

El arte vasco se cristianiza*

(The Basque art is christianised)

Plazaola, Juan

Univ. de Deusto. Camino de Mundáiz, 50. 20012 Donostia

BIBLID [0212-7016 (2001), 46: 1; 61-104]

El autor aborda el tema de la cristianización de Vasconia y las diferentes opiniones de los historiadores referentes a la datación de su introducción en el País. Reseña las obras más importantes que se conservan de esos "siglos oscuros": las influenciadas por el arte carolingio, las que muestran la impronta musulmana y mozárabe o reminiscencias del arte visigodo o del arte asturleonés o, en todo caso, prerrománico. Finalmente se hace un estudio de las miniaturas y de los Beatos.

Palabras Clave: Cristianización. Arte prerrománico, Carolingio, Mozárabe, Visigótico, Asturleonés. Escritorios monacales. Miniaturas. Beatos.

Euskal Herriaren kristautzea eta gure herrialdean izan zuen sarrerari buruz historialariek dituzten iritzi ezberdinak dira lan honetan egileak landuriko gaiak. "Mende ilun" haietarik kontserbatzen diren obrarik garrantzitsuez dihardu: karolingiar artearen eragina, musulman eta mozarabiar edo bisigodoen artearen zein asturleondarraren aztarna erakusten dutenak, azken finean, arte prerromanikoa. Amaitzeko, miniaturen eta Beatoen azterketa egiten da.

Giltza-Hitzak: Kristatutzea. Arte prerromanikoa, Karolingiarra, Mozarabiarra, Bisigotikoa, Asturleondar. Fraideen idazkiak. Miniaturak. Beatoak.

L'auteur aborde le thème de la christianisation du Pays Basque et les différentes opinions des historiens concernant la datation de son introduction dans le Pays. Il fait le compte rendu des ouvrages les plus importants qui sont conservés de ces "siècles obscures": ceux qui sont influencés par l'art carolingien, ceux qui montrent l'empreinte musulmane et mozarabe ou des réminiscences de l'art wisigothique ou de l'art "asturleonés" ou, en tout cas, pré-roman. Finalement, on fait une étude des miniatures et des Bienheureux.

Mots Clés: Christianisation. Art pré-roman, Carolingien, Mozarabe, Wisigothique, Asturleonés. Secrétaires monacaux. Miniatures. Bienheureux.

* Se trata del quinto artículo de una serie que viene publicando la RIEV dedicada a la Historia del Arte Vasco: PLAZAOLA ARTOLA, Juan. Cuando no existía Vasconia. *RIEV*, 44, 1 (1999) pp. 117-145. El primer arte abstracto. *RIEV*, 44, 2 (1999) pp. 359-398. Vinieron los romanos. *RIEV*, 45, 1 (2000) pp. 93-122. Entre francos y visigodos. *RIEV*, 45, 2 (2000) pp. 541-567. El arte vasco se cristianiza. *RIEV*, 46, 1 (2001) pp. 61-104.

Fotografías de Arantza Cuesta y Roldán Jimeno.

A principios del siglo IX en la antigua Vasconia se producen hechos cuya confluencia va a cambiar profundamente el rumbo de su historia: la expansión musulmana en la península ibérica, la desintegración del imperio carolingio, la formación y crecimiento de la monarquía astur-leonesa y la cristianización masiva del pueblo vasco. El resultado va a constituir para los antiguos Vascones una realidad trascendental: el nacimiento del Reino de Pamplona.

En esos años en Pamplona había dos grupos rivales: los unos partidarios de aceptar la tutela carolingia; los otros, de respetar los pactos acordados con el emir de Córdoba, para lo cual contaban con el apoyo y la amistad, reforzada con lazos matrimoniales, de los Banu-Qasi, asentados en el valle del Ebro.

Aunque el emperador Ludovico Pío había proclamado la unidad de su Imperio, a su muerte, la división del gobierno entre sus hijos –Lotario, Pipino y Luis, y luego Carlos, el hermanastro de ellos– marcó el comienzo de la desintegración. La Vasconia septentrional se regía entonces por un príncipe (Sancho Lupo) designado por el emperador, cuya autoridad se extendía teóricamente hasta las riberas del Ebro y prácticamente, al menos en la parte norpirenaica, se ejercía mediante Condados feudales –Comminges, Bigorre, Béarn, etc.¹. Pero hay noticias de que la sumisión a Carlomagno había sido puramente formal y que, durante el reinado de su hijo Ludovico Pío, había continuado la resistencia vascona en forma de insurrecciones periódicas. Por lo que se refiere a Vasconia subpirenaica, se sabe también que los musulmanes atacaron y tomaron Pamplona varias veces durante el siglo VIII, pero acabaron reconociendo, mediante pactos y tributos, la soberanía de los cristianos de la “Frontera Superior”.

Ya en el siglo IX, los vascos de Pamplona pretenden emanciparse de la tutela carolingia varias veces: en 812 Ludovico Pío envía una expedición punitiva; en 816, a la muerte del Duque Sancho-Lupo, fracasa una nueva tentativa; y una tercera en 819 es sofocada por Pipino, el hijo del emperador. Solo en 824 parece cambiar la suerte. Según fuentes árabes, aunque no muy fiables, dos condes francos, Eblo y Aznar, se dirigen a Pamplona, “con tropas vascas” (posiblemente de la Gascuña), para imponer su autoridad. Pero son vencidos por los seguidores de un tal Iñigo Arista, un príncipe cristiano que contaba con el apoyo de los Banu-Qasi, con los que estaba emparentado. Los Banu-Qasi eran una familia muladí (heredera de un visigodo renegado, Casius), que gobernaba un estado independiente del emirato. Musa II, yerno de Iñigo Arista, era señor de Zaragoza, de Tudela y de Huesca, se había ganado el respeto y la amistad de otros reyes, incluso de Carlos el Calvo, y osaba denominarse “el tercer rey de España”.

1. Según Jean de Jaurgain, la población vasca estaba al principio del siglo IX dividida en cuatro estados: Al norte de los Pirineos, el Ducado de Vasconia; en la parte meridional, el pequeño reino de Pamplona, recién nacido; el Ducado de los Navarros, entre Alava y el Arga, que en seguida quedará englobado en el reino de Pamplona; y el condado de Alava, que comprendía también Bizkaia y Gipuzkoa, y que todavía se regía bajo la dependencia del reino asturleonés (*La Vasconie*, 1879, t.II, p.V)

La alianza de los Banu-Qasi con los Arista obligaba a éstos a seguir la suerte de la fidelidad oscilante de aquellos, y por tanto a soportar fuertes embestidas de las fuerzas del emir, cuando aquella se rompía. Pero “en ningún momento estuvo en disputa –observa Lacarra– la legitimidad del dominio sobre sus tierras, del que nunca llegaron los emires a desposeerles”. En la carta que san Eulogio envió desde Córdoba, el año 851, al obispo Willesindo de Pamplona, contraponen su situación en las mazmorras de Córdoba con la del obispo navarro colocado bajo la protección de un príncipe cristiano (“Christicolae Principis”).

De la documentación de la época no es posible deducir cuáles eran las fronteras o límites de ese Reino de Pamplona que luego se llamaría de Navarra. Más difícil aún es aclararse en el laberinto de noticias dispares sobre los primeros reyes navarros. Según las genealogías del código de Roda, hay dos dinastías navarras, la familia Iñiga y la Jimena. En el siglo IX el primer rey (en 824) es Iñigo Arista; le sucede su hijo García Iñíguez, y luego Fortún Garcés. Los emires de Córdoba reconocían el carácter soberano del rey de Pamplona a cambio del pago de tributos. No era el rechazo de esa soberanía sino la negativa a pagar el tributo la que, durante el siglo IX, provocó que varias veces las tierras vascas y las de los Banu-Qasi fueron devastadas por los ejércitos del emirato cordobés. Ello no impedía que se reconociese el dominio del rey cristiano en Pamplona ni que se anudasen incluso relaciones de parentesco entre navarros y cordobeses, pues la hija de Fortún Garcés, cautivo en Córdoba durante 20 años, será madre del califa Abd-el-Ramán III.

En el año 905 la situación cambia. En Pamplona, como consecuencia de una crisis dinástica cuyas causas no se conocen, se instala una nueva dinastía con García Jiménez, su hijo Sancho Garcés (905-925) y sus sucesores



San Miguel de Aralar

hasta Sancho el Mayor (1002-1035). Esta dinastía contó desde el primer momento con el apoyo de la monarquía asturleonesa, entrando en los planes de la reconquista cristiana. Desligada ya de los Banu-Qasi, cuya autoridad va eclipsándose, la monarquía navarra tendrá que aguantar directamente la presión creciente de los ejércitos cordobeses, lo que unirá más estrechamente a asturianos y navarros.

Sancho Garcés I padeció las incursiones de Abd-el-Ramán III en las campañas de Muez, con el desastre de Valdejunquera (920) y de Pamplona (924); pero logró ensanchar las fronteras de su reino anexionando Nájera, Tudela, Valtierra y Viguera. A García Sánchez (925-970) le correspondió la anexión de Aragón como dote de su mujer. Su sucesor Sancho Garcés II (970-994) tuvo que sufrir las algaras devastadoras de Alhakan II y Almanzor, pero se mantuvo fiel al ideal de la reconquista. Y es al finalizar el siglo cuando con Sancho III el Mayor (1002-1035) el reino de Navarra conoce su apogeo. Por herencia o por conquista Sancho el Mayor reúne bajo su cetro los territorios de Navarra, Aragón, Sobrarbe y Ribagorza por el este, Alava, Vizcaya y Castilla por el oeste, impone el vasallaje a los condados de Gascona y Barcelona, y se convierte así en el rey cristiano más poderoso de la península.

En este período seguimos sin saber gran cosa de los habitantes de las tierras actuales de Bizkaia y mucho menos de Gipuzkoa, y de sus modos de vida y de gobierno, salvo que, según la "Crónica de Alfonso III", el rey leonés Alfonso I con las gentes arrancadas a la cuenca del Duero repobló sus dominios desde Asturias hasta Carranza, pero no las tierras de Alava y Vizcaya, "que siempre habían sido poseídas por sus habitantes". Con las tierras de Alava los reyes de León constituyeron, bajo la autoridad de Condes, una especie de bastión contra las algaras de los musulmanes, que se repitieron periódicamente durante el siglo IX hasta que hacia 912 Alava (que entonces dejaba fuera la Rioja alavesa y, en cambio, comprendía Bizkaia hasta el mar y Gipuzkoa hasta la cuenca del Deva) fue quedando en retaguardia de la Reconquista. En 932, Alava entra, bajo el Conde Fernán González, en la órbita de Castilla; y al comienzo del siglo siguiente cae bajo el protectorado del rey navarro, Sancho el Mayor.

La primera mención de **Bizkaia** (en la citada Crónica de Alfonso III) muestra que en el siglo IX la zona más occidental debió de depender del rey asturiano, mediante algún sistema de caudillaje sobre territorios que acabarían formando un único Señorío. En el siglo X se tiene noticia del Conde Momo. Más tarde aparecerán los nombres de los Condes Iñigo López (1053) y Diego López de Haro (1200). Y entonces Bizkaia queda, con Alava, dentro del marco de influencias de los reyes de Navarra. En lo eclesiástico las tierras vizcaínas quedarían enclavadas en dos obispados de Alava y la Rioja, con sedes en Armentia y Valpuesta.

Sobre **Gipuzkoa** hasta el siglo XI reina el silencio absoluto. No entra en la historia hasta 1025 (documento de donación de San Salvador de Olazábal, Alzo, al monasterio de San Juan de la Peña). Debió de estar dependiendo por

un sistema de “seniores” y “tenentes” de los reyes de Pamplona, y eclesiásticamente, de su obispo².

Todo lo que de los territorios vascos sabemos de la época altomedieval proviene de documentación de los siglos IX-X referida casi siempre a donaciones de iglesias, con sus respectivos bienes, hechas por particulares a los grandes monasterios: San Salvador de Leyre, Santa María de Nájera, San Salvador de Oña, San Juan de la Peña y San Millán de la Cogolla. El historiador que quiera decir algo pertinente del arte y la cultura del País Vasco en el Alto Medioevo se ve obligado a documentarse en los cartularios de esos monasterios.

La gran expansión de autoridad y poder en el reinado de Sancho el Mayor (1002-1035) va a permitir a la vieja Vasconia participar en la eclosión y desarrollo de la cultura y del arte cristianos del siglo XII. Pero antes de tales esplendores del románico monumental, los artistas vascos habrán tenido que balbucear, durante dos centurias, buscando la expresión de su nuevo credo cristiano en formas rudimentarias, más sugestivas por su ingenuidad que por su belleza y perfección formal.

1. LA CRISTIANIZACIÓN DEL PUEBLO VASCO

Tratando aquí de hacer la historia de una actividad artística que en el País Vasco lo mismo que en casi todo el Occidente, ha tenido en el dogma cristiano y en la historia bíblica y evangélica sus principales fuentes de inspiración y su temática preponderante, no podemos menos de abordar el tema de los orígenes de la cristianización de Vasconia. Se trata de un asunto sobre el que los historiadores han adoptado las posturas más diversas y aun contrarias; desde los que tempranizan la evangelización de Euskalherria situándola en los primeros siglos de nuestra era, hasta los que la retrasan hasta la Baja Edad Media.

Como piensan los historiadores de la Iglesia Católica, las rutas del Imperio Romano fueron el medio providencial para la difusión del Evangelio. Pero, dada la evidente separación cultural, lingüística y social entre romanos y vascos hasta el siglo V, no es extraño que los romanos cristianizados no pudieran ejercer una eficaz acción apostólica sobre ellos. En aquel entonces la comunidad cristiana más próxima era seguramente la de Calahorra.

2. J. M. LACARRA, *Estudios de Historia de Navarra*. Pamplona 1971, 44. Es difícil estar de acuerdo con Gregorio Balparda cuando pretende que, por sentirse los reyes asturianos continuadores de los reyes godos, hay que suponer que reinaron desde el principio sobre Bizkaia, Alava, Ordizia y las tierras navarras. Lacarra anota que “no hay testimonio alguno que acredite el dominio asturiano sobre esas tierras. En la Crónica de Alfonso III se dice que Alfonso I extendió sus dominios hasta parte de la Rioja y de localidades de las Encartaciones, Sopuerta y Carranza”. Hay que pensar, por tanto, que los límites del reino asturiano no llegaron ni a Gipuzkoa ni a Navarra ni a la mayor parte de Álava y Bizkaia. Véase también F. de ZAVALA, *Guipúzcoa entre Navarra y Castilla*. En *Historia del Pueblo Vasco*. San Sebastián, Erein, 1978, t.I, 176.

Los que retrasan la introducción del cristianismo hasta bien entrada la Edad Media se apoyan en varios argumentos. El primero es el silencio mismo de las fuentes arqueológicas e históricas. No se han encontrado inscripciones cristianas de época romana en las excavaciones de villas de Navarra y Alava, ni nos han llegado (fuera de las conocidas leyendas de San Marcial en Aquitania o San Fermín en Navarra) noticias literarias e históricas de culto cristiano en zona vasca de esa época romana. Lacarra, que subraya esta ausencia, Caro Baroja y otros historiadores piensan que, además, en el siglo V se produjo en el País Vasco un retroceso cultural provocado por las invasiones germánicas. Lo que éstas trajeron fue el aniquilamiento de la vida urbana, el predominio de la vida rural, y el aislamiento de los vascos con el consiguiente retroceso cultural, y un estado general de anarquía (el de los **bagaudas** en el que se cree que con toda probabilidad participaron los vascos); un conjunto de circunstancias que sin duda paralizaría la misión evangelizadora si es que se había iniciado antes³. Lacarra sospecha que, a principios del s. VI, se volvió a un régimen tribal, y que la instauración de plazas fuertes como Vitoria (581) y Olite (625) podría estar motivada por el empeño de los godos cristianos de contener a los paganos vascones. Con todo, no se puede olvidar que ya en el siglo V hay testimonios de comunidades cristianas en Calahorra y Cascante, ciudades vasconas⁴, y que en el siglo siguiente hay ya en Pamplona un obispo, Liliolo, que asiste al III Concilio de Toledo (589).

