



R.A.B.A.C.H.T.

*El
Cancel Visigodo
de
Quero*

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
Y
CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

Edita:

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo
C/ Plata, 20 - 45001 Toledo - España

www.realacademia.es

academia@realacademiaatoledo.es

+34 925 21 43 22

Depósito Legal: TO. 1.256-1924

Edición digital

ISSN: 0210-6310

Diseño de la portada: Dalila del Valle Peña

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO



BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

ANEXO

AÑO CII

TOLEDO, 2018

Sesión en Quero



En el centro de la imagen, el director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas, Jesús Carroles, junto a César Egidio Serrano (2i), fundador del Museo de la Palabra.



El 27 de enero de 2018 la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas se trasladó a la localidad toledana de Quero, invitada por el académico correspondiente César Egido Serrano, para celebrar en la Fundación César Egido-Museo de la Palabra un acto que tenía como tema central el notable cancel visigodo descubierto en la localidad y que se encuentra depositado en su Ayuntamiento.

Disertaron sobre este asunto los académicos Jesús Carrobles Santos, Francisco María Fernández Jiménez, Ramón González Ruiz y Ricardo Izquierdo Benito.

El director de la Real Academia, Jesús Carrobles, recibió de manos del presidente de la Fundación César Egido Serrano el nombramiento otorgado a sus miembros de *Caballeros de la Muy Honorable Cofradía Internacional de Caballeros de Don Quijote*. La Real Academia correspondió con una placa damasquinada, obra del académico correspondiente Mariano San Félix Martín.

Finalizado el acto, y tras una típica comida cervantina ofrecida en el museo, la Real Academia se trasladó al Ayuntamiento para contemplar la escultura visigoda.





SUMARIO

CONFERENCIAS

| | |
|---|----|
| <i>Quero y la monumentalización del territorio de la sede regia toledana en la época visigoda</i> | |
| Jesús Carrobles Santos. Director | 11 |
| <i>La finalidad del cancel en la liturgia visigoda</i> | |
| Francisco María Fernández Jiménez. Secretario | 19 |
| <i>Un arzobispo poeta: San Eugenio II de Toledo</i> | |
| Ramón González Ruiz. Numerario | 25 |
| <i>Cancel de Quero</i> | |
| Ricardo Izquierdo Benito. Numerario | 55 |

QUERO Y LA MONUMENTALIZACIÓN DEL TERRITORIO DE LA SEDE REGIA TOLEDANA EN LA ÉPOCA VISIGODA

JESÚS CARROBLES SANTOS
Director

Hace algo más de tres décadas llegó a mi poder una impactante fotografía procedente de esta población, absolutamente inesperada. En ella aparecía un importante cancel visigodo que planteaba más preguntas que respuestas. Treinta años después nos reunimos para abordar el estudio de este elemento arquitectónico litúrgico y ofrecer, por fin, el contexto que la pieza requiere.

Para comprender su importante significado, nada mejor que realizar un breve repaso del problema planteado en la investigación de las manifestaciones artísticas consideradas visigodas, cuyo comienzo tiene que ver con el hallazgo del tesoro de Guarrazar en el año 1858. Su localización, a escasa distancia de la ciudad de Toledo, permitió conocer la riqueza de aquel reino perdido reflejada en un importante lote de cruces y coronas de oro, que aparecieron junto a algunos restos escultóricos que mostraban motivos similares y decoraban los edificios en los que se ocultó el tesoro a comienzos del siglo VIII.

Los primeros estudios de conjunto sobre la arquitectura de época visigoda los realizó Manuel Gómez Moreno a comienzos del siglo XX. Sus planteamientos fueron luego desarrollados por otros autores como fue su discípulo Emilio Camps Cazorla. En conjunto, sus propuestas defendieron la existencia de una arquitectura visigo-

da que, en un momento tardío de la historia del reino, se diversificaba y daba origen a diferentes focos regionales, uno de ellos radicado en Toledo.

Sus planteamientos fueron asumidos por la mayor parte de las autoridades académicas, al menos hasta el comienzo de las investigaciones realizadas por el investigador alemán Helmut Schlunk. A él se debe el estudio de un amplio número de monumentos, en muchos casos de origen toledano, que le llevaron a proponer un modelo de explicación diferente. Su tesis argumental se basó en la defensa de una línea evolutiva ininterrumpida entre las manifestaciones paleocristianas y las de época visigoda que, además, serían a su vez el punto de partida de las manifestaciones del arte prerrománico o asturiano.

En esta construcción teórica, la importancia de las manifestaciones toledanas radicaba en su alta cronología, centrada en el siglo VII, en un momento en el que la arquitectura monumental era escasa, por no decir inexistente, en el resto del continente europeo. También, por constituir el origen de las decoraciones y tipologías que luego encontramos plenamente desarrolladas en el arte asturiano.

A esta manera de ver el pasado le debemos la popularización del término de Antigüedad tardía para el periodo que nos ocupa, al valorar la continuidad y considerar que la verdadera ruptura con el mundo clásico se produciría con motivo de la islamización del territorio, ocurrida en la mayor parte de la Península durante los siglos VIII y IX, o por la posterior llegada de las influencias cluniacenses de origen francés en el siglo XI, en las tierras que quedaron al margen del estado andalusí.

De forma paralela, hubo otros investigadores que, por diferentes motivos, incluidos los políticos, rechazaron la existencia de una arquitectura monumental en época visigoda. Fue el caso de Puig y Cadafalch desde Cataluña, que defendió una cronología tardía para la mayor parte de las iglesias rurales con programas escultóricos más o menos complejos, que se habían vincu-

lado con las creaciones toledanas. También, aunque por motivos que superan a los estrictamente estilísticos, han llegado a una conclusión parecida diferentes autores que han creado una corriente de opinión plenamente activa en nuestros días. Nos referimos a la tesis conocida como *mozarabista*, liderada por Luis Caballero, que duda de la existencia de ese arte visigodo que venimos analizando al considerarlo una evolución local cristiana, pero surgida a partir del bagaje arquitectónico aportado por el mundo Omeya en el siglo VIII.

Ante esta polémica, es evidente que negar la existencia de una arquitectura monumental en el entorno de Toledo en el siglo VII, permite ofrecer un panorama más parecido al que conocemos para las mismas fechas en el resto del continente europeo. Sin embargo, no podemos obviar la existencia de una serie de datos que indican lo contrario, es decir, la existencia en ese momento de unas manifestaciones monumentales destacadas en la antigua capital y en su territorio.

Así, desde mediados del siglo VI, en concreto desde el año 546, hay datos suficientes para conocer el proceso de construcción de la sede regia en Toledo. Fue entonces cuando se produjo el comienzo de la imparable promoción de la ciudad gracias a la evolución del Aula Regia y del episcopado toledano, que adquirió el rango metropolitano de la Cartaginense con Gundemaro en el año 610 y la Primacía hispana en el año 681, con motivo de las disposiciones adoptadas en el XII Concilio de Toledo.

Sin embargo y a pesar de disponer de numerosas referencias históricas, el gran problema para el estudio de la ciudad en estos momentos radica en que no se han conservado edificios más o menos completos que permitan visualizar su importancia. De hecho, del conjunto de piezas conocidas, sólo una sirve para demostrar la existencia de la sede catedralicia en los años finales del siglo VI. Nos referimos a la inscripción que se conserva en la actual catedral, en la que se hace mención a la consagración de la iglesia de Santa María ocurrida el 13 de abril del año 587. Con

ella se demuestra la existencia de un gran complejo catedralicio en el que tuvieron lugar algunas de las grandes reuniones conciliares del reino, pero no su construcción en ese momento, ya que pudo tratarse de un gran inmueble monumental de origen tardorromano que se mantuvo en uso.

Las referencias concretas a las construcciones toledanas del siglo VII hay que buscarlas por lo tanto en las fuentes históricas. De su estudio se desprenden varias cuestiones. La más destacada para este estudio es la confirmación de que el comienzo de la utilización de fórmulas como *ciuitas regia* o *urbs regia* es posterior a las reformas políticas impulsadas por Chindasvinto y Recesvinto, ocurridas en los comienzos del último tercio del siglo VII, que implicaron que Toledo dejara de ser la *ciudad del rey* para convertirse en la *ciudad real*. Un cambio importante, que va bastante más allá del nombre, y debe relacionarse con la construcción de los equipamientos necesarios para permitir la existencia de la administración que requería la novedosa condición de sede regia y el programa cultural que sirvió de soporte ideológico del nuevo Estado. Con él, hay que vincular la construcción de los nuevos monasterios y palacios urbanos que citan los textos, en los que se describe la existencia de bibliotecas, salas de banquetes u otras grandes dependencias monumentales.

La carencia de datos arqueológicos que hemos puesto de manifiesto en el estudio de los edificios de época visigoda en la capital, contrasta con las posibilidades que ofrece el estudio de diferentes edificios que conocemos en el territorio.

Los estudios arqueológicos realizados en los últimos años, muestran la existencia de un modelo de poblamiento rural distinto del tardorromano, que se consolida en los años finales del siglo V. Fue entonces cuando el espacio rural más productivo pasó a ser gestionado por nuevas categorías de poblamiento, que venían pasando desapercibidas por la escasa entidad constructiva de sus estructuras residenciales, simples chozas de paja y tierra difíciles de detectar. También, por haber concentrado nuestros esfuerzos en el

estudio de las necrópolis, que se consideraban de manera aislada, es decir, como una realidad diferente y alejada de los asentamientos.

Pues bien, gracias a las excavaciones arqueológicas realizadas en grandes áreas en los últimos años, se ha podido demostrar que la célula básica poblacional en el medio rural pasó a estar formada por agrupaciones de esas cabañas perecederas, a las que antes nos referíamos, que constituían aldeas. Una realidad bien documentada en otras zonas de Europa occidental tras la caída del Imperio romano. Su núcleo central físico y simbólico era la necrópolis. En ella se localizan un amplio número de tumbas dispuestas en calles, en las que se documentan objetos de adorno personal que permiten fechar su uso entre los últimos años del siglo V y los primeros del siglo VII. En nuestra provincia, destacan yacimientos como el Cerro de las Sepulturas en Azután o el más conocido de Travilla en Carpio de Tajo.

Los datos que empezamos a conocer muestran que la evolución de todos estos yacimientos fue rápida. Así, en las zonas residenciales que rodean los enterramientos se documenta la aparición de unos primeros inmuebles complejos, que se dotan de muros de mampostería y cubiertas de teja a comienzos del siglo VII. Su excepcionalidad en relación al resto de estructuras conocidas en cada asentamiento muestra que obedecen al auge de unas élites locales muy restringidas, que surgen en cada grupo y adquieren protagonismo en este momento. Estos cambios se ven acompañados por otros que manifiestan la verdadera trascendencia de las transformaciones que sufrió el medio rural toledano. De todas ellas destaca el abandono que experimentan las antiguas necrópolis e importantes cambios en las costumbres funerarias que, lógicamente, hay que relacionar con la aparición de nuevas maneras de vivir la religión. Sólo así se puede explicar la sustitución de los antiguos elementos identitarios basados en el recuerdo de los antepasados, por otros que hay que relacionar con la aparición de auténticas iglesias en el medio rural.