Otros argumentos en apoyo de la misma tesis se resumen en dos: Los apelativos de “rebeldes y feroces” con los que describen a los vascos los cronistas cristianos de la época, y el texto relativo a la predicación de San Amando, un monje que vivió en el siglo VII. La *Vita Amandi* es el único texto que habla del paganismo de los vascones. Los cronistas e historiadores medievales han repetido la misma idea siempre que han hablado de San Amando. Pero se ha demostrado que esa *Vida* no fue escrita por uno de sus discípulos, sino mucho más tarde. Por ello y por otras razones de crítica interna, algunos historiadores no conceden ningún rigor histórico a esa biografía, aunque otros consideran que algún valor hay que darle.

A propósito de la ferocidad anticristiana de los Vascones en la época visigoda se aporta el testimonio de una carta de Tajón, obispo de Zaragoza, al obispo de Barcelona, Quirico, en la que se narra la devastación causada

3. J. M. LACARRA, *La cristianización del País Vasco*. En *Estudios de Historia de Navarra*, Pamplona 1971, p. 5 ss; J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los Obispos de Pamplona*. Pamplona 1979, I, 31-56.

4. Se trata de cartas escritas al papa Hilario (461-468) con motivo de un conflicto suscitado por Silvano, obispo de Calahorra. Hay que recordar, además, que recientemente los arqueólogos han quedado sorprendidos por el descubrimiento en el yacimiento de Iruña/Veleia de varios fragmentos de sigillata tardía decorada con el crismón cristiano en relieve, extraídos de un ambiente doméstico-artesanal que se ha datado en el siglo V. E. GIL ZUBILLAGA, *Iconografía cristiana sobre sigillata tardía de Iruña/Veleia*. En Primer Coloquio Intern. sobre la Romanización de Euskal Herria. “Isturitz” 9, 1997, 817-821.

por los vascos contra los cristianos y sus lugares de culto con motivo del apoyo que aquellos prestaron al conde Froya en su insurrección contra Recesvinto. Es verdad que en esa carta Tajón nunca dice que los vascos no fueran cristianos. Por otra parte, arguye Andrés Mañaricúa con citas en su apoyo, Tajón parece que fue un hombre irascible y poco moderado y sincero, y escribía en el estilo ponderativo y exagerado propio de los escritores de la época⁵. Sobre el tema de la ferocidad y prolongada barbarie de los vascos (tan expresamente descrita por Aymeric Picaud en el famoso *Guide du Pèlerin* y lugar común entre los cronistas de la Alta Edad Media) tengamos presente, de una vez por todas, una observación sumamente juiciosa que formula Lacarra: los Vascos de la antigüedad y de la Alta Edad Media son pueblos que no nos han dejado ninguna noticia histórica sobre si mismos; todo lo que de ellos sabemos nos ha llegado por cronistas de pueblos que fueron enemigos suyos y guerrearon contra ellos.

En apoyo de la tesis de una temprana cristianización, Mañaricúa observa que las rutas de evangelización no siempre coincidieron con las del Imperio romano, como puede constatarse en Africa donde algunas regiones bereberes fueron cristianizadas antes de ser sometidas a la romanización. Es natural que, desde Tarragona, donde tradicionalmente se acepta que predicó el mismo San Pablo, siguiendo la calzada romana se difundió el cristianismo en Zaragoza al menos a mediados del siglo III y en Calahorra donde ya en los primeros años del siglo IV hay noticia del martirio de los santos Emeterio y Celedonio. En el siglo V el poeta Prudencio cantaba la gloria martirial de los dos patronos de Calahorra aludiendo a la “antigua” gentilidad de los vascos (“*lamne credis bruta quondam Vasconum gentilitas...*”). Por otra parte, no se puede marginar el hecho de que existía otra vía de comunicación romana por el Norte: desde Burdeos hasta Astorga, que atravesaba el País Vasco y tenía un ramal hasta Calahorra que, desde el siglo II era ciudad vascona. Quizá el argumento más sólido para hablar de una temprana penetración del cristianismo en tierra vasca nos lo suministra la arqueología, concretamente las cuevas visigóticas que hemos descrito en un artículo del número anterior de la RIEV, y tal vez algunos vestigios dados por recientes excavaciones en San Pedro de Abríscueta (Arrigorriaga). El estudio de las cuevas alavesas demuestra que en ellas se practicaba un culto cristiano al menos en el siglo VII. El historiador Mañaricúa que apenas se detiene a valorar el argumento de los eremitorios visigóticos, atribuye, en cambio, una fuerza decisiva al hecho de la constitución de obispados en las ciudades vascas transpirenaicas, algunas de las cuales se integraban administrativamente durante el Imperio en la Novempopulania (en realidad, desde Teodosio no eran nueve sino doce las ciudades reunidas bajo esa denominación). Mañaricúa anota que, de las doce ciudades de la Aquitania englobadas en esa región, once de ellas (Dax, Bazas, Auch, Oloron, Couserans, Eauzes, etc.) “tienen ya obispo a partir de comienzos del siglo VI. Esto nos indica no una Iglesia incipien-

5. A. MAÑARICUA, *La cristianización del País Vasco*. En *VV, Historia del Pueblo Vasco*. San Sebastián 1978, I, 59-61; *Cristianización del País Vasco. Orígenes y vías de penetración*. En “Congreso de Estudios Históricos: Vizcaya en la Edad Media”. Bilbao 1986, 41-48.

te sino una Iglesia plenamente establecida”⁶. Para entonces habían desaparecido los nombres de las tribus anotadas por Estrabón (Várdulos, Caristios, Autrigones y Vascones) y todos formaban un pueblo unificado: el de los Vascones. Pues bien, concluye Mañaricúa “sobre ese pueblo unificado se había ya iniciado la penetración del cristianismo, probablemente por el Sur, hacia el siglo III según el testimonio citado de Prudencio. Y esa penetración había llegado a todos los rincones a principios del siglo VI”.

Aunque no se puede negar la fuerza de estas afirmaciones de Mañaricúa en cuanto sostenidas por documentación fidedigna, creemos que el problema seguirá sin resolverse si no se le formula sobre definiciones semánticas precisas, concretamente si no se plantea y se intenta esclarecer, en nuestro caso concreto, la diferencia que hay entre **penetración** y **difusión** del cristianismo. La Iglesia cristiana puede estar bien establecida administrativamente –como ocurre ahora mismo en algunos países asiáticos– sin que ello nos permita hablar de naciones cristianas.

Que en el siglo VI la penetración del cristianismo hubiera llegado “a todos los rincones del País Vasco” es precisamente lo que resulta difícil de aceptar, pues esa difusión masiva que no queda suficientemente probada con los argumentos expuestos por Mañaricúa, resulta aún más improbable cuando se piensa en el obstáculo que a la acción misionera ofrecía el vascuence, una lengua a la que se mantuvo férreamente fiel el habitante de la montaña vasca. La falta de romanización cultural y lingüística arrastraba como concomitante la falta de romanización religiosa. Resulta más aceptable pensar que “frente a la proliferación de comunidades cristianas en el *Ager*, los vascones del *Saltus* seguían aferrados a prácticas paganas”⁷.

Para acercarnos a formulaciones precisas en este asunto, el profesor Lacarra procedió acertadamente distinguiendo las diversas zonas de Vasconia peninsular, según las fuentes árabes. Había, primeramente la zona central más propiamente vascona, la de Pamplona hacia el Norte. En otra zona, al Este de Pamplona, estaba la zona lindante con Aragón, que Levy-Provençal llamó de los “gascones”, donde encontramos las más antiguas menciones de centros religiosos. Son los monasterios de Leyre, Cillas, Igal, Urdaspal, San Zacarías o de Siresa que visitó san Eulogio en 848. Estos monasterios –escribe Lacarra– “no creo que respondan a una emigración del Sur, de monjes que huyen de los musulmanes, sino lo más probable es que

6. O.c., p.70. El argumento de Mañaricúa quedaría algo debilitado si se aceptara, con J. J. Sayas, que los dos mártires de Calahorra, Emeterio y Celedonio, no parecen originarios del país, y si se piensa, con K. Larrañaga y A. Azkárte Garay-Olaun, que en todo el proceso de cristianización de un país debe observarse con cuidado si unos hechos individuales que son significativos en si mismos, lo son como factores que afectan a toda una colectividad. Véase también Roldán JIMENO, *Red viaria y cristianización. Pamplona*. En “Hispania Sacra”, n. 104, 1999, p.725.

7. Véase un buen resumen de los argumentos pro y contra una temprana cristianización de Vasconia con el apoyo de las correspondientes fuentes grecolatinas y su traducción castellana, en Santiago SEGURA, *Mil años de Historia Vasca a través de la literatura grecolatina. De Aníbal a Carlomagno*. Bilbao, Univ. de Deusto, 1977.



Relieves de San Miguel de Villatuerta antes de su traslado al Museo de Navarra

procedan del Norte, del Imperio Carolingio”. Finalmente queda por el Oeste la zona fronteriza con el Islam, que forma como una avanzada del reino asturiano. Es la zona en que muy pronto aparece el obispado de Veleia o de Alava.

Al ritmo en que cada una de estas áreas fue asimilando influencias de cristiandades antiguas perfectamente establecidas (carolingia o astur-leonesa) se iría propagando el cristianismo organizado, quedando en estado más rudo y salvaje la zona más aislada, la parte montañosa al Norte de Pamplona.

En todo caso, tanto en las áreas más prontamente cristianizadas como en las más tardías, quedamos sin saber con precisión cuándo desaparecieron los residuos del paganismo. Lacarra opina que “entre la introducción del cristianismo y la extirpación de la gentilidad han podido transcurrir muchos siglos”⁸. La falta de documentación nos impide tomar posiciones firmes sobre esta cuestión. A ello contribuye también la vaguedad del lenguaje, supuesto que muchas veces los historiadores se limitan a hablar de “penetración del cristianismo”. Se hace difícil resolver el problema cuando se piensa en naciones actuales como Brasil, Haití y otros países americanos, donde una cristianización masiva y organizada puede darse, al mismo tiempo que gran parte de sus gentes mantienen ritos y prácticas supersticiosas heredadas del paganismo. Y, por otra parte, no podemos hablar de difusión total del cristianismo ni calificar de países cristianos por el simple hecho de que la Iglesia y su jerarquía se halle en ellos perfectamente establecida,

8. J. M. LACARRA, *O.c.*, 27.

como hoy mismo ocurre en la India o en el Japón, en los que el Evangelio “penetró” hace varios siglos. A este propósito Roldán Jimeno recuerda acertadamente que, en regiones hispánicas que consideramos muy cristianizadas ya en el siglo VI, los obispos se esforzaban en combatir la idolatría. “Así el obispo de Astorga, Polemio, tras asistir al Concilio de Braga (572)... pidió a San Martín de Braga que compusiera un Catecismo contra la idolatría”.

La fundación de monasterios es quizá el signo manifestativo más elocuente de una difusión de la fe y la vida cristiana. En el siglo X la cristianización del País Vasco meridional –escribe Lacarra– se propaga por iniciativa privada; gentes que se retiran a hacer vida religiosa creando **monasterios** de un solo clérigo o de varios por el sistema pactual de tradición visigoda, que sustraía a la jurisdicción del obispo los bienes dotales de la basílica en cuestión y permitía disponer libremente de los mismos; un sistema que se mantendrá vigente varios siglos bajo el nombre del **ius patronatus**. En el siglo XI el cristianismo sigue haciendo progresos en la masa rural y muchos de esos monasterios de iniciativa privada entran bajo la regla de una gran abadía. Entre los siglos X-XI esa especie de colonización eclesiástica se va produciendo en Bizkaia (iglesias de Mundaca, Albóndiga, Aspe de Busturia, Luno, Ugarte, Guernica, y Yurreta y Abadiano en el Duranguesado, Bermeo, Gastelugache, Barrica y Santurce en la costa). En Gipuzkoa son fundaciones monasteriales la de San Sebastián, dependiente de Leyre, y las de Olazábal y San Andrés de Astigarribia donadas a San Juan de la Peña. Mientras tanto se reorganizan las sedes episcopales y la jerarquía episcopal, de acuerdo con Roma. Del siglo XI al XIII la autoridad monástica irá cediendo el paso a la autoridad episcopal y son los obispos los que van tomando a su cargo el cuidado espiritual de la grey rural.

Después de diseñar este esquema del desarrollo de la Iglesia cristiana en Vasconia, el profesor Lacarra saca como conclusión que tuvo que haber “una larga coexistencia de vasco-cristianos y vasco-paganos hasta una fecha relativamente próxima, difícil de determinar”⁹.

Por su parte, Julio Caro Baroja es más explícito, y después de sopesar datos históricos y legendarios (éstos últimos en cuanto reveladores de un cierto contexto), llega a la siguiente conclusión: “En suma, hasta el siglo IX no hay datos que permitan pensar que hubiera cristianos en partes de Guipúzcoa, Vizcaya y el extremo norte de Navarra. En el siglo X puede ser que empezara la cristianización sistemática”¹⁰. Igualmente Barbero y Vigil, argumentando sobre la falta de una vida urbana, la inexistencia de sedes episcopales y otros datos sacados de la documentación histórica, opinan que los vascones debieron de conservar su paganismo durante mucho tiempo; y que “su evangelización debió de comenzar desde Francia a partir del siglo VII, sobre todo debido a la acción de San Amando”¹¹.

9. *Ibid.*, 30.

10. J. CARO BAROJA, *Los pueblos del Norte*. San Sebastián, 2ª ed. 1973, p.137.

11. A. BARBERO y M. VIGIL, *Sobre los orígenes sociales de la Reconquista*. México 1979, 94.

Con todo, como hemos dicho, los resultados de algunas recientes excavaciones en Bizkaia no excluyen una penetración cristiana por la parte occidental y por el sur a base de factores mozárabes y aun visigóticos.

2. LA INFLUENCIA DEL ARTE CAROLINGIO

La falta absoluta de documentación contemporánea (siglos VI-VIII) y la desaparición de casi toda la arquitectura vasca altomedieval de superficie puede hacernos pensar en su inexistencia. Sin embargo, la arqueología va revelando que hubo algunas construcciones de piedra en esa época, incluso en zonas septentrionales en las que siempre se ha supuesto una implantación cristiana muy tardía.

Las excavaciones realizadas en la ermita Santa Elena de Irún han mostrado que, sobre las ruinas de una necrópolis pagana del siglo I y de un pequeño templo romano del siglo siguiente, se edificó siglos después una iglesita cristiana: Aprovechando los escombros de lienzo de pared y techumbre para rellenar parcialmente el interior del recinto, se levantaron los muros (en menor espesor que los originarios), se echó un pavimento uniforme de lajas delgadas de piedra y se construyó un altar macizo o “de bloque” (de 1,25 x 0,90 m.) adosado a la pared Sur. En Aquitania se conocen casos parecidos de aprovechamiento de temples paganos para convertirlos en iglesias cristianas de la Alta Edad Media. El hallazgo en el mismo yacimiento de numerosas monedas, algunas del tiempo de Guillermo Sancho, Conde de Burdeos y Duque de Gasuña, ha permitido una datación aproximada: finales del siglo X. Esto hace del templete de Santa Elena “el resto arqueológico (hasta ahora conocido) más antiguo del Cristianismo en Gipuzkoa”¹².