Estos cambios son el resultado de la reorganización del estado visigodo ocurrido tras la celebración del III Concilio de Toledo en el año 589. Su consolidación fue posible por el desarrollo de nuevas elites que adquieren un protagonismo creciente y se hacen visibles en las antiguas aldeas, tanto a través de las residencias no perecederas que antes citábamos como mediante mecanismos más complejos, que son los que ahora queremos destacar. Uno de ellos, quizás el más trascendental, fue el de favorecer la definitiva cristianización del territorio. Un fenómeno que no debe entenderse como simple cambio de creencias, sino como articulación de cada espacio productivo dentro de una red de poder civil y eclesiástica, trazada desde la ciudad, que vincula a las elites. La principal consecuencia fue la sustitución de las necrópolis, que tanto protagonismo habían alcanzado, por nuevos templos que pasaron a ser los escenarios elegidos para evidenciar la memoria colectiva de cada comunidad. Con ellos se inauguró un modelo de representación que vamos a ver plenamente desarrollado a lo largo de la Edad Media en toda Europa. En su entorno aparecerán las nuevas necrópolis siempre fechadas a partir de los últimos años del siglo VI o las primeras décadas del VII, que muestran una ordenación y características muy diferentes de las que conocíamos en la fase inmediatamente anterior.

Estos primeros templos, que contaban con algunos elementos arquitectónicos decorados, fueron los que se construyeron aprovechando, en muchos casos, las grandes dependencias de las antiguas *villae*, que hacía más de un siglo estaban abandonadas y con las que no es posible establecer ningún tipo de continuidad. Los mejor conocidos en el entorno de Toledo son los documentados en Santa María de Abajo en La Pueblanueva, El Saucedo en Talavera de la Reina o Santa María de Abajo en Carranque. Su cronología es bastante precisa y hay que situarla, como muy pronto, en los últimos años del siglo VI, por las fechas que aportan los objetos de adorno personal localizados en las tumbas documentadas.

El cambio que acabamos de describir ocurrió en los momentos centrales del reino visigodo y marca el inicio de otra serie de repercusiones en la organización y explotación del espacio rural toledano. Así, el registro arqueológico muestra que junto a las pequeñas iglesias rurales aldeanas, hay otro tipo de edificaciones mucho más importantes construidas completamente ex novo en fechas más tardías y lugares hasta entonces poco habitados. Fueron grandes inmuebles monumentales, identificados tradicionalmente como monasterios, en los que se ha centrado la polémica que arrastra el estudio del arte visigodo en los últimos años.

En el territorio más ligado a la ciudad hay evidencias de varios yacimientos con estas características. Son los grandes complejos de Guarrazar, San Pedro de la Mata, Los Hitos o Santa María de Melque, a los que habría que sumar otros restos menos conocidos pero igualmente destacados, como sería el caso del que debió existir en Quero.

Su imponente aspecto y aparición en territorios poco explotados con anterioridad encaja perfectamente con la actuación de las elites aristocráticas visigodas. De hecho, su carácter de panteón funerario privilegiado y la vinculación de todos y cada uno de ellos con intereses económicos como la ganadería trashumante, que adquiere importancia en el siglo VII, nos lleva a proponer que todos estos monasterios son la segunda consecuencia del proceso de cristianización que conlleva la organización del territorio, emprendido unas décadas antes. Su complejidad arquitectónica muestra la capacidad mostrada por las clases dirigentes para buscar y consolidar nuevas fuentes de riqueza, mediante la creación de complejos eclesiásticos y civiles, que adquirieron un fuerte protagonismo en el paisaje, con el fin de evidenciar el éxito social alcanzado por los grandes hombres de estado que fueron los que ejercieron de promotores y explican tanto cambio.

La principal consecuencia de todo ello que a nosotros nos interesa fue la definitiva monumentalización del territorio rural toledano a finales del siglo VII, en especial del más cercano a la

ciudad regia que, con sus grandes monasterios y *villulas*, siguiendo la terminología que aparece en las fuentes documentales, pasó a mostrar una realidad cortesana plenamente diferenciada. A ella debemos iniciativas tan destacadas como la construcción de grandes inmuebles de los que proceden piezas de excepcional calidad como es el cancel de Quero, que es, sin duda alguna, una de las piezas escultóricas más destacadas de la España visigoda, que es lo mismo que decir de la Europa de su tiempo.

LA FINALIDAD DEL CANCEL EN LA LITURGIA VISIGODA

FRANCISCO MARÍA FERNÁNDEZ JIMÉNEZ
Secretario

En esta comunicación con motivo de la sesión extraordinaria que la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo celebró el pasado 27 de enero de 2018 en el Museo de la Palabra de Quero para tratar temas relacionados con el cancel visigodo encontrado en su término municipal, me voy a central en explicar sucintamente cuál era el uso y la finalidad de este elemento arquitectónico en la liturgia visigoda.

Para hacerlo es preciso, en primer lugar, dar unas pinceladas sobre el papel de los que intervenían directamente en la liturgia de esta época¹, pues, esto tiene que ver en gran medida con la finalidad de la colocación de barreras arquitectónicas. Nos fijamos en la celebración eucarística que es la función litúrgica por antonomasia y el fin principal de la construcción de los templos, aunque no el único. Esta celebración requería tres tipos de “actores”: el sacerdote celebrante y los ministros que le ayudaban, que se si-

¹ Sobre la celebración de la misa mozárabe véase el libro de FERRER GREDESCHE, J. M.; *Curso de liturgia hispano-mozárabe*, Toledo, Estudio Teológico San Ildefonso, 1995. Un esquema de la estructura de la eucaristía de la liturgia hispana comparada con otras liturgias lo tenemos en: FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, F. M. «Influencias y contactos entre la liturgia hispana y las liturgias orientales bizantina, alejandrina y antioquena», en PÉREZ MARTÍN, I. y BÁDENAS DE LA PEÑA, P. (eds.); *Bizancio y la Península Ibérica. De la Antigüedad Tardía a la Edad Moderna*, Madrid, CSIC, 2004, pp. 165-176.

tuaban en la zona del altar; el coro que, a imagen del coro de la tragedia griega, preparaba a la asamblea para participar en la celebración eucarística a través de antífonas y hacía los pasos de una parte a otra, formado en la época visigoda principalmente o casi exclusivamente por clérigos², que se ubicaban en un lugar intermedio llamado “coro”, y la asamblea de los fieles que respondían a las aclamaciones del sacerdote y participaban en el sacrificio de la misa, cuyo lugar era la nave de la iglesia fuera del altar y del coro. Por tanto, para la celebración eucarística como para otras funciones litúrgicas, como el rezo de las horas canónicas, era necesario disponer de una serie de lugares reservados.

Para ello se crearon los cancelles, que eran «una especie de parapeto bajo que servía para separar el presbiterio de la nave, esto es, el lugar reservado al clero del espacio propio de los fieles. El cancel proporcionaba al altar, además, una zona de respeto, a la que ningún profano debía acceder, sobre todo durante la celebración de los santos misterios»³. Estos cancelles no son exclusivos de la liturgia hispana, sino que los encontramos en otras liturgias de la Iglesia, si bien en nuestra liturgia se usan de un modo más profuso. En cuanto al material del que estaban hechos dependía del lugar. Mientras que en Oriente se preferían balaustradas de madera con rejilla, en Italia y en Hispania eran paneles opacos fabricados en piedra, especialmente mármol. También se utilizaban las cancelas que se componían de seis gruesas columnas retorci-

² Los clérigos se dividían en varios grados: ostiario, que custodiaba el templo; el lector, que proclamaba las lecturas en la misa excepto el evangelio; el salmista, que se encargaba de dirigir el canto; el exorcista, que, además de la expulsión de los demonios, observaba el buen estado del templo; el acólito, encargado de llevar las velas; los subdiáconos, que reciben las ofrendas de los fieles y se las entregan a los levitas o diáconos para que estos la depositen en el altar. Estos era los clérigos menores que no recibían el sacramento del orden. Luego vienen los que recibían este sacramento, que son los únicos que podían estar en el altar: levitas, presbíteros y obispos. Cf. FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, F. M., «Los grados clericales en la liturgia visigoda según san Isidoro de Sevilla», *Toletana*, 31 (2014/2), pp. 9-29.

³ RIGHETTI, M.; *Historia de la Liturgia*, Madrid, BAC, 2013, t. I, pp. 900-901.

das. Para poder acceder al lugar sagrado existía una puerta en el centro, habitualmente hecha con rejas⁴.

Una vez descrito el cancel, paso ahora a hablar de su colocación en el templo. Para ello es preciso saber que las iglesias cristianas en época visigoda, que es la que abordamos, como en otros momentos de la historia, estaban divididas en al menos tres espacios: santuario o altar, coro y nave, que corresponden a los lugares, antes citados, desde donde actuaban los tres tipos de “actores”.

El espacio más importante de una iglesia cristiana era y sigue siendo el altar, pues es donde se celebra el sacrificio eucarístico, memorial de la pasión de Jesucristo por la salvación del mundo. Por tanto, lugar sagrado por excelencia. Por ello, como bien describe Cristina Godoy Fernández en su tesis doctoral, *Arqueología y Liturgia. Iglesias Hispánicas*: «Desde una perspectiva arquitectónica, el altar es el núcleo a través del cual se despliega todo el edificio. [...] Su ubicación se subraya, especialmente, mediante la sobreelevación de una plataforma que le sirve de base, delimitada, en la mayoría de los casos, por una barrera de canceles»⁵. La finalidad de esta elevación sobre el resto de la nave es múltiple: indica la sacralidad de este espacio litúrgico, enfatiza su presidencia en la asamblea de los fieles y permite visualizar las ceremonias que allí se llevan a cabo⁶. Este lugar estaba reservado a los sacerdotes y no debían acceder a él otro tipo de personas, excepto los ministros que le asistían. De ahí la necesidad de canceles que no impidan la vista de la celebración, pero que impidan el paso y separen el *sancta sanctorum* del resto del templo.

Le sigue en importancia el espacio reservado para el clero, con excepción del celebrante y sus ministros que están en el altar. A este lugar lo llamamos *chorus*, que podemos describir como

⁴ *Op. cit.*, pp. 901-904.

⁵ GODOY FERNÁNDEZ, C.; *Arqueología y Liturgia. Iglesias Hispánicas (siglos IV al VIII)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1995, p. 49.

⁶ *Ibidem*, p. 49.

una zona situada a continuación del altar y delimitada del resto de la nave, en la mayoría de los casos, por otra barrera de cancelos.