Templos y castillos fueron siempre, en esta tierra vasca batida por guerras seculares, exponente perenne del arte de la construcción y objetivo constante para actos de depredación y latrocinio en épocas de odios devastadores. No nos vamos a detener en señalar que hay una toponimia militar en euskera que demuestra, según Manuel de Lekuona, que en tiempos prerrománicos, la costa cantábrica y zonas del interior de la Vasconia profunda estaban sembrados de baluartes defensivos¹³. Tampoco vamos a enumerar los numerosos castillos ya desaparecidos, que puntearon cimas y altozanos en Navarra y Alava, y que como vanguardia cristiana de los siglos IX-X, sufrieron los destructores embates de las aceifas sarracenas. Bástenos recordar, a modo de histórico paradigma, la “torraza” del castillo de Javier, prisma rectangular que con sus basamentos ciclópeos es hoy, según Recondo, “la torre militar más antigua de Navarra”.

12. I. BARANDIARAN, *Novedades sobre la Alta Edad Media en Guipúzcoa*. En “Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón” X, 1975, 549-80.

13. M. de LEKUONA, *Arquitectura medieval castrense*. En *VV, Arte Vasco*. San Sebastián s/d, p.68.



San Miguel de Aralar

Es obvio, asimismo, que la existencia de templos cristianos del siglo IX se nos revele hoy en ruinas y vestigios situados en las áreas más susceptibles de influjos carolingios y asturleonese. Pocos datos arqueológicos tenemos para imaginar cómo pudieron ser las antiguas iglesias en regiones que eran periódicamente devastadas por las incursiones musulmanas. Ni siquiera podemos aspirar a un conocimiento preciso de aquel baluarte que, por su situación geográfica, debió de ser el monasterio de **Leyre**, donde monarcas y obispos se refugiaban durante los ataques árabes, ni siquiera cuando Eulogio de Córdoba visitó el monasterio el año 848. Aunque no fuera verdad (como se ha escrito) que de Leyre salían elegidos los obispos de Pamplona¹⁴, consta al menos que en el monasterio se recibieron gran cantidad de donaciones en el curso del siglo X.

Las excavaciones realizadas en Leyre, bajo la gran nave gótica del siglo XIV, han demostrado que hubo una primera iglesia, anterior a la románica, de nave y ábside únicos, con departamentos laterales, con porche a los pies y tribuna encima de éste; un conjunto que pudo ser del siglo IX, probablemente mozára-

14. El hecho de que del monasterio de Leyre salieran elegidos los obispos de Pamplona no ocurrirá hasta bien entrado el siglo XI. (J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los Obispos de Pamplona*. Pamplona 1979, 119 y 155).



San Pedro de Usún

be; y que en la cabecera de esa iglesia se añadieron en el siglo X dos ábsides. Los tres ábsides eran de plan ultrasemicircular en el interior y poligonal en el exterior. Su estructura general fue probablemente de tipo centrado al estilo de los templos que se iban alzando en regiones carolingias (Germigny-des-Près, por ejemplo), y posiblemente tendría cubierta de madera. Todo debió de ser destruido en las campañas de Almanzor (995 y 999) contra Pamplona o en las de Abd-al-Malik (1006) contra los baluartes pirenaicos.

Igualmente como refugio contra la incursiones agarenas, mucho más seguro que el de Leyre si se atiende a su “excelsitud” geográfica (1.200 ms. sobre el nivel del mar), y a su ocultamiento a miradas enemigas por los densos hayedos que lo rodeaban, el santuario de **San Miguel de Aralar** debió de ir creciendo en el siglo X, al calor de varias leyendas, entre ellas la de Teodosio de Goñi, que recogen cronistas, historiadores y novelistas. En el curso del siglo siguiente era ya objeto de donaciones por parte de monarcas navarros y de personajes nobles, y se consagraba su altar (1074).

La primitiva iglesia de San Miguel “in Excelsis” del monte Aralar, dedicada al príncipe de las milicias celestes (como tantos otros templos de la Cristiandad en aquella atormentada y amedrentada época) fue, como la de Leyre, según han revelado los últimos trabajos de restauración, de nave

única con ábside ultrasemicircular en el interior y poligonal en el exterior y porche delantero.

De los pocos vestigios que han quedado en la parte inferior del ábside, se ha pensado que debió de ser un pequeño templo, armado con pequeño sillarejo casi cuadrado, de dura y negruzca caliza, en hiladas seguidas, alternando quizá con tendeles de piedra delgada, en lugar de los ladrillos utilizados en iglesias del grupo carolingio, como las de Tarrasa. Este primitivo templo fue destruido en el mismo siglo X, por las incursiones de Abd-al-Rahman en 924 o quizá más tarde. Pronto debieron de ser reconstruidos su ábside y su bóveda, y se le abrieron tres vanos con arco de herradura. Pero, de nuevo destruido por incendio, se procedió a la gran reforma del románico en el siglo XI, y debió de ser entonces cuando se añadieron los otros dos ábsides y las naves menores. Ambas iglesias, Leyre y San Miguel de Aralar, son notables por sus dimensiones si se comparan con otras coetáneas del prerrománico hispánico (a excepción de San Pedro de Roda, Gerona).

De los monasterios visitados por san Eulogio en 848 solo han quedado partes mínimas en dos de ellos: Usún y San Zacarías. **San Pedro de Usún** fue importante monasterio en la Foz de Arbayún, luego titular de un arcedianato pamplonés, consagrado por el obispo Opilano el 28 de octubre de 829. Su reconstrucción de fines del siglo XI respetó un bello crismón antiguo, y en los gastados sillares de su aparejo aún ha quedado algún recuerdo mozárabe.

La planta de **San Zacarías**, hoy San Pedro de Siresa (Huesca) fue rehecha en el siglo XI, todavía con el porche y la tribuna en alto. De Cillán y Urdaspal no ha quedado nada. Y de Igal queda una iglesia románica tardía, con cañón apuntado sobre arcos fajones.

3. LA IMPRONTA MUSULMANA Y MOZARABE

La proximidad de las regiones sometidas al califato cordobés y la vinculación casi amistosa, al menos durante el siglo IX, con los dominios de los Bani-Qasi, influyó en la adopción de esquemas y modelos del arte musulmán tanto en la arquitectura como en su ornamentación. Vestigios de un arte mozárabe¹⁵ nos han quedado en ventanas de castillos y templos dispersos por el antiguo reino de Navarra.

15. Los historiadores se han sentido tan perplejos e inseguros cuando han buscado la denominación más propia para este estilo (¿mozárabe?, ¿de repoblación?, ¿fronterizo?), como cuando han intentado definirlo por sus caracteres formales. Jacques Fontaine considera que el verdadero factor común de las estructuras del arte mozárabe reside en la distribución interior de los espacios, fraccionados mucho más netamente que en la arquitectura visigoda. En el exterior se distingue por cuatro elementos comunes con lo cordobés: los modillones de rollos, la moldura del alfiz, el ajimez de las ventanas geminadas, y el arco de herradura muy sobrepasado. Estos elementos se combinan con bóvedas de piedra en los ábsides y brazos del cruce-ro, anunciando ya el románico (*Lo mozárabe*, 52-54).

Tal vez lo más notable, de lo estrictamente musulmán, haya que buscarlo en Tudela, que con su muralla y su alcazaba llegó a ser pronto una de las principales ciudades mahometanas de la península. Su edificio más soberbio fue la Mezquita Mayor, construida muy probablemente por Muza II (841-862). Restos de ella aparecieron al realizar las obras de la catedral. De tales vestigios lo más agradable de ver son unos cuantos capiteles y canecillos que hoy se hallan en el Museo de Navarra. De los capiteles se han conservado varios de modelos algo diferentes: unos, esbeltos, siguen de cerca el modelo corintio, con hojas espigadas de acantos digitados, y otros de aspecto arcaico, de estructura más cúbica, caliza marmórea, con palmetas labradas a bisel; un tercer tipo es esbeltísimo, pues su altura de 0,40 m. casi duplica su anchura, de aspecto visigótico y epígrafe en caracteres árabes. Finalmente, hay una pieza de menor tamaño que quizá perteneció a una ventana de arco geminado, de aspecto arcaico con rizos o caulículos abiselados y collarino incorporado al cesto. Queda también una ventana con arquitos de herradura en una sola piedra¹⁶.

De la misma mezquita tudelana provienen unos modillones de alabastro bellamente decorados, que corresponden a aleros de los pórticos del patio. Por su variedad formal Iñiguez Almech prefirió dividirlos en tres series. Una serie, ancha de 0,35 m. por una altura de 0,38, es de rollos tangentes a la curva de nacela tienen por el frente un nervio central como atadura de los rollos y éstos al costado se adornan con hojas de tulipán. Otra serie arma los rollos con tallos brotados del trazado contorneando la curva de nacela, que forma la parte saliente del modillón. Un tercer grupo alinea los rollos en línea recta, formado por tallos según sistemas caprichosos muy variados. Podrían atribuirse al arte islámico de la época de Abd-al-Rhman; pero hay rasgos que sugieren tiempos posteriores.

Es también musulmán un bello fragmento de pila de abluciones hallado bajo el pavimento de un ábside en el lado norte de la catedral. Sus frentes se decoran con arquería trilobulada encuadrada en un doble marco de tiras de anillos y de sogas, clara reminiscencia de modelos andalusíes.

No podemos dar por cerrado este apartado “musulmán” sin mencionar esas joyas artísticas que son las dos arquetas de marfil de Fitero y Pamplona. Debieron de ser botín de guerra y quizá pasaron por diversos propietarios. La **arqueta de Fitero** es de forma prismática: 89 por 128 mm. y 83 de alto. Está firmada por el marfilista Halaf, de Medina-Zahara, el año 966 de nuestra era, con dedicatoria a una mujer, quizá hermana o esposa de Alhakam II. Es, pues, de la primera época de los talleres califales. Su decoración es de ataurique finísimo sobre motivos únicamente vegetales, destacando su relieve plano sobre fondo igualmente plano. Aún más rica, en todos los aspectos, es la **arqueta de Leyre** (Museo de Pamplona), convertida allí en urna-relicario de las mártires Nunilo y Alodia. Mide 33 cms. de longi-

16. B. PAVÓN MALDONADO, *La Mezquita Mayor de Tudela*. En *El Arte en Navarra*. Ed. “Diario de Navarra”, Pamplona 1994, nº 2, pp. 17-32.



Canecillos de San Julián de Zaldondo

tud, y 22 cms. de ancho y de alto. Procedente también de Medina-Zahara, firmada el año 1005 de nuestra era por Faray y varios discípulos, con una larga dedicatoria en honor de Alah y de un caudillo, probablemente el hijo de Almanzor, Abd-el-Malik, ostenta finísimos relieves marfileños en todas sus caras y en la tapa. Los dos frentes largos se dividen en tres medallones lobulados, y los laterales en dos. En contraste con la arqueta de Fitero, la de Leyre se caracteriza porque reduce el ataurique y amplía los grupos de animales (escenas de cacería) y figuras humanas (el califa, mujeres tañendo instrumentos, sirvientes, etc.), inspirándose probablemente en modelos orientales; pero, en todo caso, con un sentido de la composición y una armoniosa plasticidad en las figuras que hacen de esta pieza una de las más espléndidas de la eboraria cordobesa.

Si del arte de edificios musulmanes pasamos a templos cristianos, no carecemos de algunos vestigios de su culto en el área, progresivamente ampliada por obra de la reconquista, del reino de Pamplona. Eran zonas fronterizas en las que la huella mozárabe y aun cierta reminiscencia visigoda puede percibirse a primera vista.

En la zona septentrional de Alava se descubrió y restauró recientemente la ermita de **San Julián de Zaldondo** (antiguo municipio de Aistra). Se trata de una iglesita, dedicada, según se cree, a los Santos Julián y Basilisa, mártires egipcios cuya devoción se extendió por la Península



Canecillo de San Julián de Zalduondo

desde el siglo VII. De pequeñas dimensiones, y de planta rectangular, está construida con grandes bloques ensamblados a hueso y aparejo de tradición romana. El edificio remata con una cornisa en chaflán oblicuo que discurre bajo el tejado, formando la base de un frontón en la parte superior de los muros este y oeste. Su alero descansa sobre canes de diverso tipo: uno liso, otro decorado con testa de animal, varios con toscas figuras de cabeza humana. Hacia el este presenta una pequeña ventana tallada sobre una piedra monolítica de color ocre más acentuado que en el resto, cuya abertura viene a ser una estrecha saetera, decorada por una doble línea paralela, una a cada lado, y coronada con un ensanchamiento a modo de cabeza con aspecto de ojo de herradura, extrañamente similar al que se ve en Santa Eufemia de Ambia (Orense). No ha faltado quien ha fechado este pequeño templo en época visigoda¹⁷: pero más comúnmente se ha interpretado su aspecto arcaico como supervivencia de tradiciones arquitectónicas.

En la Rioja, sin duda en los primeros decenios del siglo X, cuando la monarquía navarra empezó a expandirse por su costado occidental, surgieron monasterios en los que se hace patente el arte llamado "fronterizo". Fue sin duda el monasterio de **San Millán de la Cogolla** el foco principal de esa irradiación.

17. M. de LEKUONA, *O.c.*, 68.



San Millán de Suso

Este ilustre monasterio riojano ha sido profusamente estudiado desde diversos puntos de vista: histórico (Lacarra, Pérez de Urbel, García Cortázar, Ubieto Arteta, etc.), arqueológico (Alberto del Castillo, Marcos Pous, L. Alberto Monreal, etc.) y literario y documental (Díaz y Díaz, Linaje, Vázquez de Parga, Minguella, S. Silva y Berástegui, etc.). Desde nuestra visión histórico-artística tendremos que atenernos a los resultados de las investigaciones de reconocidos autores como Manuel Gómez Moreno, Iñiguez Almech y Jacques Fontaine.

Anteriormente recordamos que nadie discute la identificación de este lugar con el que, según la “Vita Emiliani” de San Braulio de Zaragoza, fue escogido por el santo ermitaño para su retiro, en el que reunió un grupo de discípulos y murió en el año 574¹⁸. A pesar de lo retirado del lugar, de su altitud geográfica y de la frondosidad que lo protege, el primitivo cenobio, sin duda visigótico, no pudo resistir a los embates devastadores de las mesnadas musulmanas, y debió desaparecer dejando solo algunas oquedades rupestres, aún visibles, como testigos de una ruda y vigorosa vida espiritual. Con todo, son muchos los datos que atestiguan la secular supervivencia en aquella apartada vivienda de una comunidad monástica, comenzando por los frutos de su escritorio, entre

18. El monasterio de San Millán, a pesar de sus tristes avatares de destrucciones, incendios y reconstrucciones, ha tenido la suerte de que el biógrafo san Braulio de Zaragoza fuera un contemporáneo del santo eremita fundador del cenobio, pues nació pocos años antes de la muerte de San Millán.

los cuales los de mayor celebridad son las famosas “glosas emilianenses” que desvelan los primeros balbucesos del romance castellano y del euskara, y más tarde el poema en “román paladino” con el que Gonzalo de Berceo cantó en el siglo XIII los milagros del fundador.