Cristina Godoy⁷ nos presenta una voz discrepante sobre la existencia de este espacio, la de Ulbert, quien afirma que en los templos hispanos de la época visigoda el espacio basilical se dividía en *sanctuarium*, *presbyterium* y el espacio ocupado por los laicos, no existiendo el llamado *chorus*. El presbiterio estaría alrededor del altar, pero, cuando el espacio en el ábside era pequeño para ubicar el altar y el presbiterio, este último se colocaba entre el ábside y el lugar reservado a los fieles separado por una barrera de cancelos. El gran problema de esta teoría es la inexistencia del uso de la palabra *presbyterium* en las fuentes documentales de la época y sí de la palabra *chorus*. En efecto, la existencia del coro viene abalada, entre otros documentos, por el canon 18 del IV Concilio de Toledo, que afirma: «Algunos sacerdotes inmediatamente después de la oración dominical comulgan y a continuación dan la bendición al pueblo, lo cual prohibimos para el futuro pues la bendición debe seguir a la oración dominical y a la mezcla del pan y del cáliz y finalmente se sumirá el sacramento del cuerpo y la sangre del Señor, observando este orden: que el obispo y el levita comulguen delante del altar, el clero en el coro y el pueblo fuera del coro»⁸. Según este canon había tres espacios que debían estar divididos para evitar equívocos: altar, coro y extra coro. Para ello se usaban los cancelos. Junto a este canon debemos referir el 39 que nos habla de dos coros. Dice así: «Algunos diáconos llegan a tal soberbia que se anteponen a los presbíteros e intentan colocarse delante en el primer coro, dejando para los presbíteros el segundo coro: por lo tanto, para que reconozcan que los presbíteros son superiores a ellos, tanto los unos como los otros, pertenezcan a uno y a otro coro»⁹. En este canon tenemos el problema

⁷ *Ibidem*, pp. 55-56.

⁸ VIVES, J. (ed.); *Concilio Visigóticos e Hispano-Romanos*, Barcelona-Madrid 1963, p. 198.

⁹ *Ibidem*, p. 206.

de la explicación del doble coro. La mencionada estudiosa del tema, Cristina Godoy Fernández, después de hacer un estudio sobre este canon y los escritos de san Isidoro llega a la conclusión de que el coro del canon 18 es el lugar de la iglesia que ocupan los clérigos para el canto, tanto en la celebración de la sinaxis y otros oficios litúrgicos. Y el canon 39 se referiría a la colocación de los clérigos en el coro dependiendo de su dignidad, por eso los presbíteros estarían separados en su colocación de los diáconos, aunque no haya que suponer que hubiera un lugar físico distinto¹⁰.

En algunas iglesias se ha encontrado una tercera fila de canceles, por ejemplo en San Pedro de la Mata, lo que puede hacernos pensar en otro espacio reservado. Luis Caballero Zoreda nos indica que este tercer cancel podría ser utilizado para depositar las ofrendas del pueblo y para darle la comunión y así explicar lo que manda el referido canon 18 sobre la distribución de la comunión a los fieles fuera del altar y del coro¹¹.

Finalmente, Cristina Godoy nos habla de la existencia, además del coro, de otro espacio litúrgico a los pies de la nave central más o menos simétrico a la zona denominada coro al que llamamos contra coro. Esto es propio de las iglesias africanas, pero se ha encontrado también en Hispania. Lo describe así: «Ocupa generalmente el espacio de varios intercolumnios y, a menudo, se encuentra sobre-elevado por encima del nivel del resto de las naves, pudiendo estar delimitado por una barrotera de canceles»¹². Su funcionalidad litúrgica es muy discutida y es posible que sea distinta a los espacios en la cabecera de la nave, ya estudiados. Lo más probable, siguiendo los estudios de Cristina Godoy, es que los contra-coros tuvieran una función de conmemoración de los mártires. Posiblemente fueran utilizados para proclamar las lectu-

¹⁰ GODOY FERNÁNDEZ, C.; *Op. cit.*, pp. 60-62.

¹¹ CABALLERO ZOREDA, L.; «Algunas observaciones sobre arquitectura española de “época de transición” (Cabeza de Griego y Visigoda)», en *Innovación y Continuidad en la España Visigoda*, Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de san Eugenio, 1981, p. 84.

¹² GODOY FERNÁNDEZ, C.; *Op. cit.*, p. 67.

ras de los mártires como una de las principales funcionalidades litúrgicas, aunque hay que tener presente que las pasiones se leían igualmente en las iglesias que carecían de contra-coro¹³.

En resumen, la funcionalidad del cancel sería separar una serie de espacios dentro del templo. Es clara la separación del santuario del resto de la nave. También parece clara la separación del coro del lugar de los fieles. Ahora bien, otro tipo de espacios separados por cancelas es objeto de estudios e hipótesis por nuestros arqueólogos. Por ejemplo, el tercer espacio de cancelas en san Pedro de la Mata parece corresponder, como ya he dicho, al lugar para dar la comunión al pueblo por la existencia de una mesa. Lo que sí es cierto es que esta pieza arquitectónica es muy utilizada en las iglesias visigodas para adaptarse a la liturgia hispana.

¹³ *Ibidem*, pp. 66-87.

UN ARZOBISPO POETA: SAN EUGENIO II DE TOLEDO

RAMÓN GONZÁLVEZ RUIZ
Numerario

Hallándonos en el Museo de la Palabra de Quero, en una sesión que tiene carácter de velada literaria, me ha parecido conveniente optar por un escritor, no por uno cualquiera, sino por un artista de la palabra en su forma más acabada, por un poeta. Vamos, por tanto, a tratar de un poeta visigodo del siglo VII. Alguien se podría preguntar: Pero, ¿había poetas en aquel tiempo tan bárbaro, tan remoto, tan rudo, tan alejado de la literatura? Pues claro que había poetas y no era un tiempo tan atrasado como algunos suponen. Había lo que hay y habrá toda la vida: gente sin cultivar y gente altamente refinada. Ahí está el cancel de Quero para demostrar lo que los artistas de aquel tiempo eran capaces de hacer. Una sociedad que produce poetas es una sociedad humanizada, sensible y delicada, que tiene asegurada la supervivencia. Para los que profesan una cultura puramente lucrativa la poesía representa una excrecencia inútil para la vida. La importancia de ciertas cosas superfluas reside en la afirmación de la necesidad que experimentan los hombres de los valores situados en un orden superior. Como afirmó Jesús, «No solo de pan vive el hombre» (Mt., 4, 4).

El personaje que he elegido era no solo poeta, sino también un destacado musicólogo. Tampoco la música es imprescindible para vivir, pero sí lo es para una vida plenamente humana. Y ya que estamos en tierras de La Mancha, permitidme recordar el elogio de la música que Cervantes pone en boca de don Quijote

cuando dirigiéndose a su escudero le dice: «Donde hay música no puede haber cosa mala». Poesía y música combinan bien y forman un binomio terapéutico capaz de restañar muchas heridas del alma.

Hablaremos, pues, de un poeta, de un hombre que además conocía muy bien los resortes del arte musical, todo en uno, aunque hoy muy desconocido en su patria, Toledo, hay que reconocerlo.

Daremos unas breves pinceladas biográficas, suficientes para saber de quién estamos hablando y dedicaremos el mayor tiempo posible a su obra para poder descubrir por nosotros mismos la riqueza de su vida interior.

Había nacido Toledo y se llamaba Eugenio.

Sus padres acogieron el nacimiento del niño como una bendición de Dios y le pusieron por nombre Eugenio, *el Bien Nacido*. Probablemente pertenecían a la nobleza hispano-romana.

Para trazar su biografía, aparte de sus obras poéticas, disponemos de un extenso perfil biográfico redactado por Ildefonso de Toledo, su contemporáneo. Además nos quedan otras fuentes, como son algunas cartas, los textos de varios concilios y de referencias escritas por autores que le conocieron.

Enumeramos las principales fuentes que vamos a utilizar en este trabajo, todas escritas dentro de la segunda mitad del siglo VII. Son las siguientes: a) La semblanza, ya mencionada, que san Ildefonso, su sucesor en la sede, hizo de Eugenio en su obra *De Viris illustribus*; b) el testimonio de Julián de Toledo en su *Prognosticon futuri saeculi* sobre su maestro; y c) las referencias a Julián por Félix de Toledo, contenidas en su *Vita sancti Juliani*, única obra de este tercer autor.

En la segunda parte de este trabajo recurriremos a las obras poéticas de Eugenio. Leeremos algunos de sus poemas, para que podamos valorar la hondura de este artista de la palabra.

Su formación.

Eugenio ingresó de niño en la escuela catedralicia de Santa María de Toledo. Los padres, incluso los de la nobleza, considera-

ban un honor tener un miembro de la familia consagrado a la iglesia. La mayor parte de los escritores que destacaron en el siglo VII habían comenzado como niños de coro en catedrales y monasterios.

La elevada calidad literaria de su producción poética pone de manifiesto que tuvo que frecuentar una de las mejores escuelas que existían en la capital del reino, regentada por un maestro muy competente, cuyo nombre por desgracia nos es desconocido. El desarrollo que la vida cultural alcanzó en el Toledo del siglo VII así lo demuestra. Él no fue un caso aislado, sino uno más, muy destacado, evidentemente, dentro de la constelación de los hombres letrados de su tiempo. Un florecimiento cultural como el que advertimos en Toledo durante este tiempo es imposible de lograr a menos que en la ciudad haya funcionado un sistema escolar realmente eficiente¹⁴.

Por su parte, Eugenio estaba dotado de una extraordinaria sensibilidad para todas las manifestaciones del arte, especialmente para la música, arte muy afín a la poesía, como hemos subrayado. Ildefonso completa las noticias sobre su biografía diciendo que reformó la música de la iglesia y compuso melodías nuevas para el canto litúrgico. Su formación musical debió correr pareja con su educación general en su etapa formativa en la iglesia catedral.

En la catedral de Santa María cursó todo el itinerario educativo de las disciplinas que se impartían en su tiempo. En sus inicios, la educación estaba marcada por un adiestramiento muy centrado de la lengua latina, cuyo dominio se requería como base para el edificio del resto de la formación personal. Los autores clásicos latinos les eran bien conocidos a través de florilegios, así como la literatura cristiana latina. Los *Dísticos* de Catón, los textos bíblico-litúrgicos y las lecturas piadosas de los mártires alimentaban el vigor de vida interior. El conjunto se componía de los mismos tramos educativos que se han hecho universales: enseñanza primaria, media y superior, designados con otras denominaciones: la gramática latina de Donato y Prisciano (primaria), el *trivium* y el

¹⁴ José Orlandis, *La España Visigótica*, Madrid, 1997, pp. 63-83.

quadrivium (secundaria), la teología, el derecho canónico, la patristica y la Liturgia (superior). Según la constitución del Concilio II de Toledo del 527¹⁵, a los 18 años y en presencia del obispo, el alumno hacía una opción fundamental en su vida: optaba por el servicio a la iglesia, en cuyo caso continuaba su formación superior en la escuela o se incorporaba a la vida civil en la administración pública y en otros menesteres. Los que seguían estudiando culminaban su formación hacia los 24-25 años.