Después de la toma de Nájera y la reconquista navarra de la Alta Rioja, en la segunda mitad del siglo X, se multiplica la documentación sobre la “basílica” de **San Millán de Suso**, que debe distinguirse del monasterio de **Yuso**, en el valle, existente también ya desde el siglo X. Pero no resulta fácil precisar la datación de cada una de las sedimentaciones de un edificio codiciado y poseído sucesivamente por moros, castellanos (Fernán González lo poseyó desde 947 a 960) y navarros. Es posible que el documento que “confirmaba la propiedad de los bienes raíces de la abadía, firmado en el 984 por los reyes de Navarra, Sancho y Urraca, y el abad Sisebuta, se refiera a construcciones que aún están en pie. Lo innegable es que son mozárabes los rasgos que caracterizan algunos de los manuscritos salidos de su escritorio y de los marfiles producidos en su taller. Sucesivos trabajos de excavación han puesto al descubierto más de un centenar de sepulturas fechadas desde comienzos del siglo IX al XI.

Parece que el primitivo monasterio, si merece darle ese nombre y no más bien el de eremitorio, se organizó a modo de los *martyria* antiguos, en torno a la tumba de san Emiliano. En 1001 vino Almanzor a incendiarlo; lo cual bastó para que, en el curso del siglo XI, **San Millán** fuera restaurado, ampliado y enriquecido por los reyes de Pamplona, especialmente por Sancho el Mayor a quien se le documenta como “restaurador” del monasterio.

No es fácil describir un conjunto edilicio tan complicado como el de San Millán. Ya en su entrada sorprende el aparejo del reverso de la puerta de entrada, muy retocada, que parece conservar por su despiece un núcleo visigodo; aunque el arco de herradura sobrepasando en 1/3 del radio evoca más el estilo cordobés. Curiosamente descansa sobre tres columnas en cada jamba. Delante de esa puerta se sitúan dos espacios cuadrados.

La iglesia es de dos naves, de anchura desigual (4,20 y 3,30 m.), de material también diverso (arenisca y caliza), separadas por dos columnas con arcos de herradura poco desarrollada, dovelas radiales, con trasdós irregular, mayor anchura en los salmeres de arranque, y de mayor amplitud el central; todo ello sugiere tradición visigoda. La arquería soporta un piso superior con vanos de seis arcos semicirculares. Tiene un alto crucero cubierto por bóvedas musulmanas y cabecera doble, muy destruida cuando se instaló allí la tumba de Santa Aurea, en el siglo XI. Detrás hay una serie de cuevas, que recordamos en el citado artículo dedicado a los eremitorios visigóticos. La que señala el cenotafio de San Millán (con estatua yacente románica) tiene triple nicho, habiendo sido uno de ellos reparado en tiempo de Sancho el Mayor. Sus arcos de medio punto están separados por toscos maineles sin decoración.

Jacques Fontaine subraya la belleza del “tapiz decorado del suelo”, a base de cantos rodados grises y ladrillos rojos, dibujando rosetas y esvásticas, magnífico trabajo que pudiera ser del siglo XI¹⁹.

Iñíguez Almech, por su parte, advierte que la multiplicidad de destrucciones y reconstrucciones y la abundancia de calcinamientos que atestiguan los incendios sufridos dan a este conjunto una complejidad que solo puede entenderse si se observan pacientemente sus etapas. “Las cuevas con sus altares visigóticos son de tiempos de San Millán; el pórtico ante las cuevas y sus remates hacia los dos extremos, perdido el occidental y reformado el otro, son de la consagración de Sancho Garcés I; la iglesia entera, quemada por Almanzor, de la nueva dedicación por Sancho Garcés II; finalmente, a Sancho el Mayor hemos de adjudicar la reparación de tanto desastre y las naves prolongadas”²⁰.

En la misma Rioja han quedado también algunas muestras de los alarifes mozárabes; por ejemplo, en la planta de herradura de la humilde ermita de San Andrés de **Torreçilla** de Cameros, perdido ya su antiguo cupulín gallo-nado; en la iglesita de Santa María de **Peñalba** (cerca de Arnedillo) donde se adivinan los antiguos arcos de herradura y se ve el típico alfiz musulmán; y en **Santa Coloma**, a 20 kms. de San Millán, donde pueden verse los restos de un *martyrium* hoy “protegido” bajo el muro de la nave derecha de una gran iglesia medieval; y en él, los fragmentos de cancelos de ataurique de indudable carácter mozárabe²¹.

Comparable con **San Millán** es, por el otro extremo de los dominios de Sancho el Mayor, el monasterio de **San Juan de la Peña**, aunque, como se puede prever por su situación geográfica, a 1220 m. de altitud, será más exiguo lo que de musulmán o mozárabe pueda ofrecer este gran cenobio aragonés.

Complejo monasterial construido en sucesivas épocas, su parte primitiva se formó a dos niveles. El núcleo original (hoy en forma de cripta) fueron dos capillas gemelas con altares de nicho en los frentes, que tiene bóveda de cañón semicircular. También la puerta y los mismos altares de nicho son de medio punto. Los dos ábsides comunican entre sí por una pequeña abertura practicada en el muro mediano, cubierta por un arco de herradura, que sirve de credencia para ambos altares. Ante las capillas, en gran parte talladas en la roca y algo restauradas, hay sendas naves pequeñas, de anchura desigual (3,15 y 3,30 m.) y poca longitud (4,50 y 7,05 m), que fueron alargadas con varios tramos del siglo XVI. Los arcos semicirculares de los nichos de altar y los de herradura poco pronunciada en el muro que, apoyado en una chata columna con anillos, divide las dos diminutas naves primitivas, revelan una tradición visigoda. Las dos capillas del testero llevan pinturas románicas.

19. J. FONTAINE, *El Mozárabe*, p.228.

20. IÑIGÜEZ ALMECH, *Arte Navarro*, I, 195.

21. J. FONTAINE, *O.c.*, 264.



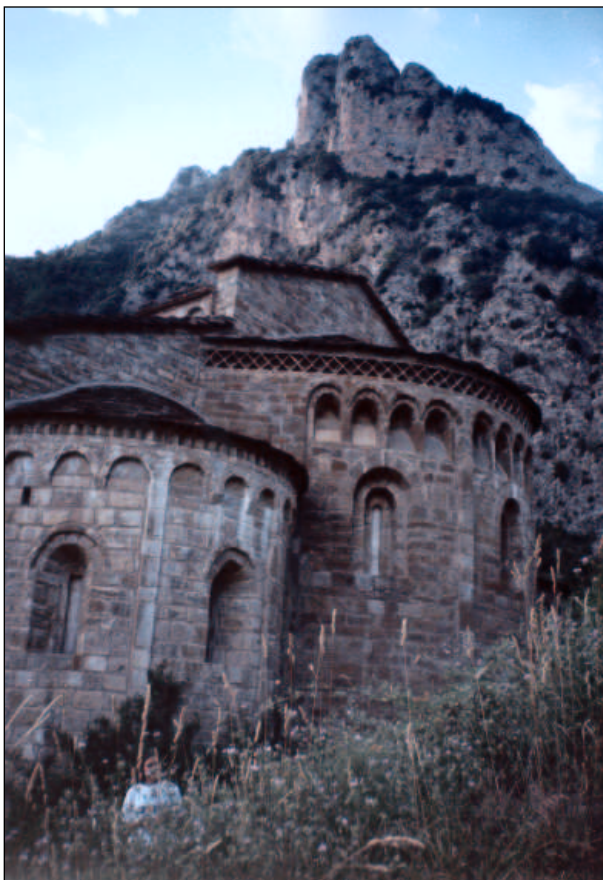
Loarre

Esta iglesita primitiva puede datarse, según M. Gómez Moreno, en la segunda mitad del s. IX.

Esta parte antigua se prolongó, a un nivel ligeramente inferior, con una nave única, además de la sala llamada del “concilio”, que ahora sirve de ingreso a la capilla primitiva. Sus bóvedas, de comienzos del siglo XI, se reconstruyeron tras un incendio en el siglo XV. Y todo ese complejo quedó subterráneo cuando se alzó la iglesia superior en los años de Sancho el Mayor (1020-1030).

Finalmente, si, como hemos preferido, incluimos en la reseña de este capítulo del arte vasco “ prerrománico ” las obras promovidas por Sancho el Mayor, incluso las de los condados de Sobrarbe y Ribagorza que él ocupó en 1017 alegando derechos hereditarios, habría que recordar, siquiera de paso, la arquitectura militar de la época. Desde ese punto de vista destacan las torres defensivas alzadas en **Fantova** (de planta circular) y de **Abizanda** (de planta rectangular) y, sobre todo, el núcleo antiguo de ese complejo y admirable conjunto edilicio que es el castillo de **Loarre**. Ese núcleo primitivo, que algunos autores identifican y describen como un primer románico lombardo, conserva todavía, dentro de un recinto amurallado, varias torres y una capilla, de nave única rectangular con bóveda de cañón y un ábside con cubierta de cascarón; todo ello de impresionante simplicidad.

Las necesidades absorbentes de la defensa militar no fueron obstáculo para que siguieran construyéndose iglesias. Su complejidad estructural



Obarra

debió de concitar la admiración en su tiempo, y en el nuestro ha obligado a ciertos autores a hablar del nacimiento en Aragón del “primer arte románico-lombardo”. Entre esas iglesias habría que colocar a la que el abad Galindo reconstruyó (tras la devastación de Abd-el-Malik) en el monasterio de **Obarra**: iglesia de planta basilical de tres naves, con la central más ancha y alta que las laterales, con triple ábside, tramo de presbiterio algo más elevado y seis tramos más. Otro notable ejemplo de la arquitectura religiosa de este primer tercio del siglo XI es la iglesia de **San Caprasio**, en Santa Cruz de la Serós, que es de nave única, con ábside semicircular cubierto con horno, presbiterio abovedado con cañón y dos tramos en la nave con bóvedas de arista sobre pilastras de triple esquina, y ninguna concesión a la ornamentación. Solo al exterior, los arquillos sobre bandas lombardas, típicos del llamado “primer arte románico”, son rasgos que pudieran inducirnos a presentar esta iglesia, como la de Obarra, en el capítulo siguiente; pero preferimos recordarlas aquí para ser fieles al esquema cronológico de nuestra historia, ya que estas construcciones deben datarse en los primeros decenios del siglo XI.

Otras iglesias del actual territorio de Aragón, en las que los rasgos mozárabes y prerrománicos se hacen más evidentes son las alzadas en el Serrablo o cuenca del Gállego, en un área que se extiende desde Biescas hasta Ordués y Rasal. Citaremos las más notables y mejor conservadas. Se trata de iglesias de nave única, ábside semicircular y cubierta de madera. La única excepción parece ser la de **San Pedro de Lárrede**, restaurada por Francisco Iñiguez en 1933, que está abovedada con medio cañón sobre fajones apeados en columnas pareadas. Los arcos ciegos del ábside se continúan en los departamentos laterales, hay puertas y arcos de herradura, con trasdós excéntrico, y consecuentemente sus dovelas son más gruesas en la clave que en sus arranques laterales, conforme a la tradición cordobesa. La moldura de soporte y el arranque (nacela y salmer) son de una sola pieza con despiece radial a estilo visigodo; tiene ventanas amaineladas con arquillos en herradura muy cerrados. El arco de entrada, sobre la puerta lateral Sur, se abre bajo un doble alfiz que se prolonga hasta el suelo. Todos son rasgos que nos llevan al arte mozárabe más que al prerrománico asturiano, como pretendía Camón Aznar.

A imitación de Lárrede se intentó en **San Juan de Busa** voltear la nave con medio cañón sobre arcos fajones y columnas pareadas, pero la fábrica quedó interrumpida en el arranque de la bóveda. Iñiguez supone que se hundió. Elementos de similares características pueden hallarse en **San Bartolomé de Gavín** con su esbelta torre, en la iglesia de **Susín**, donde los arquillos de los vanos ofrecen la particularidad de que quedan cobijados bajo otros arcos de medio punto, y en las de **Satué, Oliván, Usún**, etc. Aunque, como hemos advertido, hay competentes autores que prefieren clasificar estas iglesias del Serrablo entre las del “primer arte románico”, ciertos caracteres “locales” de claro aliento mozárabe, que son bien visibles y que los mismos autores reconocen, no nos impiden catalogarlas en el grupo de obras prerrománicas. La proximidad al mundo musulmán pudo también influir en el alzado de unas torres que no fueron destinadas a campanario y por tanto sugieren un probable parentesco con los minaretes musulmanes. Por otra parte, concita la atención del historiador la temprana cronología de estas construcciones, pues una documentación fiable atestigua una datación más que probable para todas ellas: de finales del s. X y principios del XI²².

4. LA INFLUENCIA DEL REINO ASTURLEONÉS

Admitiendo, como es obvio, una interpenetración de influencias que no permite diseñar áreas geográficas totalmente aisladas de otras en cuanto a estilos y fórmulas artísticas, conviene recordar algunas realizaciones en las que parece predominar el influjo de los reinos cristianos del Norte de España.

El Museo de Navarra guarda algunas piezas desprendidas de antiguas construcciones no más recientes del siglo X: algún capitel con rasgos visigó-

22. IÑIGUEZ ALMECH, *Un grupo de iglesias del Alto Aragón*. En “Archivo Español de Arte y Arqueología”, IX, 1933, 213 ss.

ticos; otro, hallado en las cercanías de San Martín de Unx, de filiación asturiana por sus sogueados y series de triángulos contrapuestos; y una pila con grabados de flora geometrizada en la copa y sogueados y columnas en el fuste, que por su tosca factura revela una mano popular inspirada en modelos visigóticos.

Desde este punto de vista de influencias directamente hispánicas resulta más excitante la visita al valle de Orba para contemplar el hórreo de **Iracheta** ante el cual el recuerdo del arte asturiano es inevitable. La costumbre de los hórreos en el norte hispánico está largamente documentada en los siglos IX y X. Es una costumbre que se mantuvo luego durante siglos y cuyos ejemplares interesan más al etnólogo que al historiador del arte²³. El edificio de Iracheta es de limitadas medidas: de planta rectangular y dos pisos. El piso bajo, por sus costados largos, se apoya sobre tres arcos de medio punto y por sus lados cortos, sobre dos, dejando un pilar central a cada lado. El piso alto tuvo ante la puerta el puente de madera propio de los hórreos para impedir el acceso de roedores; tiene aberturas al exterior por tres saeteras de sección rectangular; dos en los piñones de los lados cortos y la tercera en el costado izquierdo de la puerta. El solado, según Iñiguez, fue de losas sobre maderos.

Lo que más sorprende en Iracheta es la buena labra de la piedra; lo cual sin duda ha favorecido su secular conservación. Sus esquinales son relativamente grandes; el resto del aparejo tiende al sillarejo, llevando bastantes piedras angulares emplazadas de canto, para simular aparejo mayor. Los pilares, de los que arrancan los arcos de medio punto, se asientan sobre un plinto sin molduras y se coronan por una delgada hilada saliente: “todo semejante por completo al hastial de cabecera de Valdediós, en Asturias (finales del siglo X) y a las iglesias mozárabes influidas por el arte asturiano.... Los arcos no llevan clave y todo el aparejo, aunque sentado con mortero de cal, está preparado con finas juntas a hueso”²⁴. El arcaísmo aparente de este hórreo no impide pensar que pueda ser un caso más de supervivencias de lo “asturiano” en fechas muy posteriores.

Tratando de antiguos hórreos, no podemos dejar sin recuerdo el de **Epároz**, también de piedra sobre dinteles de madera que, aunque dotado de ciertos rasgos asturianos, es probablemente mucho más reciente que el de Iracheta.

Especialmente interesantes para el historiador son las ruinas del monasterio de **San Miguel de Viillatuerta**, en tierra Estella, del que hoy solo queda una pequeña ermita, de planta irregular, que ha perdido sus originarios muros del siglo X. En el interior quedan los fustes adosados que apearon los

23. El hórreo ha sido costumbre tradicional en la Aezcoa navarra. V. información gráfica y bibliográfica sobre el hórreo en *Nafarroako Garaia. El hórreo navarro*. Ed. San Telmo Museoa. Donostia 1995.

24. IÑIGUEZ ALMECH, *Arte Medieval Navarra*, I, 171-172.

fajones de la derrumbada bóveda de cañón, de largas piedras cilíndricas sostenidas por anillos metidos en el muro. Este, con sus deformaciones, “acusa el empuje de la bóveda hundida y los sillares de talla solamente apiconada de los muros, unas fechas anteriores al románico”²⁵. Tal datación, en efecto, queda confirmada por la inscripción de una lápida que recuerda los nombres de un rey Sancho y de un obispo Blasco, nombres que pueden ser coincidentes en momentos diversos y que consecuentemente arrojarían dataciones diferentes. Contra la opinión de T. Biurrun y J. Gudiol que apuntaban hacia la mitad del siglo XI, parecen imponerse los resultados de una investigación del P. Germán de Pamplona que nos remite al reinado de Sancho Garcés II en el último tercio del siglo X (971-978)²⁶.

En el Museo de Navarra han quedado varias piedras, procedentes del cenobio de Villatuerta, labradas con relieves figurativos de evidente estirpe prerrománica. El historiador Jacques Fontaine considera lógico que, en estos finales del siglo X, “apareciera algún tipo de escultura maciza y tosca muy emparentada con la plástica asturiana... con mayor fuerza que con los primeros ensayos, tan elegantes por su grafismo, de la Cataluña prerrománica o protorrománica”²⁷. Destaquemos los relieves más interesantes. En uno de ellos se puede adivinar a un obispo de puntiaguda mitra, montado a caballo, empuñando el báculo en la diestra y embridando el caballo con la izquierda, en actitud de predicar. En otro parece interpretarse la celebración de una misa ante una pequeña ara, llevando el celebrante un manipulo colgando de su brazo izquierdo, y teniendo por el otro lado otras dos figuras, una de ellas portadora, a lo que parece, de una cruz procesional; todo labrado de forma elemental y rústica en una arenisca erosionada por la intemperie de los siglos. Una tercera escena podría armarse conjugando los relieves de dos piedras, dando como resultado un Cristo crucificado encima de una imagen alada de San Miguel.

5. EL PRERROMÁNICO EN BIZKAIA Y GIPUZKOA

Teniendo presente cuanto dijimos anteriormente sobre el ruralismo y el retraso cultural de la zona montañosa de Vasconia, no cabe esperar que, en las dos provincias costeras, podamos encontrar hoy muestras considerables de un arte prerrománico. Nada sabemos de probables construcciones de madera en las que pudo inscribirse con vigor la capacidad del artesano vasco de aquella lejana época, una actividad que pudo ser muy viva en una región caracterizada por su abundancia forestal.

Por lo que se refiere a construcciones de piedra, en Bizkaia, si se descuenta **San Pedro de Abrisqueta** (Arrigorriaga), solo se han conservado resi-

25. *Ibid.*, 115.

26. P. GERMAN DE PAMPLONA, *La fecha de construcción de San Miguel de Villatuerta y las derivaciones de su nueva cronología*. “Príncipe de Viana” 15, 1954, 222-235.

27. *El Mozárabe*. Ed. Encuentro, Madrid 1984, 267.

duos de modestísimas construcciones, no anteriores a los siglos X-XI. Se trata concretamente de ventanas monolíticas, de rudísima labra, de ejecución técnica rudimentaria y casi absolutamente carentes de interés estético, que hoy se hallan empotradas en edificios de construcción o reconstrucción posteriores.

Creemos, no obstante, que la iglesita de San Pedro de Abrísqueta merece una atención especial. La ermita, restaurada y y devuelta al culto, posee una curiosa ventana absidal: bajo una imposta marcada con taqueados jaqueses, el hueco de luz se rodea de unas estrías a modo de arquivolta, y a ambos lados presenta incisas dos cruces algo cercenadas y aparentemente visigóticas. Hay también otro sillar incrustado ostentando, encuadrada en una cenefa en zig-zag, una cruz con el alfa y la omega pendientes de ella. En la jamba de entrada se ve una cruz visigótica enmarcada en círculo. En el paramento sur del edificio, como enjutas de una puerta cegada, se ven dos modillones con relieves figurativos; el más legible de ellos muestra una pareja en aparente actitud de coito sexual. Una primera observación de estos sillares empotrados en un edificio románico sugiere que los motivos visigóticos fueron labrados en ellos por mimetismo en pleno siglo XII²⁸. Sin embargo, el descubrimiento de varios fragmentos de estelas antiguas reutilizadas en el aparejo de la ermita, ocurrido con motivo de una reciente restauración, ha vuelto a plantear la posibilidad de que se trata de elementos aprovechados de una iglesia rigurosamente visigótica. En todo caso no se puede negar su datación prerrománica²⁹.

En cuanto a los otros restos de la arquitectura altomedieval vizcaína, más fragmentarios que lo que ofrece la iglesita de Arrigorriaga, todos se reducen a ventanas de piedra labrada, reliquias de edificios hoy desaparecidos. Han sido estudiados sistemáticamente unos 16 casos en el territorio vizcaíno³⁰. En ellos se observa que el material empleado es siempre la piedra arenisca. Los vanos se hallan trabajados siempre en piezas monolíticas y prismáticas, de medio metro de altura aproximadamente, de labra regular, aunque hoy las veamos desgastadas por el tiempo. En ellas se abren huecos de muy poca luz. En el eje central de tales vanos, en general, hay un ajimez o mainel, a modo de una pequeña columna puesta sin ninguna función estructural, como simple elemento decorativo. Así, en **San Miguel de Urrieldu** (Gorozika, Muxica), en **San Pedro de Arta** (Marquina-Xemein), en **San Lorenzo de Bermejillo** (Güeñes) y en **Sta. Lucia de Gerrika** (Arbazegi-Gerrikaitz). La parte superior de las luces se termina a veces en arco de medio punto; por

28. Sobre San Pedro de Abrísqueta, v. J.A. BARRIO LOZA, *La arquitectura vizcaína*. Bilbao 1979; A. AZKARATE-OLAUN, *Elementos de arqueología cristiana en la Vizcaya altomedieval*. En "Cuadernos de Sección. Prehistoria-Arqueología", 2, 7-135; I. GARCÍA CAMINO et al., *La arquitectura románica vizcaína*. En "Kobie", Bellas Artes, 4, 1987, 7-37.

29. J.R. VALVERDE, *Abrisquetako San Pedro-Arrigorriaga*. Caja de Ahorros Vizcaya, s/d; S. RODRIGUEZ COLMENERO y M. Covadonga CARRERO, *Epigrafía Vizcaína*. "Kobie", n. 11, Bilbao 1981.

30. I. GARCÍA CAMINO, J.M. GONZÁLEZ CEMPELLÍN, A. SANTANA EZQUERRA, *La Arquitectura prerrománica vizcaína*. "Kobie", 4, 1987, 7-37.

ejemplo, en **San Juan y San Lorenzo de Lamikiz** (Mendata). No hay que olvidar que los vanos geminados rematados en arco de medio punto cuentan en la Península con una larga tradición que puede remontarse hasta la época visigótica. Pero aquí hay que verlos más bien como un fruto de la proximidad geográfica y cronológica de lo asturiano y lo mozárabe. Sobre las luces abiertas en los vanos es frecuente hallar dos óculos (uno por cada luz o abertura del vano), como en **San Martín de Amaza**, Yurreta, y en **San Salvador de Zarandoas**, Larrabezúa, que quizá haya que considerar como generados por atrofia del arco de herradura, que fue cerrándose paulatinamente hasta terminar independizándose y convirtiéndose en óculo. Con todo, hay un par de casos –en **Sta. María de Goyuria** (un sillar de arenisca que mide 45 cms. de cada lado) y en **San Cristóbal de Busturia**–, en los que no hay óculos sino arcos ultrasemicirculares que parecen enlazar con el arco mozárabe clásico.

Una excepción de este tipo de diseño son las ventanas cruciformes de **San Antonio de Barañano** y de **San Adrián de Argiñano** (ambas en Zeberio): Sobre un bloque cuadrangular se dibuja un círculo en el que se inscribe una cruz de gruesos brazos. El exiguo tamaño y la rudeza técnica de estas ventanas muestran que debieron pertenecer a estructuras muy simples, cuyo espacio interior resultaría inadecuado para colectivos numerosos y celebraciones de una compleja liturgia.

En conclusión, se constata que la arquitectura correspondiente a estos vestigios no requirió gran imaginación ni sensibilidad artística, ni supone en sus realizadores un alto desarrollo de su capacidad constructiva ni canteril. Estilísticamente, tampoco debió de haber un influjo de los modelos del prerrománico asturleonés. Y aunque el vano geminado que se observa en la tierra vizcaína nos trae a la memoria ejemplares galaicos y asturianos y sugiere un cierto paralelismo en todos los ejemplares hallados en la cornisa cantábrica, no cabe una identificación formal o cronológica con tales modelos. Quienes han estudiado sistemáticamente estos ejemplos de la arquitectura cristiana en Bizkaia opinan que hay que considerar “los años centrales del siglo XI como el período más probable para situar la talla de estos vanos”. Deben ser considerados como muestras de arte popular por su bajísima calidad técnica en el trabajo canteril y su primitivismo notable en el diseño, “porque no saben o no quieren imitar los arcos más perfectos de los monasterios de San Millán de la Cogolla, San Miguel de Escalada o Santa María de Lebeña, por citar sólo los más próximos a estas latitudes”³¹.

Pero si estos residuos de la arquitectura vasca medieval, particularmente **San Pedro de Abrisqueta**, así como los sepulcros del Duranguesado reunidos hoy en **Aguiñeta** (aproximadamente una veintena sobre la que existe abundante bibliografía), no ofrecen especial aliciente para el historiador del arte, observados desde el punto de vista de su situación geográfica y cotejados con los resultados de las excavaciones realizadas en lugares donde se han descubierto restos de iglesias y de necrópolis altomedievales (por ejem-

31. I. GARCÍA CAMINO et Al., *O. c.*, 20.

plo, en **San Juan de Momoitio**, de Garay y en la Colegiata de **Cenarruza**), y vistos a la luz de los documentos referentes a los “monasterios” donados a las antiguas abadías de Bizkaia en los siglos X-XI (Munguía, Abadiano y Cenarruza-Bolíbar), constituyen aportaciones de gran interés para probar la amplia difusión de la fe y la práctica cristianas en la montaña vasca ya en el siglo XI. Por otra parte, la diferente densidad de tales asentamientos eclesiásticos en el territorio vizcaíno, escasos en la parte occidental y relativamente numerosos en otras zonas –la cuenca alta del Ibaizábal (14 iglesias), las laderas septentrionales del Oiz (7 iglesias) y la margen izquierda de la ría de Gernika (13 iglesias)– apunta a razones de tipo económico³². “Sin duda fueron estas posibilidades económicas las que atrajeron la atención de poderosos monasterios foráneos –Sta. María de Nájera, San Juan de la Peña, San Salvador de Oña, y fundamentalmente San Millán de la Cogolla”– que deseaban expandir su influencia hacia la zona cantábrica”³³.

Si de Bizkaia pasamos a Gipuzkoa, y prescindimos del ya citado templo-necrópolis de Santa Elena de Irún, lo único notable que encontramos en superficie es la iglesia de **San Andrés de Astigarribia**, en el término municipal de Mutriku, de la que pueden hallarse cuatro citas en el Cartulario de San Millán de la Cogolla en documentos del siglo XI. Conviene recordar que por Astigarribia pasaba uno de los ramales laterales del Camino de Santiago. Se trata de una iglesia doble, en el sentido de que un recinto sagrado se encuentra rodeado por otro más amplio, cobijados ambos bajo una misma y única techumbre. Al exterior, ofrece una forma rectangular casi cuadrada, de 21,5 m. de largo y 18 de ancho. Se cubre con un tejado a dos vertientes cuyo hastial se halla a 10,5 m. de altura. Solo sobresale de ella el cuerpo cuadrado de una torre-campanario, y en el costado oeste (del ingreso) se le añadió un porche de 4 ms. de anchura cubierto por sencilla tejavana.

El recinto exterior, construido de mampostería, está formado por muros de 90 cms. de espesor, en los que se han practicado ventanas abocinadas a modo de saeteras. El aparejo de estos muros externos revela que fueron construidos en dos fases diferentes. Lo más característico de **San Andrés** es sin duda el hecho de que este recinto contenga otro, también de planta rectangular. Mide 16,70 m. de longitud por 10,20 de anchura, y sus muros poseen un grosor de unos 70 cms. Entre este muro y el del edificio exterior se forma así una especie de “paso de ronda”. Esta iglesia interior posee cuatro puertas: una da acceso al interior por el oeste; dos, por la parte sur, se abren al “paso de ronda” creando en él dos espacios estrechos para capilla bautismal y sacristía; y la cuarta, en el lado norte, da acceso al recinto exterior y al coro. La excavación ha mostrado en esta iglesia interior la

32. Bajo los términos de *monasterio* y *decanía* se significaba no solo un edificio religioso sino también un conjunto de propiedades materiales cuya explotación revertía en el mantenimiento del templo y en bienes del propietario.

33. I. GARCÍA CAMINO et al., *O.c.*, 26.

base del muro de cierre que tuvo que desaparecer al construirse el recinto exterior con su puerta principal de acceso.

Lo que aquí puede interesarnos no es el recinto perimetral que debió de construirse en el siglo XIII sino la iglesia interior que es naturalmente el templo primitivo. La excavación, que puso al descubierto bajo el solado los huecos antropomorfos de varias tumbas, mostró también que el presbiterio inicial poseía un podio elevado de tres gradas, sobre el que debió de existir un altar antiguo de tipo prismático. El espacio interior pudo ser de tres naves; con una cabecera correspondiente solo a una nave central y quizá separada por una especie de cancel. El lienzo del ábside es recto, obrado con gruesos cantos rodados; en su centro se abren, una sobre otra siguiendo el mismo eje vertical, dos ventanas sumamente peculiares, las dos labradas en arenisca fina con técnica de cantería. La superior es abocinada. La inferior es la más llamativa: está rematada por un arco de herradura sumamente cerrado, pues el arco sobrepasa los 3/4 del radio. Es curioso también el contraste entre sus dos dimensiones: su altura de 1,42 m. y su anchura de 9 cms. Esta ventana se halla enmarcada por una serie de arquivoltas de sección cuadrada que forman un triple escalonado en derredor (tanto al exterior como en el interior del recinto). Esta abertura del vano encaja, pues, mejor en lo mozárabe que en lo visigótico.