Julián de Toledo, obispo de la sede toledana (680-690), gran escritor como Eugenio, unos 25 años después del fallecimiento de Eugenio lo cita por dos veces con orgullo como «praeceptor noster» y también «egregii praeceptoris nostri Eugenii»¹⁶.

La biografía misma de Julián, compuesta por su sucesor Félix de Toledo (693-700/702) con el título de *Juliani Toletani Vita seu Elogium*, abunda en la mismas ideas, sin duda porque Julián hizo repetidas menciones elogiosas de quien le había formado. En la primera línea de su escrito Félix llama a Julián «discipulus Eugenii secundi» y a continuación añade que en su vida seguía el ejemplo de su preceptor («praeceptorem suum sequens»)¹⁷.

Por los mismos años en que Eugenio brillaba como formador de jóvenes ante los ojos de la sociedad toledana y de una corte real donde todas las noticias hallaban eco, se reunió en Toledo el concilio IV de Toledo (633), al que acudió un extraordinario número de obispos (66), prácticamente el episcopado hispano al completo, bajo la presidencia de san Isidoro de Sevilla. En este concilio se abordó una vez más el tema de la formación de los clérigos, y en esta línea la magna asamblea nos ha dejado diseñado el

¹⁵ Ramón González Ruiz, «Agde y Toledo en el siglo VI», en J. C. Rivière, J. P. Clos y J. Michaud (eds.), *Le Concile d'Agde et son Temps, 506-2006*, Montpellier, 2008, pp. 322-323.

¹⁶ *Juliani Prognosticon futuri saeculi*, en *Sancti Iuliani Toletanae sedis Episcopi Opera* (Ed. Hillgarth), Pars Prima, Turnholti, Brepols, 1976, pp. 92-93; también, en *Patrum Toletanorum Opera* (Ed. Lorenzana), vol. II, Madrid, 1785, pp. 58-59.

¹⁷ José Vives et alii (ed.), *Concilios Visigóticos e Hispano-Romanos*, Madrid, CSIC, 1963, p. 201 (traducción propia).

perfil ideal del perfecto educador apto para formar a la juventud que aspiraba a entrar al servicio de la iglesia. Lo encontramos en el canon 24, donde se establece que los jóvenes vivan en comunidad, «bajo el mismo techo, junto a la iglesia [catedral], confiados a algún anciano muy experimentado, a quien deben tener como maestro de la enseñanza y como modelo de vida». En estas palabras aparece perfectamente descrito el cometido del maestro como responsable de lo que hoy entendemos como formación integral. Las clases impartidas por este tipo de preceptores no se limitaban a la vertiente académica, a la pura transmisión de los saberes -que, ciertamente, constituía una parte sustancial de la enseñanza-, sino también al robustecimiento del carácter personal, a la práctica de la ascética cristiana, a la disciplina de las costumbres, a la formación sobrenatural por medio de la oración y de las virtudes, así como a la preparación para el ejercicio del ministerio eclesiástico, tomando al propio maestro como modelo de vida. En su itinerario formativo el educando estaba acompañado permanentemente por la figura del maestro, al que con más propiedad habría que llamar *pedagogo*, es decir, acompañante de niños y jóvenes en el proceso de su maduración educativa. Estos sentían por el maestro tal veneración que lo consideraban como su segundo padre, tradición que venía de las escuelas hipocráticas griegas y que el cristianismo incorporó en su sistema escolar por coherencia con la fe.

Eugenio completó sus estudios con tal brillantez que, al final, después de haber optado por la vocación eclesiástica, fue elegido profesor y director del centro educativo. La vocación por la educación de niños y jóvenes fue una dimensión esencial en la vida del maestro toledano. Encarnó el prototipo del educador de su tiempo, como lo demuestra el hecho de que su persona y su labor despertaran la admiración de quienes tuvieron la fortuna de haber sido sus discípulos.

En el papel de educador de la juventud consumió muchos años de su vida. Su fama traspasó los muros de la catedral y el aprecio

por su maestro llegó a ser motivo de conversación en los ambientes cortesanos.

Su biógrafo Ildelfonso de Toledo dice de que él que, transcurridos muchos años, fue elegido como «clérigo egregio de la iglesia real», es decir, que Eugenio, ya en la plenitud de su vida e invitado por quien tenía poder para ello, cambió de iglesia, dejando de prestar sus servicios en la catedral de Santa María en el centro de la ciudad para prestarlos en la iglesia regia, es decir, en la iglesia del palacio real.

En el paraje extramuros que los concilios llaman *suburbio toletano*, hoy conocido como Vega Baja, los reyes visigodos impulsaron ya desde fines del siglo VI la creación de un potente conjunto urbanístico en continuidad con la zona romana monumental, el cual comprendía un amplio complejo palatino que la monarquía planificó como lugar de residencia, no sabemos si permanente, para afirmar el poder del estado. Es probable que fuera Leovigildo mismo quien promovió dicho complejo palaciego en el paraje mencionado, cercano al cauce del río. La parte más noble, designada en las fuentes históricas como *pretorio*, fue elegida para mansión de la familia real con sus numerosos empleados domésticos y esclavos, diversas oficinas de la administración del gobierno, caballerizas, casernas para los *fideles regis* o guardia personal del monarca y otras muchas dependencias necesarias para la vida de la familia real y de la corte. Pronto se comenzó a edificar un templo que las mismas fuentes designan como *Basilica Pretorienne*, siguiendo el modelo imperial bizantino, en la cual se celebraron varios concilios nacionales. A esa iglesia regia, muy vinculada al ejército visigodo y administrada eclesiásticamente por un equipo selecto de clérigos jerarquizados, en la que se celebraban las ceremonias oficiales de la monarquía, fue destinado Eugenio de Toledo por el rey Chindasvinto, no mucho después de su ascenso al trono en el año 642. Su paso de la iglesia catedral de Santa María a la capilla palatina supuso una indiscutible promoción, debida a sus excepcionales dotes personales como maestro, un cargo ape-

tecido evidentemente por muchos clérigos de la ciudad. Es muy probable que además de desempeñar en ella las funciones litúrgicas continuara ejerciendo también la tarea de formador de jóvenes, esta vez no ya de aspirantes a la clerecía, sino de los hijos del rey y de los nobles próximos a la persona real.

La capilla real adquirió tal prestigio después de la muerte de Eugenio que el rey Wamba puso a la comunidad de los clérigos bajo la autoridad de un obispo. La medida pareció desorbitada, dado que la capilla no tenía rango catedralicio y su obispo carecía de diócesis, por lo que después sería anulada como anticanónica.

Instalado Eugenio en su nuevo cargo, sin dejar de pertenecer al clero diocesano, pasó a formar parte de una corporación de clérigos al servicio de la Basílica Pretoriense. En ella están fechadas las actas del concilio VIII de Toledo del 653, celebrado durante el pontificado de Eugenio II. Todo hace pensar que la construcción del gran templo dedicado a los Apóstoles Pedro y Pablo dentro del complejo cortesano no haría mucho tiempo que había sido rematada, y Recesvinto, recién ascendido al trono, lo escogió para el uso de los padres conciliares como un gesto de magnanimidad.

Parece que Eugenio entró al servicio de Chindasvinto con motivo de la inauguración de la nueva Basílica Pretoriense. La corporación de clérigos de la nueva iglesia regia debió ser reorganizada por el rey al tiempo que fue inaugurado el nuevo edificio sagrado. Esta capilla real renovada debió de comenzar su andadura en los primeros años del reinado de aquel duro monarca que pretendía renovar el reino desde sus cimientos. Junto con Eugenio serían tal vez elegidos otros nombres del clero diocesano para hacerse cargo de las funciones que les competían.

Al frente de la capilla se puso a un eclesiástico de alto rango, denominado *primicerius*, con funciones de superior jerárquico.

¿Qué papel desempeñó Eugenio con motivo de su ingreso en la corporación? ¿Tal vez la de primicerio? ¿Tal vez la de maestro de la escuela palatina? Ambas funciones parecen igualmente posibles y hasta puede que fueran compatibles. San Ildefonso aplicó

a su antecesor el apelativo de «clericus egregius», calificativo que puede servir para encarecer su talento o para referirse a dichas funciones por separado o a la vez.

La enseñanza era el ministerio sagrado para el cual estaba mejor preparado, como lo había demostrado desplegando su vocación y su capacidad en la escuela catedralicia.

Relación con la corte.

Eugenio floreció en los tiempos de los reyes Chindasvinto (642-653) y Recesvinto (649, asociado al trono, 653-672, solo). Dice san Ildefonso:

«Hic cum ecclesiae regiae clericus esset egregius vitam monachi delectatus est. Qui sagaci fuga urbem Caesaraugustanam petens illic martyrum sepulcris inhaesit, ibique studium sapientiae et propositum monachi decenter incoluit...»¹⁸.

Me parece que esta frase no ha sido bien traducida y, por tanto, no ha sido bien entendida. La autora de la edición crítica del libro de san Ildefonso que acabamos de citar reproduce una versión de juventud de Rivera Recio que creo equivocada, pues traduce la palabra «regia» como iglesia catedral, y la catedral de Santa María de Toledo nunca desempeñó funciones de iglesia de la monarquía. Propongo una versión más ajustada al pensamiento del biógrafo:

«Él [=Eugenio] siendo un clérigo egregio de la iglesia regia, sintió el atractivo de la vida monacal y encaminándose a la ciudad de Zaragoza en una sagaz huida, allí se puso al servicio de los sepulcros de los mártires y allí irreprouchablemente cumplió su deseo de cultivar la sabiduría y su propósito de hacerse monje».

Ildefonso asegura que la huida de Toledo tuvo lugar «siendo un egregio clérigo en la iglesia regia», es decir, mientras desempeñaba un cargo de la máxima confianza en la corte de Toledo al servicio del rey. Por tanto, la fuga implicó el abandono de este cargo.

¹⁸ Carmen Codoñer, *El «De uiris illustribus» de Ildefonso de Toledo. Estudio y edición crítica*, Salamanca, Acta Salmanticensia, 192, p. 132. Edición reproducida en *Ildefonsi Episcopi Toletani Opera* (Ed. Valeriano Yarza Urquiola), Turnholt, Brepols, 2007.

Como lo pensó, así llevó a cabo su plan. San Ildefonso describe su desaparición de la ciudad como una fuga. Una fuga siempre es una huida de un peligro o de algo que desagrade. Una fuga nunca se realiza de forma clamorosa, a la vista de todos, sino a escondidas. El adjetivo que le pone san Ildefonso es muy sugerente: una fuga «sagaz», es decir, inteligente, bien estudiada, cautelosa, rodeada de muchas precauciones. Este es el sentido que tiene la palabra sagaz en el vocabulario de Eugenio de Toledo¹⁹.

Así que, encubriendo su propósito, un buen día emprendió su viaje sin decir nada a nadie y sin ser advertido, aprovechando tal vez un período propicio del año. Dejaba atrás abandonados sus puestos de clérigo de la iglesia de Toledo, el de maestro de la escuela palatina y hasta quizás el de primicerio de la capilla real. Cuando en Toledo quisieron darse cuenta ya había puesto tierra de por medio. Buscó la ciudad de Zaragoza, que tal vez conociera, y se puso al servicio de la iglesia de los mártires de la ciudad, a los que admiraba, llevando, dice san Ildefonso, vida de monje. Inició una nueva etapa de su vida y, también según el mismo biógrafo, comenzó a dedicarse de modo irrefragable al estudio de la sabiduría y a la práctica de la espiritualidad en el retiro monacal. Habría sido un momento feliz de su vida, que aprovechó para profundizar en su formación y en el progreso de su mundo interior.

Su marcha a Zaragoza suponía también el abandono de su oficio ministerial en la basílica palatina y este hecho podía ser interpretado de forma sesgada como un acto de menosprecio al servicio del rey. Haberlo realizado sin dar una explicación y sin contar con la autorización de alguien superior causaba sorpresa general. Alegar que buscaba la vida monástica, sin embargo, constituía la coartada perfecta, porque en aquel tiempo se entendía que con la huida del mundo buscaba en el monasterio una

¹⁹ Así en su poema *Heptameron in primordio mundi*, donde aparece la expresión «homines sagaces» en contraposición a los demás seres de la creación, no dotados de inteligencia. Cf. *Evgenii Toletani Episcopi Opera Omnia* (Ed. Alberto), Corpvs Christianorum, Series Latina, vol. CXIV, p. 252.

vida de mayor perfección espiritual y eso justificaba su brusca desaparición de la sociedad toledana.

En realidad, Eugenio huyó por miedo a las brutales medidas del monarca respecto de muchos clérigos y laicos desertores y refugiados lejos de la capital que él creía traidores a la patria, al rey y a la gente de los godos. Basta leer las escalofriantes medidas tomadas contra ellos en el extenso canon I del concilio VII de Toledo del 646²⁰. Eugenio no admiraba a Chindasvinto, más bien le repugnaba, como demuestra el epitafio compuesto para su sepulcro, pero él personalmente no es posible que hubiera incurrido en ninguno de los delitos castigados severamente en el concilio.

No consta en qué momento preciso tuvo lugar esta huida ni cuánto duró su estancia en la ciudad del Ebro. Presumiblemente habría ocurrido el año anterior a su elevación al episcopado, es decir, en el 645 o incluso en los comienzos del 646. Su estancia en Zaragoza no pudo ser muy prolongada, tal vez solo de meses, porque quien decidía con autoridad en las cosas del reino no iba a tardar en reclamar imperiosamente su regreso a Toledo.

Con Braulio en Zaragoza.

¿Qué hizo Eugenio durante su permanencia en Zaragoza? La única información procede de san Ildefonso, el cual en unas frases generales, un poco tópicas, asegura que cumplió dignamente con el ideal monástico viviendo junto a los sepulcros de los mártires, pero tengo la sospecha de que san Ildefonso no disponía de información de primera mano en este punto o se limitó a transmitir la opinión divulgada entre la gente, mientras que los verdaderos motivos solo los conocía de verdad el que protagonizó el episodio de la huida.

De todas formas, las palabras de su biógrafo nos llevan directamente al monasterio de Santa Engracia, donde vivía una comunidad de monjes dedicados a promover el culto de dicha

²⁰ Vives, *Concilios Visigóticos*, pp. 249-263.

santa y de los 18 Mártires de Zaragoza, llamados comúnmente *los Innumerables*.

A Eugenio le sorprendió la basílica y le dedicó un poema. ¿Se hizo monje en este cenobio el clérigo toledano? No lo parece, porque allí estuvo muy poco tiempo. Yo creo que no como monje ni aspirante a monje, sino como acogido temporalmente por la comunidad en calidad de huésped.

Su personalidad y su carácter de clérigo diocesano le ponían en línea sucesoria en la nueva diócesis. Eso fue lo que movió a su amigo Braulio, que ya se sentía muy anciano, a promoverle a la dignidad arcedianal. En el prólogo de su *Vita Sancti Emiliani* cita con elogio a «mi hijo Eugenio diácono».

Del aprecio que el obispo sentía por Eugenio pueden dar testimonio unas palabras del prólogo, cuando afirma que «en todas mis decisiones y pensamientos sigo su consejo»²¹. Evidentemente le estaba preparando para que fuese su sucesor en la sede cesaraugustana. Por ese motivo le nombró arcediano, lo cual indica que no se hizo monje y que la noticia sobre su ingreso en un monasterio transmitida por san Ildefonso hay que tomarla con cautela en el sentido de que se propagó para ocultar la realidad de su fuga bajo otras apariencias. Eso mismo se confirma por la conducta de Chindasvinto cuando lo llama para que retorne a Toledo. El rey sabía perfectamente dónde se ocultaba y a quién tenía que dirigirse para hacerle volver. No se dirige al abad de un monasterio, sino al obispo Braulio, que le había acogido bajo su protección.

A pesar de que en Zaragoza Eugenio estuvo comprometido en el gobierno de la diócesis por su cargo de arcediano, su inspiración poética no le abandonó. Y fuera cuando estuvo acogido al monasterio de Santa Engracia o cuando fue elevado al arcedianato, sacó tiempo para componer algunos poemas que forman parte de conjunto de sus *Carmina*. A ellos hay que añadir el dedicado a

²¹ *Sancti Braulionis Caesaraugustani episcopi Vita S. Emiliani*. Edición crítica por Luis Vázquez de Parga, Madrid, 1943, p. 6. Estas son las palabras textuales: «filio meo Eugenio diacono... cuius in omnibus consiliis cogitationibusque meis teneo animum».

la basílica de San Millán y el epitafio de Juan, obispo de Zaragoza, hermano y antecesor de san Braulio.

La llamada a Toledo.

Pero el hombre propone y Dios dispone. En el año 646 llegaron a Zaragoza, en sendas comunicaciones procedentes de la corte real de Toledo, dos noticias oficiales que afectaron a Braulio y a Eugenio. En primer lugar, la convocatoria de un nuevo concilio nacional en Toledo cuya apertura quedaba fijada para el 18 de octubre de aquel mismo año. En la Hispania visigoda se había introducido la práctica de que cada vez que se producía un cambio en la jefatura del reino, si se había originado con violencia o por procedimientos irregulares, se necesitaba convocar un concilio nacional para que con su autoridad regularizase la nueva situación.

La segunda noticia fue más apremiante, más tardía, y afectaba a Eugenio y a Braulio. Chindasvinto reclamaba con urgencia la presencia de Eugenio en Toledo porque en la ciudad regia se había producido de forma inesperada el fallecimiento del metropolitano Eugenio I cuando faltaban apenas dos meses para la iniciación del concilio y el rey lo quería para que ocupase la sede toledana.

Chindasvinto no había olvidado al antiguo «egregio clérigo de la iglesia regia» y actuó con la máxima urgencia, porque pretendía que la iglesia de Toledo no estuviera vacante cuando fuese inaugurado el inminente concilio. Así se lo hizo saber a Braulio en una carta urgente. Éste escribió una emocionada respuesta a la carta del rey (una *sugerencia* o *súplica*, dice el texto), haciéndole ver su lamentable estado de salud, pues estaba debilitado de visión, escaso de fuerzas, flaco de mente, por lo cual rogaba con todas sus fuerzas que no separase de su lado al que era «pars animae meae» («la mitad de mi alma»), el consuelo de su vida («erat mihi utcunque huius vitae solamen»=«era para mí el único consuelo de mi vida»), para terminar diciendo que Eugenio era muy necesario en Zaragoza, pues él «ya nada podía» («ego nihil iam valeo») y que ruega a Dios haga ver al soberano que no hay que despojar a

una iglesia para enriquecer a otra. Braulio tenía previsto que Eugenio fuera su sucesor y que el monarca cediera. El rey le respondió con otra carta laudatoria, pero firme, haciendo saber a Braulio cuánto deseaba que aquel que es oriundo de la ciudad de Toledo viniese a ser consagrado como su vigilante pastor. La respuesta de Braulio fue que a pesar de que aún mantenía un hilo de esperanza, accedía a que se desgarrara el vínculo que unía a Eugenio con la iglesia de Zaragoza y con él mismo y que ya lo había enviado a la presencia del rey²². Braulio cedió, pero dejó bien clara la estima que sentía por el amigo que se le arrancaba por la fuerza. Es significativo que en las cartas del rey al obispo de Zaragoza no se haga alusión alguna a la «fuga» del clérigo toledano ni su acogida por el obispo de aquella ciudad. No sabemos lo que opinaría Chindasvinto en su interior sobre la persona de Eugenio, pero el hecho de promoverlo a Toledo con tanto interés excluye cualquier posibilidad de que lo considerara un enemigo.

Una intensa correspondencia epistolar entre Toledo y Zaragoza se cruzó en el término de poco más de un mes con una inusitada celeridad. La voluntad del rey se cumplió, de modo que unos días antes del comienzo del concilio, Eugenio arribado a Toledo, fue ordenado primero de presbítero y después de obispo por parte de los sufragáneos. Esto sucedió en la primera quincena del mes de octubre del 646. De este modo pudo asistir y figurar entre los metropolitanos que firmaron las actas del concilio toledano VII.

San Ildefonso describe todo lo relativo a la promoción de Eugenio a la sede de Toledo con una palabra escueta, pero significativa: a Eugenio se le ordenó regresar a Toledo por la «violencia del príncipe» («*principali violentia*», por imposición del rey), para ponerle al frente de la iglesia metropolitana. Si entre ambos personajes había habido algún distanciamiento con motivo de la fuga de Eugenio, por parte del rey todo había quedado cancelado.

²² Flórez, ES XXX (ed. Lazcano), Guadarrama, 2008, pp. 371-373.

Chindasvinto no sólo lo escogió para metropolitano de Toledo, sino que le obligó a aceptar. No entramos aquí en más datos sobre su pontificado toledano.

Su obra poética.

Es indudable que Eugenio se sentía, sobre todo, poeta. Antes de morir recogió toda su obra y la publicó en un «*Libellus carminum*», un librito de poemas. Ha sido publicada en varias ediciones, la última edición acompañada de un espléndido aparato crítico y hasta ha sido traducida al completo a un idioma moderno²³.

Omitimos los aspectos que no encajan en el fin de este trabajo.

En su época estaba muy extendido el género poético de los epitafios. Eugenio compuso algunos para sí mismo. Otros los dedicó al obispo Juan de Zaragoza, al rey Chindasvinto, a la reina Recibergera y a algunas personas particulares.