El arqueólogo que dirigió las excavaciones en 1969-70³⁴ llega a la conclusión de que la primera edificación del "monasterio" de Astigarribia debe situarse entre los años 1025 y 1075; y que la consagración de la iglesia en 1108, a la que se refiere el documento del Cartulario de San Millán (realizada por el obispo Bernardo de Lapurdum a mandato del abad de San Millán de la Cogolla) debe de referirse a la consagración del nuevo altar con motivo de la ampliación de la cabecera del recinto primitivo.

6. ICONOGRAFÍA PRERROMÁNICA

Las miniaturas conservadas de los siglos IX-XI constituyen la página más esplendorosa de la iconografía prerrománica. Hubo un arte figurativo litúrgico en materiales sólidos, pero apenas ha podido resistir a las agresiones de la codicia o del vandalismo de los hombres. Por lo que atañe a nuestra región, aparte de los relieves del monasterio de San Miguel de Villatuerta, que hemos recordado anteriormente, merece aquí una mención especial lo poco que hasta nosotros ha llegado de los talleres de marfiles que existieron indudablemente en esos siglos.

34. I. BARANDIARAN, *Excavaciones en la iglesia de San Andrés de Astigarribia (Motrico, Guipúzcoa)*. "Noticiero Arqueológico Hispano" 15, 1971; v. también *Novedades sobre la Alta Edad Media en Guipúzcoa. Datos arqueológicos*. "Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón". Zaragoza 1978, 549-580.

Del taller de marfiles de San Millán de la Cogolla, en el que se ha pretendido ver una influencia directa de la eboraria musulmana³⁵, debió de salir una cruz procesional de la que solo se conservan tres fragmentos (dos en el Louvre y un tercero en el Museo Arqueológico de Madrid), que muestran solo elementos ornamentales figurando tallos y cabezas de animales, motivos de formas estilísticas que obligan a emparentar esta cruz del taller emilianense con las cruces asturianas de los Angeles de Oviedo. Al mismo taller emilianense pertenecen unas tiras alargadas eborarias que decoraban un ara de altar y que ahora se hallan incrustadas en otro altar portátil de estilo románico. Son dos tiras de marfil, de 18 y 22 mm. de ancho, que ostentan labor de ataurique y figuras del bestiario, real y fantástico, común en aquella época. Se las ha datado hacia el año 984.

Pero no hay duda de que la creatividad estética de la Hispania cristiana septentrional en los “siglos oscuros” es en el arte de la ilustración de códices donde ha dejado sus más egregios exponentes y es a ellos a los que debe aplicar el historiador del arte su mayor atención. Por lo que atañe a la historia del arte vasco-navarro, advertimos que las más antiguas miniaturas provenientes del territorio de la Navarra actual no son anteriores a la era románica³⁶. A este propósito Goñi Gaztambide reconoce que, en este tiempo, la actividad literaria de los monjes navarros debió de ser pobrísima comparada con otras abadías europeas, y que ninguno de esos cenobios “llegó a ser, en el siglo XI, un foco de cultura”³⁷. Palmarias y brillantes muestras de un progreso literario y cultural del siglo XI hay que buscarlas en los monasterios de la Rioja, concretamente en San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla³⁸, advirtiendo al mismo tiempo el origen navarro de sus principales abades.

Estos dos cenobios, fundados en el primer tercio del siglo X, se hallan en áreas que fueron conquistadas definitivamente para el reino de Pamplona desde finales de ese siglo. Además de los monasterios navarros visitados por san Eulogio en el siglo IX, tenemos noticias de al menos una media docena de cenobios de ese siglo en la Rioja³⁹; pero los dos célebres centros monásticos, San Martín de Albelda⁴⁰ y San Millán de la Cogolla, son los que

35. S. SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*. Pamplona 1984, 59-90.

36. S. SILVA Y VERASTEGUI, *La miniatura medieval navarra*. Pamplona 1988.

37. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los Obispos de Pamplona*. Pamplona, I, 244.

38. S. SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía...*, 405.; J. PEREZ DE URBEL, *La conquista de la Rioja...* “Estudios dedicados a Menéndez Pidal”, Madrid 1950, I, 513; J. GOÑI GAZTAMBIDE, *O.c.* I, 135.

39. “En el siglo X florecieron al menos once monasterios en la Rioja: San Martín de Albelda cerca de Logroño, San Millán de la Cogolla, Santa María de Valvanera, San Prudencio de Laturce, S.Cosme y S.Damián de Viguera, San Andrés de Cirueña, Santa Coloma cerca de Nájera, Santa Agueda de Nájera y Santas Nunilo y Alodia en las inmediaciones de Nájera”. (J. GOÑI GAZTAMBIDE, *O.c.*, I, 125; v. también A. LINAJE, *Los orígenes del monasterio benedictino en la Península Ibérica*. León 1973, t.II).

40. El monasterio de Albelda fue fundado por Sancho Garcés I y su mujer Toda en 924; y poco después contaba ya con 200 monjes (J. GOÑI GAZTAMBIDE, *O.c.*, I, 131).



Código Vigilano. Retrato de escriba

fueron especialmente protegidos y favorecidos por los monarcas de Pamplona, y de sus escritorios es de donde salieron los más numerosos y más artísticos trabajos de ilustración de códices. Ellos merecen que les atribuyamos un cierto patronazgo navarro. Sus más ilustres y preciosos pergaminos hoy se encuentran dispersos por archivos y bibliotecas de España, de Europa y de América.

Es evidente que en muchos casos las miniaturas cumplen una misión ornamental, pero más frecuentemente se pretende que sean comentario e ilustración visual del texto. Este suele ser muy variado: Se trata de libros con capítulos de la Biblia, de los Evangelios, Leccionarios, Antifonarios, compilaciones de leyes de carácter canónico y civil, obras de los Padres de la Iglesia, etc. Los autores de tales ilustraciones eran monjes de la misma comunidad o venidos de otros monasterios, especialmente dotados y expertos en esa función.

Aquí nos corresponde reseñar solo las obras cuya iconografía presenta un claro valor artístico. De los procedentes del escritorio de San Martín de Albelda merecen destacarse dos códices, el **Gomesano** y el **Vigilano**, ambos así denominados por el nombre de sus autores. Aún más abundante es el número de códices ilustrados conservados hasta hoy que salieron del escritorio de San Millán

de la Cogolla. De ellos, una docena se ilustran con escenas historiadas y retratos de personajes; y en esa docena entran varios **Beatos** del siglo X.

Al mismo tiempo que señalamos a los actuales propietarios, empecemos por cuantificar, por así decirlo, lo que se conserva de ese patriomnio pictórico surgido en los escritorios de ambos monasterios: 49 miniaturas adornan el **Beato** de la Real Academia de la Historia; 53 tiene el **Beato** de El Escorial, y 27 le han quedado al de la Biblioteca Nacional; 86 miniaturas ostenta el Códice **Vigilano** y 65 el **Emilianense**; y existen además otras que están insertas en códices menos importantes. Entre todos ellos hay que destacar los **Beatos**, no solo por la importancia intrínseca que tiene el hecho de ser ilustración del último de los libros canónicos de la Biblia (de tanta significación en la piedad y la cultura cristiana de la Edad Media) sino también por la circunstancia de que los tres **Beatos** emilianenses se cuentan entre los ocho o nueve fechables en el siglo X. Ellos son los que nos transmiten “la primera tradición pictórica del Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana. De la Rioja salió asimismo el fragmento de Cirueña, es decir, “el fragmento del Beato ilustrado más antiguo hasta ahora conocido”⁴¹.

No podemos olvidar que los **Beatos** se cuentan entre los manuscritos más ricamente ilustrados de los producidos en la Alta Edad Media, y no existen otros que con ellos puedan rivalizar en cuanto al número y a la calidad de sus pinturas. Si algo debe extrañarnos, por tanto, no es que los historiadores hayan puesto tan insistente interés en su estudio, sino más bien que no los hayan tenido en cuenta los autores vascos que han hablado y escrito sobre nuestra actividad artística en la Edad Media.

Antes de referirnos a los **Beatos**, que han sido tan estudiados por investigadores españoles y extranjeros, digamos algo sobre el valor artístico de esos otros manuscritos de los dos monasterios riojanos que ilustran la Colección Canónica Hispánica, cuyo valor radica precisamente, como ha escrito S. Silva y Verástegui que los ha analizado a fondo, en que son los únicos que presentan una ilustración sistemática de los textos de dicha Colección Canónica. El códice **Gomesano** (hoy en la Biblioteca Nacional de París) que contiene el tratado *de Virginitate* de san Ildefonso, fue ilustrado por el presbítero Gómez a petición de Godescalco, obispo de Puy-en-Velay (927-962), a su paso por Albelda camino de Compostela. Más importante es el códice **Vigilano**, llamado así por su principal autor, el monje Vigila, quien se retrata en su página final junto a su socio Sarracino y su discípulo García. Es un códice que contiene las actas de varios concilios nacionales y particulares, el Fuero Juzgo, el calendario mozárabe y algunos tratados de cronología y aritmética. Ostenta una buena cantidad de miniaturas, algunas ocupando enteramente el folio. El contenido de las ilustraciones se corresponde con la temática de los textos que se pretende comentar visualmente, y que los especialistas dividen en tres grupos de documentos de la llamada “Colección Canónica Hispana”: Imágenes del lector y del códice, imágenes de escenas y personajes conciliares, e imágenes de las Decretales pontificias.

41. S. SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía...*, 486.



Códice Emilianense

Si nos atenemos a sus formas artísticas, la decoración del códice **Gomesano** es sobria. Prácticamente se reduce al ornato de iniciales con entrelazos de clara influencia carolingia, influencia que se observa igualmente en las miniaturas realizadas por Florencio y Magio para monasterios castellanos. En contraste con la sobriedad del Gomesano o Godescalco, el códice **Vigilano** es de extraordinaria suntuosidad iconográfica. Se distingue por su gusto por el retrato de la figura humana. En el folio 428, por ejemplo, están representados el monarca pamplonés Sancho Garcés II, su mujer Urraca y Ramiro “rey” de Viguera. No puede dudarse de que el copista tenía interés de ser conocido, como declara en el prefacio, como presbítero “del territorio de Pamplona, en el monasterio de Albelda”. En la figuración retratística, que es tan común e intencionada en estos códices del siglo X, puede constatarse la preferencia del artista por un tipo convencional de rasgos mozarábigos, conjugados con otros caracteres más occidentales que sugieren cierto parentesco, por ejemplo, con el Beato de Gerona⁴². No es difícil identificar el estilo de Vigila en la representación humana. Además de cier-

42. J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Miniaturas... "Ars Hisp."* XVIII, Madrid 1962, p. 31; J. CAMÓN AZNAR, *El arte de la miniatura española en el siglo XII*. “Goya”, 58, 1964, 286; J. GUILMAIN, *Interlace decoration and the influence of the North on Mozarabic Illumination*. “Art Bulletin” 42, 1960, 215.

tos convencionalismos en la indumentaria, el miniaturista dibuja a todos sus personajes con el mismo perfil ovalado⁴³.

Del monasterio de San Millán de la Cogolla procede un códice que viene a ser una copia del Vigilano. Se le denomina **Emilianense**, está fechado en el año 992, y como su modelo albeldense, presenta las efigies de los reyes de Pamplona y Viguera, identificados por la inscripción bajo ellos y la siguiente apostilla: *In tempore horum regum atque regine perfectum est opus libri huius discurrente era TXXX*. Bajo los retratos de los reyes se leen los nombres de los autores del libro: "Belasco scriba, Sisebutus episcopus, Sisebutus notarius". Este códice ofrece ciertas variantes respecto a su modelo albeldense. Ante todo, porque se ve que el texto no ha sido escrito pensando en una posible iluminación iconográfica, pues las miniaturas se pintan en los márgenes sin referencia a un espacio pictórico propio. En el segundo grupo de textos –el de los Concilios– la selección de ilustraciones no coincide temáticamente con el Albeldense, y en cuanto al tercer grupo, el Emilianense omite toda ilustración de las Decretales a base de retratos de Papas (como el Albeldense) y se limita a pintar las letras iniciales muy decorativamente con toda clase de motivos icónicos. También omite la representación del escriba-miniaturista, que no falta en el Albeldense. En resumen, se ve que los pintores del Emilianense han copiado el modelo Vigilano, pero permitiéndose inspirarse también en otros modelos.

Dentro del arte de la miniatura de esta época altomedieval, y tratándose de historiar el arte en el País Vasco, es indudablemente en el grupo de los **Beatos** de procedencia riojana donde debe centrarse nuestro interés. Como es sabido, **Beato de Liébana** (m. 798), monje en el monasterio de San Martín (hoy Santo Toribio) de Liébana, abad consejero de Alfonso II el Casto, fue un acérrimo debelador de la herejía adopcionista, una especie de reviviscencia del arrianismo que, en aquella época –final del s. VIII– en que muchos cristianos tuvieron que vivir mezclados con los musulmanes, fue defendida por los obispos Elipando de Toledo y Félix de Urgell. La obra principal de Beato, redactada en 776, fue un comentario al Apocalipsis, en doce libros, precedidos de un prefacio y un prólogo. En cada uno de estos libros se cita en primer lugar el texto bíblico (*Istoria*) de modo breve, seguido de un largo comentario del pasaje (*Explanatio*) con algunos textos de varios Padres de la Iglesia y escritores eclesiásticos. Esos textos van ilustrados con miniaturas (quizá ya desde su primera y originaria obra del monje Beato); y tal vez esa circunstancia deba contarse entre las causas del extraordinario éxito de difusión que tuvo la obra. En aquella época, pródiga en visionarios, "Bienaventurados los que ven lo invisible", escribía Beato en su comentario.

Del siglo IX al XIII se difundieron infinidad de copias del comentario de Beato. Todo monasterio que se respetara debía tener un **Beato**, escribe un autor. Una treintena de esos códices (algunos muy fragmentados y deteriora-

43. Ese perfil ovalado "está formado por una línea recta que a la altura del pómulo se curva para formar la barbilla prolongándose hasta la oreja del otro lado que es otro óvalo, que termina en trazo recto. Los ojos, cejas, nariz y boca repiten también los mismos trazos, etc." (S. SILVA VERASTEGUI, *Iconografía...*, 48).

dos) se han conservado hasta hoy. De ellos, 22 conservan miniaturas. Son de distintas épocas y, consecuentemente, van adquiriendo con el tiempo matices estilísticos diferentes. Cada códice reinventa sus “visiones” en las miniaturas que acompañen al texto. Los primeros ejemplares ilustrados que conservamos del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana, son copias realizadas en el siglo X y pertenecen a los escritorios de León, Castilla y la Rioja.

Téngase en cuenta que, generalmente, el amanuense que escribe el texto es un monje distinto del que pinta las miniaturas. Wilhelm Neuss, y detrás de él otros investigadores, han intentado un árbol genealógico a partir de un análisis tanto del texto como de las ilustraciones. En el análisis del texto es esencial el tipo de escritura empleado. Pues bien: 17 copistas redactan sus textos en escritura visigótica; cinco, en carolina; uno, parte en carolina y parte en visigótica; cinco en carolina de transición a gótica; dos, en gótica, y dos, en humanística. Como es obvio, no es el tipo de escritura sino las ilustraciones, las llamadas *miniaturas*, las que aquí, en una historia del arte, más nos interesan.