He aquí un epitafio dedicado a una mujer llamada Basilla²⁴:

*Esparte rosas, lector, y pon encima cándidos lirios,
Venera con devoción este lugar sagrado.
Aquí reposa la amada de Dios Basilla,
noble por su linaje y más noble aún por sus méritos,
Engalanada con la joya de sus virtudes y la flor de sus buenas obras.
Imítala, te ruego, si quieres alcanzar la perfección.*

Muy estimados fueron también los poemas dedicados a las basílicas de los santos. Estando en Toledo compuso el dedicado a la basílica de San Félix de Totanes, en el que nos da noticias puntuales sobre el piadoso matrimonio cristiano que empleó su fortuna en la erección de la basílica y del hospital adjunto en el pequeño pueblo actual del mismo nombre. Poemas a las basílicas de los santos de Zaragoza salieron también de su pluma.

²³ P. T. J. Cubeddu, *Eugenio da Toledo, Carmina*. Introduzione e traduzione a cura di Paola, s.l., Sassari, 1983, pp. 55-58; P. T. J. Cubeddu, *Eugenii Toletani episcopi Dubia et Spuria*. Introduzione e traduzione, Sassari, 1984. Esta profesora italiana es la primera persona que ha traducido la obra poética completa de Eugenio al italiano moderno.

²⁴ *Eugenii Toletani Opera*, núm. 23, p. 240.

Damos la versión del poema dedicado a la basílica de san Félix de Totanés²⁵:

*Esta es la casa del Señor que conduce a las moradas del cielo.
Hombres de corazón afligido, apresuraos a venir aquí.
Cambiará lutos en gozos y regresará contento
Quien triste y lloroso derrame aquí sus plegarias.
Esta puerta del templo se apoya en cuatro títulos,
Pero san Félix ocupa el puesto más alto.
Aquí les espera el reposo a los cansados, el pan a los pobres.
Aquí reside el sagrado rebaño de los monjes piadosos.
Este edificio mandó construir Eterio junto con su amada esposa,
La que tuvo por nombre Teudesinda.
Tú, que vienes a rezar, quienquiera que seas, acuérdate de ellos,
Así el Padre todopoderoso se acordará también de ti.*

Unos cuantos poemas tratan del tema del desengaño del mundo, como son los que vienen, uno tras otro, con los epígrafes tan significativos de: *Commonitio mortalitatis humanae* (Amonestación sobre la mortalidad humana), *De mentis humanae mutabilitate* (La variabilidad de la mente humana), *De brevitae huius vitae* (La brevedad de esta vida), *Quaerimonia aegritudinis propriae* (La queja de la enfermedad propia), *Lamentum de adventu propriae senectutis* (Lamento de la llegada de la propia ancianidad) y algunos más, todos ellos cargados de fuerte sentido de desengaño.

De los poemas que siguen, en razón de su brevedad, ofrecemos un texto bilingüe. Damos un ejemplo breve con la versión de la *Commonitio mortalitatis humanae*²⁶:

«O mortalis homo, mortis reminiscere casus:
Nil pecude distas, si tantum prospera captas.
Omnia quae cernis vanarum gaudia rerum
Umbra velut tenuis veloci fine recedunt»

*Oh, hombre mortal, recuerda los azares de la muerte:
En nada te distingues del ganado, si solo anhelas las cosas materiales.
Todos los goces de las realidades vacías que contemplas
Pasan velozmente como una leve sombra.*

²⁵ *Eugenii Toletani Opera*, núm. 13, p. 225.

²⁶ *Eugenii Toletani Opera*, núm. 32, p. 47.

Numerosos son los poemas que desarrollan temas de historia natural, de las aves y de otros animales. Son bellísimos los cuatro dedicados al ruiseñor (ave llamada por él *Filomela*, amante del canto). Reproduzco uno que lleva por título *Dialogon tetrasticon*²⁷:

«Dic, philomela, velis cur noctem vincere cantu?
 Ne noceat ovis vis inimica meis.
 Dic age, num cantu poteris repellere pestem?
 Aut possim aut nequeam, me vigilare iuvat».

*Dime, ruiseñor, ¿por qué te empeñas en vencer a la noche con tu canto?
 Para que la fuerza del enemigo no haga daño a mis ovejas.
 Dime, por favor, ¿podrás alejar con tu canto a la peste?
 Pueda o no pueda yo, me ayuda a estar vigilante.*

Es difícil interpretar el sentido de este poemita, construido en forma dialogada. ¿Quiénes sostienen el diálogo? ¿El ruiseñor y un pastor en el monte? ¿O el ruiseñor y un obispo pastor de almas? San Eugenio lo ha dejado en el aire. Cada uno puede opinar.

Además del ruiseñor, san Eugenio tiene pequeños poemas dedicados al ave fénix, al halcón, a la golondrina, a la tórtola, a las aves parleras, a los pececillos. Y otros más al hielo, al imán, al espejo, al salero, a un broche femenino, a los vientos, a las cuatro estaciones del año, a los sentidos corporales. Un buen grupo de ellos se inscriben en la órbita de los *Disticha Catonis*, de fuerte contenido moral. He aquí algunos ejemplos también en versión bilingüe²⁸:

«Coniugis et nati vitia vix nosse valemus
 Quodque domi geritur postremi nosse solemus».

*Apenas somos capaces de conocer los vicios de la esposa y del hijo
 Y lo que en casa sucede somos los últimos en enterarnos.*

He aquí otro ejemplo²⁹:

²⁷ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 2, p. 207.

²⁸ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 84, p. 270.

²⁹ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 84, p. 283.

«Pane suo vivens, aliena negocia supplens
Iste sanus aeger est».

*El que sobrevive con un mendrugo y se ocupa en arreglar los problemas ajenos
Ese sano enfermo está.*

Finalmente, esta joya de alto valor teológico, compuesta de un solo verso³⁰:

«Recta fides sensum pandit, non credere claudit».

La fe recta abre el entendimiento, la increencia lo cierra.

El perfil psicossomático de Eugenio y sus obras.

En este apartado intentamos presentar su fisonomía de hombre en sus aspectos corporal, espiritual y cultural utilizando un testimonios histórico y sus poemas. Quien le conocía muy bien nos dejó un retrato literario con gran economía de palabras. Dice san Ildefonso³¹:

«Vitam plus virtutum meritis quam viribus egit. Fuit namque corpore tenuis, parvus robore, sed valide fervescens spiritus virtute, studiorum bonorum vim persequens».

Traducimos de la siguiente manera: «*Pasó su vida apoyándose más en los méritos de sus virtudes que en sus propias fuerzas. Pues fue pequeño de cuerpo, escaso de fuerzas, pero muy ardoroso con el poder de su espíritu, siempre buscando el impulso de los buenos estudios*».

San Ildefonso acentúa el contraste entre su apariencia física, flaca y enfermiza, y su vertiente espiritual, robusta y vigorosa, subrayando que lo que tenía de falta de fuerzas corporales lo compensaba con la fortaleza de sus virtudes. El antagonismo entre su cuerpo y su espíritu, entre su aspecto exterior y su reciedumbre interior debía ser el comentario que más frecuentemente

³⁰ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 86, p. 271.

³¹ San Ildefonso, *De viris illustribus* (Ed. Codoñer), en *Evgenii Toletani Opera Omnia* (Ed. Alberto), p. 615, lín. 195-199.

aparecía en la boca de quienes lo conocieron: lo que la naturaleza le había dado con mezquindad contrastaba con la energía que brotaba de su profunda vida interior.

Con la ayuda de este testimonio y las alusiones contenidas en sus poemas deducimos que fue persona de débil complejión natural, menudo de cuerpo. Su naturaleza frágil, enfermiza y enclenque, estaba escasamente dotada de fuerzas físicas para hacer frente a la enfermedad, pero su cuerpo estaba habitado por un alma gigante. A pesar de todo, asegura san Ildefonso que su resistencia se manifestaba en el hecho de que con el apoyo de su espíritu fervoroso siempre mantuvo una gran entereza en el seguimiento de sus buenos propósitos en la vía de la perfección espiritual. Los pocos datos transmitidos por su biógrafo nos invitan a imaginarlo como un hombre de mediana o escasa estatura, enjuto de carnes, de poco comer y menos dormir, resultado tal vez de una frágil herencia genética y de alguna dolencia que se le habría hecho crónica.

Sus escritos corroboran esta impresión. Quizás fuera una persona tendente a la melancolía, sustentada en una flaca naturaleza. Sólo le mantenían en pie los recursos procedentes de su fe profunda en Dios. Él era un poeta lírico que exteriorizaba con mucha frecuencia los pensamientos de su mente y los afectos de su corazón. El poema *Quaerimonia aegritudinis propriae* arranca con un grito de angustia y termina en una súplica confiada. Ofrecemos los dos primeros versos y los dos últimos³²:

«Vae mihi, vae misero, qui semper fessus anhelus
Et fractus animo languida membra traho...
Da, Christe, quaeso, veniam, da, Christe, medelam
Nam taedet animum tot mala ferre simul».

*Ay de mí, ay de mí, miserable, que siempre cansado suspiro
Y con el ánimo roto arrastro los miembros extenuados...
Dame, oh Cristo, te ruego, el perdón, dame, oh Cristo, el remedio,
Pues acongoja mi ánimo el soportar tantos males a un tiempo.*

³² *Evgenii Toletani Opera*, núm. 13, p. 226.

Si hay un concepto por el que siente preferencia para definirse a sí mismo ese es el de su pequeñez. Le brota espontáneamente el sentimiento de la humildad, de la poquedad de su ser. Tiene conciencia de sus limitaciones y esto lo manifiesta constantemente con un adjetivo predilecto con que se describe preferentemente: *miserable, pobrecillo*. Cuatro epitafios nada menos compuso para sí mismo Eugenio, alguno de ellos tal vez siendo ya obispo, de los que ninguno consta que fuera grabado en la cubierta de su sepultura. El más elaborado desde el punto de vista formal fue un epitafio con doble acróstico inicial y final, que constituye por su parte todo un alarde del dominio de la técnica compositiva, con dos palabras latinas que leídas verticalmente dan el sintagma «EUGENIUS MISELLUS», es decir, *Eugenio miserable*. Teniendo en cuenta el diminutivo de *misellus* que emplea, quizás habría que acuñar en el castellano el neologismo de *miserabilillo* para compendiar todo su significado.

En el segundo verso de su *Oratio ad Deum*³³ aparece la expresión: «Quod ego miser Eugenius posco, tu perface clemens», que traducido diría poco más o menos: «*Lo que yo el miserable Eugenio imploro, tu llévalo a efecto por tu clemencia*».

El largo poema *Lamentum de adventu propriae senectutis*³⁴ termina con esta súplica a Dios: «Eugenii miseri sit rogo paena levis»=*Para el miserable Eugenio solicito que la pena le sea ligera*.

El cuarto epitafio preparado para su propia tumba concluye con este ruego acogándose a la bondad divina³⁵: «Eugenii miseri tu miserere pie»=*Tú, piadoso, ten misericordia de Eugenio, el miserable*.

Otros sinónimos equivalentes le vienen a la pluma con extrema espontaneidad. En la dedicatoria de un poema al presbítero Eusicio³⁶ se dirige del modo siguiente: «Eugenius vilis et exi-

³³ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 1, p. 205.

³⁴ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 14, p. 231.

³⁵ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 19, p. 235.

³⁶ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 97, p. 274.

guus»=*Eugenio vil y pequeño*. El *Praefatio ad Dracontium* termina en el último verso³⁷: «*Parvulus Eugenius*»=*Eugenio el pequeñito*. Y en *Monostica recapitulationis septem dierum*³⁸, con que se termina el trabajo hecho a instancias del rey y dirigiéndose a él, le dedica la obra con este verso final: «*Servulus Eugenius devota mente dicavi*»=*Yo Eugenio el esclavito te lo dedico con rendida adhesión*.

Es evidente que Eugenio tiene de sí mismo un concepto que le impulsa a relacionarse con las ideas de miseria, con la pequeñez, con el niño pequeño, con el *siervecito*. Ese sentimiento se acentúa más aún cuando utiliza los diminutivos latinos. Inevitablemente viene a la mente el recuerdo de la atrayente figura de un santo muy posterior a él, a quien solemos llamar el *Poverello de Asís*, el cual también era poeta.

A pesar del bajo concepto que Eugenio tenía de sí mismo frente a Dios y frente a los hombres, no era una persona que pudiéramos llamar apocada. Su talento le había llevado a brillar entre sus contemporáneos, los puestos de relieve que le encomendaron sus superiores le mantenían en un escaparate permanente y el colmo fue ya cuando Chindasvinto le fichó como maestro para la escuela cortesana, desde la cual se preveía un ascenso todavía más alto en la jerarquía de la Iglesia.

Cuando dio a la luz pública su poemario le antepuso un prefacio dirigido al futuro lector³⁹. No estaba seguro de cómo iba a ser recibido por los lectores, pero presentía que algunos le iban a criticar con dureza y otros lo iban a acoger con benevolencia. Por ese motivo, dividió el prefacio en dos mitades iguales. En la primera se enfrenta con el émulo envidioso, el que iba a mirar al libro con ojos torvos, entrecejo ceñudo y nariz sarcástica, el que con seguridad iba a sentir tristeza por los bienes ajenos. ¿Tal vez tenía *in mente* a algunos de sus colegas profesores en otras escuelas de Toledo? Sospechaba que en alguno de ellos podían surgir el

³⁷ *Evgenii Toletani Opera*, p. 328, lín. 25.

³⁸ *Evgenii Toletani Opera*, p. 390, lín. 35.

³⁹ *Evgenii Toletani Opera*, p. 203.

menosprecio, la calumnia y la emulación por el autor y por la obra. Él no era tonto y se percató de que podría haber alguno de su gremio de poetas al que su persona no le caía simpática. Pues bien, a ese lector comido por la envidia, le dedica Eugenio una frase llena de energía, repetida dos veces dentro del mismo verso, en que el Eugenio pequeño y miserable le asegura:

«Non pavet Eugenius, non pavet Eugenius»=*Eugenio no te tiene miedo, Eugenio no te tiene miedo.*

Después de una afirmación tan rotunda, la invectiva prosigue con estos versos retadores:

*Envidioso, cesa ya, cesa ya, pérfido, cesa.
Que esto, créeme, aprovecha a tu alma.
Pero si la palidez [de la envidia] te golpea, escucha:
Ni a mí me dañás, ni a ti te aprovecha”..*

Las frases demuestran que Eugenio estaba bien seguro de la calidad de su obra poética y que en este campo no se sentía en condiciones de inferioridad frente a sus émulos.

Su vivencia de fe.

Una parte importante de su creación poética está inspirada en sus vivencias personales de la fe cristiana. Se puede decir que la fe es algo natural en él. No se queda en los tópicos comunes de otros autores, porque lo que dice se nota enseguida que procede de su propia experiencia religiosa. En numerosas ocasiones manifiesta sus sentimientos en forma de oración. Como muestra de lo que digo tal vez sea mejor reproducir y comentar uno de sus más característicos poemas religiosos, en el que, dentro del intimismo que caracteriza a todo poeta lírico, da a conocer el ideal de su vida, inspirado en su fe profunda y con un leve toque de influencia horaciana.

Se titula *Oratio ad Deum*. Fue compuesto probablemente al final de su vida, cuando ya era metropolitano de Toledo y cuando tomó la resolución de dar a conocer su colección poética. Son las dos piezas fundamentales que dan sentido a su poemario y ocupan los puestos primero (éste sin número) y segundo (con el

número I). En el *Prefacio* se dirige a sus futuros lectores, hombres, al fin y al cabo, que él, como hemos dicho, divide en dos grupos: los críticos envidiosos y los amigos leales. Pero la «*Oraatio ad Deum*» va en dirección vertical hacia Dios, el que escruta el interior de los corazones. En esta tesitura el autor no puede hacer otra cosa que adoptar una postura de humilde sinceridad.

La reproducimos completa. Dice así⁴⁰:

*Oh Rey Dios, en quien reposa la máquina inmensa del mundo
Lo que yo Eugenio el miserable te pido, complétalo con tu clemencia.
Tenga yo una fe recta, contraria a las falsas sectas.
Sea mi ocupación principal la corrección de las costumbres.
Sea yo amable, veraz, humilde, prudente según los tiempos,
Guardador del secreto y cauto en la palabra que sale de mi lengua.
Dame un compañero fiel, dame un amigo siempre fijo.
Dame un servidor comprensivo, sobrio, parco y casto.
Que no me torture la pobreza ni me oprima la enfermedad.
Que me acompañe una salud limpia y un alimento suficiente.
Lejos de mí las riquezas, el fasto, las riñas litigiosas,
La envidia, el lujo y la torpe preocupación del vientre.
Que no lesione yo a nadie con una injusticia ni sea lesionado por ella.
Que pueda querer bien, para que rechace el abuso de poder.
Nada torpe desee, ni haga, ni salga de mis labios.
Mi mente te anhele, mi lengua te cante, mis actos te proclamen.
Dame, Padre celeste, una lluvia undosa en mis lloros,
Para que pueda disolver la mole de mis culpas con mis lágrimas.
Dame, suplico, tu auxilio, con el que pueda vencer al mundo
Y recorrer el estadio de la vida con un paso sereno.
Y cuando el último día descubra la urna de la muerte
Da tu perdón a quien su culpa le disputa la corona.*

En este poema-oración encontramos las peticiones básicas que Eugenio solicita para su vida espiritual y para su vida temporal. En él aparece también una especie de programa para el estilo de su vivir en el mundo que manifiesta el ideal de su vida religiosa. Las peticiones nacidas de su ser más profundo proceden de sus muchas lecturas, de sus continuas reflexiones y de sus contactos habituales con Dios. Aquí encontramos al Eugenio más genuino que se revela

⁴⁰ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 1, pp. 205-207.

tal como es. Su aspiración en la vida material es la *aurea mediocritas*, la dorada mediocridad horaciana, el *ne quid nimis*, que en forma ninguna es aplicable a la vida del espíritu, porque en este punto Eugenio busca, eso sí, humildemente, la perfección.

Es muy revelador también el contenido de su poema titulado *Commonitio mortalitatis humanae* (*Amonestación de la mortalidad humana*), que comienza: *O mortalis homo*. Dirigido en forma exhortatoria al hombre mortal, sus hexámetros resultan perfectos de ritmo y construcción, que la versión castellana no puede recoger. Los cuatro finales son también de una sonoridad insuperable⁴¹:

*Aunque brilles envidiado entre esplendores de oros y gemas
Pobre y pequeño irás, y desnudo, a las sombras.
Contigo solo estará después de la muerte funesta
Lo bueno, lo recto, lo justo que hiciste tú mismo.*

Un contrapunto de ironía.

Las citas de los poemas que acabamos de reproducir y comentar no son suficientes para percibir de forma completa la rica personalidad de Eugenio de Toledo. Como gran intelectual que era, también poseía el don de captar las situaciones ridículas de la vida. No muchas veces echó mano de este recurso literario, pero en varias composiciones poéticas dejó una muestra de su exquisita ironía. Eugenio, dicho sea con perdón y respeto, era también un tipo divertido y un humorista de primera. Aportaré algunos ejemplos. Los días y las noches del duro estío toledano le abrumaban con su aplastante bochorno y no le dejaban trabajar de día ni dormir de noche. Resultado: puesto que nada se puede hacer, hay que tomarlo con humor. Le viene la vena poética y compone la siguiente pieza literaria, que llamó «*Versus de aestate*» (*Versos del verano*), compuestos en metro sáfico. Son el último poema que figura en su antología y con él se cierra el libro⁴². Doy también el texto latino:

⁴¹ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 2, pp. 207-208.

⁴² *Evgenii Toletani Opera*, núm. 101, pp. 277-278.

«Dura quae gignit et amara cunctis
 Tempus aestivum resonare cogor,
 Sapphico tristi modulante versu
 Omnia passus.
 Nunc polus Phoebi nimio calore
 Aestifer flagrat, fluviosque siccatur,
 Intonat tristis, iaculansque vibrat
 Fulmina dira.
 Ingruit imber inimicus uvis
 Flore nam saevit spoliare vites:
 Spem quoque frugum populat nivosis
 Grando capillis.
 Nunc sitis ora lacerat anhela,
 Febre tabescunt moribunda membra,
 Corpora sudor madidus acora
 Foetidat unda.
 Bufo nunc turget, et amica silvis
 Vipera laedit, gelidusque serpens
 Scorpius ictu cruciat, paratque
 Stellio pestem.
 Musca nunc saevit, piceaque blatta
 Et culex mordax olidusque cimex,
 Suetus et nocte vigilare pulex
 Corpora pungit.
 Tollat tot monstra, Deus, imprecanti.
 Pelle languorem, tribue quietem
 Ut queam gratas placido sopore
 Carpere noctes».