Las características formales de las miniaturas de los **Beatos** las hacen inmediatamente reconocibles. Y los historiadores están concordes en que casi todas ellas son de origen hispánico, y más concretamente mozárabe. Ainaud de Lasarte ve en ese estilo una continuidad de modelos de la Hispania visigótica⁴⁴. Como en todos los manuscritos mozárabes, el dibujo es anatómicamente incorrecto, en cuanto que no interesa al dibujante la realidad material del cuerpo sino la expresión del espíritu; se acentúa el expresionismo mediante unos ojos saltones y enormes. Tampoco interesa tanto la anécdota narrativa (frecuentemente para aclarar la escena se yuxtaponen nombres que identifican historias y personajes) cuanto una sugestión de grandeza y misterio. Los colores son primarios e intensos –rojo, amarillo, azul, púrpura, violeta...– aplicados al aguazo con un empaste grueso y opaco. Y es frecuente que las figuras se implanten, sin sugerencia de espacio real, sobre una serie de bandas cromáticas horizontales. Mediado el siglo X se produce un perfeccionamiento técnico, y el aguazo de los Beatos se hace más brillante e intenso con el uso de nuevos aglutinantes (huevo, miel, goma)⁴⁵.

Pues bien, de toda la serie de Beatos conservados en España, tres de los más bellos e importantes salieron del escritorio de San Millán⁴⁶. Actualmente dos de ellos se guardan en Madrid y el tercero en El Escorial.

44. J. AINAUD DE LASARTE, *La figura humana en la representación iconográfica de los Beatos*. En “Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana”, Madrid 1978, 19-23.

45. Muchas cuestiones están aún sin aclararse o, al menos, sin lograr una anuencia general por parte de los diversos investigadores: ¿Beato hizo una sola versión de su obra, o tras la primera del año 776, la refundió varias veces, en 784 y 786? La primera o primeras ediciones ¿estaban ya ilustradas? ¿Cuál de las conservadas hoy reproduce mejor aquel primer original?, etc.

46. Anscario M. MUNDO, *Sobre los códices de Beato*. En “Actas del Simposio para el estudio...”, p. 114: “A ellos cabría añadir el fragmento de Montserrat, de una escritura de la mejor época castellano-riojana”.

El **Beato de la Biblioteca Nacional de Madrid** (ms.Vit.14-1, olim Hh.58) nos ha llegado incompleto. Consta de 144 folios y contiene 27 ilustraciones, pero se ve que perdió varios folios y le fueron arrancadas varias miniaturas. El manuscrito está también incompleto, pues le faltan el comienzo y el final. Todas las miniaturas hacen referencia al texto del Apocalipsis y están colocadas después del relato bíblico, antes de la “*explanatio*” que el monje Beato añadió como comentario al texto sagrado. En general, ocupan los espacios que el amanuense deja libres dentro de la columna escrita, pero a veces se expanden fuera de ella. Las pinturas son de dos estilos: unas son algo mozárabes, otras más románicas. Todas ilustran siempre textos apocalípticos, y no hay ninguna destinada a iluminar el comentario de Beato.

El **Beato de la Academia de la Historia** (co.Aemil.33, F.199) tiene 282 folios y conserva actualmente 49 miniaturas. Se inicia con una representación a página entera de la cruz de Oviedo, motivo iconográfico que corresponde a la codicología de la época: siglo X. Se comprueba que intervinieron en él varios artistas en diversas épocas, pues el programa que se desarrolla con continuidad hasta el folio 92, con imágenes que ostentan claros rasgos mozárabes y que ilustran el texto apocalíptico desde su comienzo hasta Ap.V, 14, se interrumpe y es continuado por otro artista o equipo de fines del siglo Xi o comienzos del XII. Curiosamente, sin embargo, entre esas miniaturas de estilo posterior, se intercalan algunas miniaturas de estilo mozárabe, realizadas a fines del siglo X por Albino y otros miniaturistas, cuya temática se refiere a pasajes dispersos del Apocalipsis de los capítulos VIII, XVI, XVIII y XX⁴⁷.

El **Beato de El Escorial** (&.II.5; olim III.A.4), con sus 151 folios y 52 miniaturas, es el manuscrito que nos ofrece el programa iconográfico más completo de esta serie de códices de origen emilianense. Salvo dos miniaturas que ilustran el prólogo al Libro II, las otras cincuenta se hallan situadas, como es habitual en estos Beatos, entre la “*istoria*” del episodio apocalíptico y la “*explanatio*” que hace el autor sobre el mismo. Si se tiene en cuenta que este códice nos ha llegado incompleto, resulta que prácticamente todas las “*historias*” del Apocalipsis han recibido su correspondiente ilustración. La mayoría ocupan espacios que no rebasan los correspondientes a las columnas de escritura. La importancia que los autores del códice dieron a su iluminación pictórica se deduce de un encabezamiento que dice así: *INCIPIT SEQUENTIS PICTURE STORIA*, como si para sus autores el valor y sentido de la “*historia*” consistiese en corresponder a una pintura.

Conviene subrayar la importancia que en el arte de la miniatura tiene la representación retratística de los autores de los libros y textos que se copian en los pergaminos: Evangelistas, santos, doctores de la Iglesia, etc. En algunos casos se muestran incluso más interesados en la representación de los rostros humanos que en expresar con formas visibles los contenidos del texto. Con todo, y a pesar de que la representación del

47. S. SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía...*, 115.

autor responde a una costumbre tradicional en los manuscritos bizantinos, carolingios y otonianos, en el arte hispánico del siglo X no se suele ver al autor del manuscrito ocupado en su tarea. El códice Vigilano es la única excepción al respecto, pues ofrece el retrato de Vigila sentado ante su mesa de trabajo. La originalidad y novedad de esta miniatura, como ha observado S. Silva Verástegui, está en que aquí el retrato del miniaturista ha suplantado al del autor del texto⁴⁸. Este protagonismo del escriba y del miniaturista se irá acentuando con el tiempo y en códices posteriores se les verá a veces en el colofón brindando y dando gracias a Dios por la labor felizmente cumplida.

En este sentido es también en los monasterios de la monarquía navarra o en los influenciados por ella donde podemos hallar ejemplos instructivos. No podemos dejar de mencionar el **Beato** de la Biblioteca Nacional de París (ms. n.a. lat.1366), de origen navarro pues debe identificarse con el que el P. Moret en 1665 vio en la catedral de Pamplona. Pero no nos detendremos en él pues su texto en carolina-gótica y sus 60 miniaturas deben asignarse a una época posterior: finales del s.XII. En cambio, nuestra atención debe recaer sobre esa verdadera alhaja del arte del siglo XI que también se guarda en la Biblioteca Nacional de París: el de **Saint-Sever-sur-l'Adour** (Bibl.ms. lat.8878), en la Gascuña.

Aunque los eruditos especializados en la miniatura altomedieval lamentan que apenas existan monografías sobre cada uno de los principales Beatos conservados, el **Beato de Saint-Sever** ha concitado una atención especial. El prestigio de este códice se debe a varias razones. Ante todo, porque Emile Mâle vio en dos de sus miniaturas el modelo inspirador de dos notables relieves del arte románico francés⁴⁹; aunque también es verdad que a la interpretación de Emile Mâle no le han faltado críticas y severas matizaciones por parte de algunos estudiosos⁵⁰. Por otra parte, el gran especialista en Beatos, Wilhelm Neuss, lanzó la idea, hoy ya insostenible, de que el **Beato de Saint-Sever** ofrece la versión más próxima al códice original, y debiera ser considerado como el arquetipo del que dependían los demás⁵¹.

Oscuros son los orígenes del monasterio de Saint-Sever-sur-l'Adour, pero se ha supuesto que, dados los vínculos de parentesco entre el Duque de la Gascuña Guillermo Sancho (promotor de un verdadero renacimiento monásti-

48. *Ibid.*, 489.

49. *L'Art religieux en France au XIIème siècle*. Paris 1920.

50. Una larga exposición de todas esas críticas puede verse en X. BARRAL I ALTET, *Repercusión de la ilustración de los "Beatos" en la iconografía del arte monumental románico*. En "Actas del Simposio para el estudio...", Madrid 1980, pp. 33-54.

51. Neuss diseñó un árbol genealógico de los Beatos a base de tres ramas o familias: Henry Sanders aceptó esas tres familias, pero como tres versiones sucesivas; Peter Klein reordenó las familias a partir de la idea de que el número de ilustraciones tuvo que aumentar en sucesivas versiones.

co en sus dominios) y el rey de Pamplona⁵², el monasterio debió de nacer a base de un pequeño núcleo de cuatro o cinco monjes navarros⁵³. Fue una abadía, situada en las Landas, a orillas del Adour, que gozó en la Alta Edad Media de la exención completa de la jurisdicción episcopal. A pesar de su posición algo excéntrica en su zona, donde se fueron implantando otros cenobios benedictinos, Saint-Sever, en la segunda mitad del siglo X, era el más poderoso centro espiritual y jugaba el papel de capital en la región.

En 1028, el conde Sancho-Guillermo, hijo del fundador de la abadía, puso al frente de ella a un monje cluniacense, de noble prosapia, Gregorio de Montaner (1028-1072), que fue también obispo de Lescaur y de Dax. A su dinámica personalidad atribuye el historiador Dom Pierre-Daniel Du Buisson el gran progreso del monasterio y el impulso dado a notables empresas artísticas. Entre ellas, no fue la menos gloriosa la adquisición del famoso **Beato de Saint-Sever**.

El conde gascón había estado en la corte de los monarcas de Pamplona, Sancho Abarca y García Sánchez (tío y primo suyos respectivamente). En Nájera había suscrito documentos reales de los años 992 y 996. No parece aventurado suponer –escribe Lacarra– que ya en España se habría iniciado una amistad entre el conde Sancho-Guillermo y su sobrino Sancho el Mayor, y que fue aquél quien encaminaría a éste hacia las tierras de Gascuña⁵⁴. Según Fr. Justo Pérez de Urbel, Sancho el Mayor apoyó al duque de Gascuña en las luchas que éste mantuvo con los condes de Toulouse por apoderarse de ciertos territorios de ascendencia vascona (Agenais, Couserans, Comminges) y que gracias a este apoyo Sancho Guillermo se convirtió en vasallo del joven rey Sancho el Mayor de Navarra. Por otra parte, el abad Montaner, según Gonzalo Menéndez Pidal, era español, y estuvo combatiendo en España contra los moros.

Todos estos hechos acumulan datos para sostener una filiación navarro-riojana del famoso códice parisino⁵⁵. No faltan, sin embargo, estudiosos no españoles, como John Williams y Meyer Schapiro, que basándose en la

52. Entre las grandes familias que gobernaban las dos vertientes del Pirineo había habido contactos desde los tiempos más remotos, aunque no siempre podamos documentarlos con la precisión deseada. La familia que ahora regía el Ducado de Vasconia descendía de aquel Duque García Sánchez cuya hija, Acibella, había casado a fines del siglo IX con el conde Galindo Aznar II de Aragón... El Ducado de Gascuña se transmitió de García Sánchez a su hijo Sancho Garcés y de éste a su hijo Guillermo Sánchez, que casó con Urraca, hija del rey Sancho Garcés I de Pamplona y viuda del conde de Castilla Fernán González (J. M. LACARRA, *Historia política del reino de Navarra...*, I, 199).

53. VV, *Saint-Sever. Millénaire de l'Abbaye*. Colloque Intern., 25-27 Mayo 1985. Ed. CAHAG 1986, pp. 37 y 51. V. también Pierre-Daniel Du BUISSON, *Historia monasterii S. Severi libri X*.

54. *Ibid*, p. 200. De hecho el rey de Pamplona asistió en Saint-Jean-d'Angély a las fiestas celebradas con motivo del hallazgo de la cabeza de S. Juan Bautista en 1010.

55. G. MENÉNDEZ PIDAL, *Mozárabes y asturianos en la cultura de la Edad Media*. "Boletín de la R. Acad. de la Historia". Madrid, Jun, 1954, n. 134, 137-221; E. FELS, *Saint-Sever sur l'Adour*. "Congrès Archéol., Bordeaux-Bayonne" 1939, 346.

escritura –minúscula carolina– empleada por el copista y en otras razones, sostienen que el Beato de Saint-Sever no fue importado sino producido en la misma abadía gascona⁵⁶; pero, para otros, el nombre del principal autor del manuscrito, **Stephanus Garsia Placidus**, de resonancia tan típicamente navarra, hace presumible que el códice fuese copiado en España por encargo del abad Gregorio de Montaner⁵⁷.

El **Beato de Saint-Sever**, que estuvo durante el siglo XVII en la biblioteca del Cardenal Charles d'Escoubleau de Sourdis, contiene en 290 folios, además de los habituales prefacio y prólogos, y las **istorie** apocalípticas, un comentario de san Jerónimo al libro de Daniel, el **De virginitate Sanctae Mariae** de san Ildefonso, documentos sobre el monasterio de Saint-Sever y un texto hagiográfico. Se adorna con 102 miniaturas que hacen de este códice uno de los más bellos de los **Beatos** conocidos. Se le debe datar aproximadamente en la mitad del siglo XI.

Del estudio monográfico que François Avril consagró a este manuscrito se deducen conclusiones interesantes y relativamente muy concretas, si comparamos con la oscuridad que nos envuelve cuando abordamos cuestiones artísticas de la época altomedieval. De ese estudio se concluye que en la elaboración total del códice participaron varios copistas y, por lo menos, tres miniaturistas; que el nombre de *Stephanus Garsia Placidus* que aparece escrito en el fuste de una columna pintada en el folio 6 del manuscrito nos da el nombre del miniaturista principal, el responsable del diseño global del manuscrito y el que controló la labor de sus dos colaboradores para lograr la notable homogeneidad que caracteriza a este manuscrito⁵⁸. En Stephanus García Placidus hay que ver a un pintor dotado de extraordinaria imaginación, inteligencia y valentía. Desde el comienzo las ilustraciones del Beato se conciben como traducciones en imágenes muy literales de las **istoriae**. Se ha observado que Esteban García ha introducido cambios en la iconografía tradicional bajo la influencia de una Biblia conforme a la Vulgata. Los que, por razón del tipo de escritura, se resisten a dar al Beato de Saint-Sever un origen hispánico, tropiezan con la anomalía de que la forma de encuadrar las miniaturas y su colorido derivan directamente de los Beatos del s. X evidentemente mozárabes.

Una de las páginas más curiosas y comentadas del Beato de Saint-Sever es la del **mapa-mundi**, una de las cartas geográficas más antiguas de la Edad Media, de las que, por otra parte, reaparecen con variantes en 13

56. J. WILLIAMS, *Le Beatus de Saint-Sever. Etat des questions*. En *Saint-Sever. Millénaire...* Meyer Shapiro niega categóricamente el origen hispánico del manuscrito, lo considera estrictamente gascón, y de un estilo no mozárabe sino románico. *Estudios sobre el Románico*. Madrid, Alianza, 1984, 363.

57. Se da la coincidencia de que, al final del manuscrito de Saint-Sever, se copia el tratado *De Virginitate* de san Ildefonso, como en el manuscrito *Gomesano* del monasterio de Albelda. (J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Ex libris mozárabes*. "Arch. Esp. de Arte y Arqueol." mayo-ag. 1935).

58. Fr. AVRIL, *Quelques considérations...* En "Actas del Simposio para el estudio..." 1980, I, 261-271.

Beatos⁵⁹. Naturalmente el pintor de Saint-Sever no podía quedar sin señalar en su mapa la línea de los Montes Pirineos, la región WUASCONIA y los monasterios de Saint-Sever, Lescar y otros de la misma región.

Desde el punto de vista artístico, que es el que aquí más nos interesa, François Avril notó con evidencia la calidad desigual de sus miniaturas y la comprobó analizando las dos mitades en que está dividida la representación de la **Maiestas Domini** (Ap VII, 11-13) en los folios 121v y 122. El artista que se revela de mayor excelencia en uno de esos dos folios, parece estilísticamente ser también el autor de la miniatura en la que aparece la firma de **Stephanus Garsia Placidus**. Llamémosle, pues, así. Y comprobemos que se distingue de sus colaboradores por su dibujo fino y elegante, trazado con una pluma ligera de tinta morada o de color. Su temperamento refinado se manifiesta en una gama cromática de tonalidades exquisitas, en contraste con el colorido más franco y contrastado de sus colaboradores. El es el único que sabe utilizar tonos medios, como el rosa, el lila, el verde-almendra, el ocre, el azul agrisado. Muchas de las figuras pintadas han sido posteriormente retocadas; y no es fácil decidir por qué mano. En todo caso, el análisis lleva a F. Avril a la convicción de que la misión de los dos colaboradores tuvo que ser la de pintar las composiciones previamente dibujadas por Esteban García. Este artista, llamado también Esteban de Mauléon, pariente de la familia vizcondal de Soule, fue luego obispo de Oloron⁶⁰. No debe extrañarnos el que la excelencia en el ejercicio del arte pictórico fuera una recomendación para ocupar altas dignidades, pues nos consta que también los escribas riojanos citados anteriormente –Gómez y Vigila– fueron ascendidos a la regencia del monasterio de Albelda. ¡Benditos tiempos en que la habilidad miniaturista y la creatividad poética (Vigila era pintor y poeta) eran mérito suficiente para regir una comunidad monástica!

Notemos, para terminar, la proyección que el arte de las miniatura del siglo X ha tenido en la génesis de la iconografía del románico. Ante todo, la miniatura altomedieval aporta un enriquecimiento de su acervo temático. De los **Beatos** proceden las versiones narrativas del pecado de Adán y Eva, la **Maiestas Domini** asociada a imágenes de las jerarquías angélicas, el tema del **Agnus Dei** en la intersección de los brazos de la cruz rodeado del Tetramorfos en los extremos, etc., temas que serán adoptados por la escultura decorativa de la arquitectura románica donde algunos de ellos adquirirán impresionante grandeza. Pero, independientemente de la temática, en las miniaturas altomedievales, y particularmente en los **Beatos** riojanos y navarros que hemos comentado, se puede observar el avance hacia un nuevo lenguaje formal en el que, sin renunciar a su fundamental carácter expresionista, se consigue un alto grado de armonía plástica que será la

59. G. MENÉNDEZ PIDAL, *Mozárabes y asturianos...*, p. 64; v. también Marcel DESTOMBES, *Mappemundes A.D. 1200-1500*. Catalogue préparé par la Comission des Cartes anciennes de l'Union Géographique Intern. Amsterdam 1964.

60. Jean de JAURGAIN, *La Vasconie*, Paris 1898, II, 458-459. Cit. por Manex GOYHENET-CHE, *Histoire Générale du Pays Basque*. Donostia 1998, I, 229.

gran conquista del arte románico. El arte románico nacerá como resultado de una síntesis de varias tendencias hasta entonces bastante disociadas: entre contenido y forma, entre arquitectura y figuración, entre imitación y fantasía, entre forma natural y engendro onírico. Por no poner más que un ejemplo, la fantasía con que algunos miniaturistas altomedievales se despacharon en el diseño de las letras iniciales de los textos conjugando flora y fauna, rostros humanos y bestias monstruosas, etc. inspirará pronto algunas de las más impresionantes composiciones lapídeas en las jambas y capiteles románicos.

Precisamente, comparando los diversos manuscritos iluminados que el Comentario apocalíptico del monje de Liébana inspiró a miniaturistas de la monarquía navarra, en ese arco que va desde los primeros decenios del s.X (**Beato de la Biblioteca Nacional**) hasta mediados del s.XI (**Beato de Saint-Sever-sur-l'Adour**) podemos rastrear la trayectoria que va realizando la creatividad estética de los monjes hasta el momento en que parece va a iniciarse una nueva época: la era del arte románico.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*. 3 vols. Madrid 1978-1980.
- ARCE, J.: *Conflictos entre paganismo y cristianismo en Hispania durante el s. IV*. En "Príncipe de Viana", 32, 1971, 245-255.
- AZKARATE, A.: *Elementos de arqueología cristiana en la Vizcaya altomedieval*. En "Cuadernos de Sección. Prehistoria-Arqueología", 2, 7-135.
- BARANDIARAN, I.: *Excavaciones en la iglesia de San Andrés de Astigarribia (Motrico, Guipúzcoa)*. En "Noticiario Arqueológico Hispano" XV, 1971, 189-217.
- BARANDIARAN, I.: *Novedades sobre la Alta Edad Media en Guipúzcoa. Datos arqueológicos*. En "Est. de Edad Media de la Corona de Aragón" X, 1975, 549-580.
- BARBERO, A.; VIGIL, M.: *Sobre los orígenes sociales de la Reconquista*. Barcelona, 2ª ed. 1974.
- BARRIO LOZA, J.A.: *La arquitectura románica vizcaína*. Public. de la Universidad de Deusto, Bilbao, 1979.
- CAMÓN AZNAR, *El arte de la miniatura española en el siglo X*. "Goya" 58, 1964, 266-287.
- CARO BAROJA, J.: *San Amando y los Vascones*. "Príncipe de Viana" 122-123, 1971, pp.7-26.
- CARO BAROJA, J.: *Los Vascos*. Madrid 1972.
- CARO BAROJA, J.: *Los pueblos del Norte*. San Sebastián, 3ª ed. 1977.
- DIAZ Y DIAZ, M.C.: *Libros y librerías en la Rioja Altomedieval*. Logroño 1979; *La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du VIII s. au XI siècle*. "Cahiers de Civilisation médiévale" 12, 1969, 391, 231-138.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Ex libris mozárabes*. En "Arch. español de Arte y Arqueología", 11, 1935, 153-163.

- DOMÍNGUEZ, X.: *Orígenes del cristianismo en Vizcaya*. "Zumárraga. Revista de estudios Vascos", n.2. 1953, 84-91."
- DURÁN GUDIOL, J.: *El castillo de Loarre*. Public. de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza 1971.
- FONTAINE, Jacques: *El Mozárabe*. Ed. Encuentro, 1984.
- GARCÍA CAMINO, I.: *La necrópolis medieval de San Juan de Garay*. En "Kobie" (Serie paleoantropología), 13, 1983, pp.485-586; 1984, 14-555.
- GARCÍA CAMINO, I.; GONZALEZ CEMPELLIN, J.M.; SANTANA EZQUERRA, A.: *La arquitectura prerrománica vizcaína*. En "Kobie", 4, 1987, pp.7-37.
- GARCÍA DE CORTAZAR J.A. et al.: *Introducción a la historia medieval de Alava, Guipúzcoa y Vizcaya en sus textos*. San Sebastián 1979.
- GARCÍA DE CORTAZAR, J.A.: *Vizcaya en la Alta Edad Media*. Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao 1983.
- GARCÍA DE CORTAZAR, J.A.; ARIZAGA BOLUMBURU, B.; RIOS RODRIGUEZ, M.L.; VALDIVIESO, I.: *Bizcaya en la Edad Media*. vol. I. Bilbao 1985.
- GARCÍA DE CORTAZAR, J.A.: *El dominio del monasterio de San Millán de la Cogolla (siglos X al XIII)*. Salamanca 1969.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Iglesias mozárabes*, Madrid 1919, 2 vols.
- GÓMEZ MORENO, M.: *La mezquita mayor de Tudela*. En "Príncipe de Viana". Pamplona 1945.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Arte mozárabe*. En "Ars Hispaniae", vol. III, Madrid 1948.
- GONZÁLEZ BLANCO, A.: *El cristianismo en el municipio de Calahorra del 380 al 410*. "MHA" 5, 1981, 195-202.
- GUILMAIN, J.: *Some observations on mozarabic manuscripts illuminations in the light of recent publications*. En "Scriptorium" XXX, 1976, 183-191.
- IÑÍGUEZ ALMECH, F.; SANCHEZ VENTURA, R.: *Un grupo de iglesias del Alto Aragón*. En "Arch. Esp. de Arte y Arqueología". Madrid 1933.
- IÑÍGUEZ ALMECH, F.: *El Monasterio de San Salvador de Leyre*. En "Príncipe de Viana", Pamplona, 1968, pp. 169-220.
- JIMENO ARANGUREN, Roldán: *Red viaria y cristianización. Pamplona*. "Hispania Sacra", vol. LI, n. 104, 1999, pp. 717-740.
- LACARRA, J.M.: *Vasconia medieval. Historia y Filología*. San Sebastián 1957.
- LACARRA, J.M.: *La cristianización del País Vasco*. En *Estudios de historia navarra*. Pamplona 1971.
- LACARRA, J.M.: *Estudios de Historia navarra*. Pamplona 1971.
- LACARRA, J.M.: *Historia política del Reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla* (3 vols.) Pamplona 1972-73.
- LACARRA, J.M.: *Investigaciones de historia navarra*. Pamplona 1983.
- LACARRA, J.M.: *Textos navarros del Códice de Roda*. En "Estudios de E.M. de la Corona de Aragón", v.I, Zaragoza 1945, pp.193-284.
- LACARRA, J.M.; GUDIOL, J.: *El primer románico en Navarra*. En "Príncipe de Viana", Pamplona, 1944.

- LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura española en la Edad Media*. Madrid 1930 (2ª ed.), 3 vols.
- LARRAÑAGA, K.: *En torno al caso del obispo Silvano. Consideraciones sobre el estado de la Iglesia del alto y medio Ebro a fines del Imperio*. "Veleia" VI, 1989, 171-192.
- LARRAÑAGA ELORZA, K.; AZKARATE GARAI-OLAUN, A.: *La cristianización del País Vasco. Estado de la cuestión y supuestos metodológicos para la redefinición de los términos de un debate secular*. II Congreso Mundial Vasco. Congreso de Historia. t.I. De los orígenes a la cristianización. San Sebastián, 1988, pp. 325-366.
- LINAJE CONDE, A.: *El monacato visigótico. Hacia la benedictinización*. "Actas de la Semana Internacional de Estudios Visigóticos. Antigüedad y Cristianismo". III, Murcia 1986, 189-195.
- LOPEZ DOMECH, R.: *El románico de Vizcaya*. Bilbao 1985.
- MAÑARICUA, A.: *Obispos en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta finales del siglo XI*. Vitoria 1963.
- MAÑARICUA, A.: *Al margen del himno I del "Peristephanon" del poeta Prudencio (Per, 1, 94)*. En "Estudios de Deusto", 15, 1967, 255-270.
- MAÑARICUA, A.: *La cristianización del País Vasco*. En *Historia del País Vasco*, San Sebastián 1978, t.I, 51-72.
- MAÑARICUA, A.: *Introducción del cristianismo en el País Vasco*. En "1ª Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco" 1981, 27-41.
- MAÑARICUA, A.: *Cristianización del País Vasco. Orígenes y vías de penetración*. En "Congreso de Estudios Históricos: Vizcaya en la Edad Media", Bilbao 1986, 41-48.
- MARTÍNEZ DIAZ, G.: *Alava Medieval*. Vol. I, Vitoria 1974.
- MENÉNDEZ PIDAL, G.: *Mozárabes y asturianos en la cultura de la Alta Edad Media*. En "Bol. de la R. Acad. de la Historia" 136, 1954, 137-291.
- MENÉNDEZ PIDAL, G.: *Sobre el escritorio emilianense en los siglos X al XI*. En "Bol. de la R. Ac. de la Historia", 143, 1958, 7-20.
- MENTRE, M.: *Problèmes de figuration et d'espace dans les miniatures du Haut Moyen Age: le Beatus mozarabe de l'Escorial*, En "L'Information de l'Histoire de l'Art" 17, 1972, 55-63.
- MOE, E.A. van: *L'Apocalypse de Saint-Sever, mt.lat. 28878 de la Bibliothèque Nationale (XI siècle)*. Paris 1943.
- MUNDO, A.M.; SANCHEZ MARIANA, M.: *El Comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los Códices*. Madrid, Bibl. Nac. 1976.
- NEUSS, W.: *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustrationen. (Das Problem der Beatus-Handschriften)*. Münster 1931.
- ORLANDIS ROVIRA, J.: *La España visigoda: de la diversidad religiosa a la unidad católica*. En "Actas de la III Semana de Estudios del Alto Medioevo Europeo". Spoleto, marzo-abril 1955. (1956, 153-171).
- PAMPLONA, P. Germán de: *La fecha de la construcción de San Miguel de Villatuerta y las derivaciones de su nueva cronología*. "Príncipe de Viana", Pamplona, 1954, 222-230.
- PEÑA DE SAN JOSÉ, J.: *Los códices emilianenses*. En "Berceo" 12, 1957, 65-85.

- PEÑA DE SAN JOSÉ, J.: *Los marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño 1978.
- PÉREZ PASTOR, C.: *Índice de los códices de S. Millán de la Cogolla y S. Pedro de Cardeña, existentes en la biblioteca de la R. Academia de la Historia*. Madrid 1908.
- PÉREZ DE URBEL, J.: *La conquista de la Rioja y su colonización espiritual*. En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. I, Madrid, 1950, 495-534.
- PORCHER, J.: *Beatus in Apocalipsim: the Apocalypse de Saint-Sever*. En "Graphis", v.XII, 1936, pp.218-225.
- RECONDO, J.M.: *El castillo de Javier*. En "Príncipe de Viana", Pamplona 1957, pp. 261-417.
- SANCHEZ ALBORNOZ, C.: *Problemas de la historia navarra del siglo IX*. En "Cuadernos de Historia de España". Buenos Aires, XXV-XXVI 1957, 5-82.
- SANTANA EZQUERRA, A.: *Ermita de San Pedro*. En "Monumentos de Vizcaya". Bilbao 1986.
- SARACHAGA SAINZ, J.; NOLTE ARAMBURU, E.: *Ventana geminada primitiva de la ermita de Ntra. Sra. de Goicuría o Guyuría. Yurreta (Vizcaya) y sus paradigmas*. En "Kobie", 9, 229-237.
- SAYAS ABENGOECHEA, J.J.: *Algunas consideraciones sobre la cristianización de los vascones*. En "Príncipe de Viana", 46, n. 174, 1985, pp. 35-56.
- SAYAS ABENGOECHEA, J.J.: *La presión cristiana sobre los territorios vascónicos en época bajoimperial*. En "Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media". San Sebastián 1986, pp. 51-61.
- SAYAS ABENGOECHEA, J.J.: *Los Vascos en la Antigüedad*. Madrid 1994.
- SAYAS ABENGOECHEA, J.J.: *La búsqueda visigoda de la unidad territorial y el caso vascónico*. "Veleia", 1988, pp. 189-206.
- SCHLUNK, H.: *Arte carolingio*. En "Ars Hispaniae", v. II, Madrid 1947.
- SEGURA MUNGUIA, S.: *Mil años de historia vasca a través de la literatura greco-latina. De Aníbal a Carlomagno*. Bilbao, Univ. de Deusto, 1997.
- SILVA Y VERASTEGUI, S.: *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*. Pamplona 1984.
- URANGA, José E.; IÑIGUEZ ALMECH, F.: *Arte Medieval Navarro (5 vols.)*, t.I, Pamplona 1971.
- V.V., *San Millán de la Cogolla en su XV Centenario*. Logroño 1974.
- WERCKMEISTER, O.K.: *Pain and Death in the Beatus of Saint-Sever*. En "Studi Medievali" XIV, 1973, 565-626.