*He de protestar en triste verso sáfico
 Contra el tiempo estivo que trae a todos
 Molestias y fastidios sin cuento
 Y yo los he sufrido.
 Ahora el globo tórrido de Febo,
 Arde con su extremado bochorno y seca los ríos,
 Atemoriza con los truenos y lanza las flechas
 De peligrosos relámpagos.
 Descarga el aguacero enemigo de las uvas
 Y despoja a las vides de sus flores.
 El granizo con sus guijarros de nieve
 Destruye la esperanza de los frutos.
 La sed desgarrar las bocas anhelantes,
 Los miembros moribundos se entumescen con la fiebre.
 Un sudor empapado con su líquido amargo
 Apesta a los cuerpos.
 Se hincha el sapo, acechan la víbora*

*amiga de las selvas y la helada serpiente.
 El escorpión yugula de un golpe
 Y la salamandra engendra la peste.
 Ahora zumba la mosca y el pegajoso gusano,
 El mosquito punzante, la maloliente chinche
 Y la pulga que vigila en la noche
 Acribillan los cuerpos.
 Oh Dios, aparta de mí, te lo ruego, tantos monstruos,
 Aleja de mí las dolencias, dame el descanso,
 Para que pueda transcurrir las noches
 Con un plácido sueño.*

Seguramente a muchos lectores les vienen a la mente los desgarrados versos de Dámaso Alonso en *Hijos de la Ira* (1944), especialmente aquel poema que se titula *Monstruos* y dice así⁴³:

*Todos los días rezo esta oración
 Al levantarme:
 Oh Dios
 No me atormentes más
 Dime qué significan
 Estos espantos que me rodean.
 Cercado estoy de monstruos
 ...
 Son monstruos, estoy cercado de monstruos
 No me devoran
 Devoran mi reposo anhelado
 Me hacen ser una angustia que se desarrolla a sí misma.
 Me hacen hombre
 Monstruo entre monstruos.*

No sé si Dámaso Alonso supo alguna vez que había tenido un antecesor en un obispo de Toledo que, aparte de ser santo, era también hombre y, para colmo, poeta, que experimentaba unos sentimientos parecidos en las noches de los calurosos estíos toledanos. Los dos se dirigen a Dios implorando el remedio de sus males. El poeta madrileño se expresa con desgarró y hasta casi con desesperación, pero no hay en su obra ese soplo de suave ironía que fluye de los versos del inspirado obispo-poeta visigodo.

⁴³ Dámaso Alonso, *Antología Poética*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pp. 96-97.

Voy a poner algún ejemplo más sobre el fino humor de Eugenio, para comprobar que su temperamento jocoso le acompañaba de un modo habitual. Este es el tenor de una carta que escribió a un amigo entrañable, si es que la composición poética no pasó de ser un simple ejercicio literario. Primero en latín⁴⁴:

«Saepe tuam placide cupio quia nosse salutem
Idcirco nostram percipe laetus “Ave”.
Ac ne longinquo grandescat epistola tractu
Quod possum breviter, dulcis amice, “Vale”».

Que traduzco con un poco de libertad:

*Ya que muchas veces deseo conocer tu estado de salud,
Recibe alegremente nuestro “¡Hola!”.
Pero para que esta carta no se alargue demasiado
Lo más brevemente que puedo, te digo, mi dulce amigo, “¡Adiós!”.*

Un dístico⁴⁵:

«Si barbae faciunt sanctum, nil sancius hirco»=*Si las barbas hacen al santo, el mayor santo es un chivo.*

Finalmente⁴⁶: «Sat melior vivens catula quam functa leaena»=*Mucho mejor una perrita viva que una leona muerta.*

Esta vertiente de indisimulada socarronería forma parte importante del retrato del obispo toledano y se compagina perfectamente con los otros rasgos que intentamos resaltar de su personalidad.

Trascribimos unos versos del célebre poema funerario en que el monarca Chindasvinto, cuya conducta repugnaba a Eugenio II, habla en primera persona⁴⁷:

«Chindasvintus ego noxarum semper amicus
Patrator scelerum Chindasvintus ego
Impius, obscenus, probrosus, turpis, iniquus
Optima nulla volens, pessima cuncta valens».

⁴⁴ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 98, p. 276.

⁴⁵ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 89, p. 272.

⁴⁶ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 89, p. 272.

⁴⁷ *Evgenii Toletani Opera*, p. 242.

Traduzco:

*Yo, Chindasvinto, siempre amigo de todo lo malo,
Yo, Chindasvinto, cometedor de crímenes,
Impío, obsceno, perverso, torpe, inicuo,
Reñido con todo lo mejor, adicto a todo lo peor.*

El último verso es un prodigio literario que solo se percibe en su latín original, donde se contraponen: «optima-pessima», «nulla-cuncta», «volens-valens».

Otro rasgo de su perfil espiritual se puede hallar en la prosa del concilio IX de Toledo, concilio provincial celebrado en el año 655. El prefacio, con toda seguridad compuesto por el metropolitano, pone en boca de los obispos reunidos bajo su presidencia el siguiente párrafo⁴⁸:

«...decretamos de común acuerdo lo siguiente: como es imposible que juzgue recatadamente a los súbditos el que primero no se castiga a sí mismo con la severidad de la justicia, nos ha parecido adecuado y conveniente poner límites a nuestros propios abusos y después pasar a corregir los errores de los súbditos».

La pauta de conducta contenida en esta declaración no solo afectaba a los objetivos del concilio, sino también a la metodología con que se iban a afrontar los problemas tratados. Creo que no existe otro concilio en la historia de la Iglesia en que al comienzo de las sesiones los padres conciliares acuerden legislar primero contra sí mismos, contra los abusos de los propios legisladores y después enfrentarse con las desviaciones del clero y del pueblo.

Sus epitafios.

Es más que probable que la sepultura de Eugenio estuvo cubierta con una losa en la que figuró un epitafio. La gente importante se hacía componer ya en vida una inscripción por parte de algún inspirado poeta para que señalara el lugar exacto donde yacían sus cenizas. Como señalamos al comienzo, los epitafios se-

⁴⁸ Traducción castellana en Vives, *Concilios visigóticos*, p. 297.

pulcrales llegaron a formar todo un género poético, cuyos autores los incluían entre sus propias obras literarias. Este fue el caso de Eugenio II y también el de san Ildefonso, aunque los epitafios de este último no se han conservado. Los epitafios, por lo general, exaltaban las virtudes de los difuntos, ponían de relieve sus pecados y encomendaban las almas de los difuntos a las oraciones de quienes los leyeran. Este esquema se observaba en general cuando el epitafio era una obra de encargo o bien el poeta lo obsequiaba como regalo a una persona de su intimidad personal.

Las cosas podían suceder de manera diferente cuando el poeta componía su propio epitafio. Dijimos anteriormente que Eugenio II había compuesto cuatro epitafios para sí mismo y antes de fallecer los incluyó en la revisión de su obra completa, tal como quiso que fuese conocida por la posteridad. Es sumamente probable que alguno de ellos haya sido cincelado en la lápida de su sepultura. No sabemos por cuál de ellos se decidió. Se mandó enterrar en el interior de la basílica de santa Leocadia, pero esta zona sagrada nunca ha sido objeto de excavaciones arqueológicas -sí lo han sido los alrededores- y hasta ahora nada ha salido a la luz que pueda ser relacionado con él. En un momento dado, ya bajo el régimen islámico, sus restos fueron exhumados por un grupo de mozárabes toledanos que se exiliaron de su patria y los llevaron consigo a tierras extrañas. Se ignora cómo se llevó a cabo la operación de la apertura y qué suerte pudo correr la lápida con su inscripción.

El primero de los cuatro epitafios propios, el más enrevesado desde el punto de vista de la creación poética, lleva los dos acrósticos en posición inicial y al final de cada verso y abunda en sentimientos de temor a las penas eternas, al tribunal del juicio divino, al arrepentimiento de la culpa. Termina interpelando al lector sobre su deseo de saber quién es el que está enterrado y éste le responde que lea las letras iniciales y finales de cada verso. Da la impresión de ser un ejercicio literario⁴⁹.

⁴⁹ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 16, p. 233.

En el segundo el autor utiliza el metro sáfico y desborda en sentimientos de culpa, en el error de haber pasado la vida en la tibieza, en la falta de apasionamiento por la profesión monástica llevada más bajo las apariencias que con el corazón. Termina también dirigiéndose al lector y solicitando una oración⁵⁰.

Los dos epitafios finales me parecen los mejores. No hay ninguna expresión de temor, sino de esperanza en la resurrección. Se olvida del lector y, para ser identificado, pone su propio nombre sin mencionar su condición episcopal. Doy la versión de ambos, que son breves, confiando en que alguno de los dos haya coincidido con el elegido por él mismo para su tumba.

He aquí la versión del tercero⁵¹:

*Tú que de la nada me formaste, oh alto Señor,
Acoge, tú piadoso, en este túmulo mis restos mortales.
Polvo soy y al polvo vuelvo y así concluyó mi vida,
Pero tú puedes restaurar el polvo corrompido.
Oh Cristo poderoso, cumplido ya mi destino,
Sea Eugenio ascendido a los cielos alegre a tu derecha.*

El cuarto epitafio es aún más breve⁵²:

*Tú, oh Dios, mi suprema esperanza de resurgir después de la muerte
Y de que no volveré a morir después de mi sepultura,
Ya que como mortal nunca viví sin pecado,
Tú piadoso, ten misericordia del miserable Eugenio.*

Eugenio II falleció en el año 657. Fue enterrado en la basílica de santa Leocadia y a sus pies se enterraría después su sucesor san Ildefonso. La Iglesia lo venera como santo.

⁵⁰ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 17, p. 234.

⁵¹ *Evgenii Toletani Opera*, núm. 18, p. 235.

⁵² *Evgenii Toletani Opera*, núm. 19, p. 235.

CANCEL DE QUERO

RICARDO IZQUIERDO BENITO
Numerario

Esta pieza, conocida como el cancel de Quero, fue publicada por Susana Cortés Hernández, Francisco Javier Fernández Gamero y Estrella Ocaña Rodríguez en las actas del congreso celebrado con motivo del XIV centenario del III Concilio de Toledo el año 1989.

Se encontró en el año 1983 en el lugar denominado «Los Molinos», en la zona norte de la población de Quero, próximo a la ermita de Nuestra Señora de las Nieves. Apareció a 40 cm. de profundidad al realizar labores agrícolas. Se fragmentó en dos durante su extracción. Cerca se encontró una placa lisa, de arenisca rojiza, de la que no se puede señalar que perteneciese al mismo conjunto.

El lugar del hallazgo se encuentra cerca de la antigua vía romana de Emérita a Cesaraugusta del Itinerario de Antonino, cerca del camino de Laminio a Titulcia, es decir, en un lugar que entonces estaba bien comunicado. En las inmediaciones se han encontrado restos prehistóricos, de la Edad del Bronce y del Hierro, y materiales de época romana. Lo cual es una señal de que esta zona contó con población desde muy antiguo.

a) Descripción de la pieza.

Se trata de una placa de granito gris claro de grano fino. Mide 1,41 m. de alto y 0,71 de ancho, y en torno a 9 centímetros de grosor. La cara posterior está alisada, aunque no los laterales. Por sus

características tipológicas, perteneció a un cancel de una iglesia visigoda.

Los cancelos, formados por varias placas pétreas y colocados verticalmente en el interior de las iglesias, cerraban el acceso al presbiterio (*sanctuarium altaris*), lugar reservado a los oficiantes. Generalmente estaban decorados con motivos muy diversos, aunque, lógicamente, tendían a predominar los temas eucarísticos.

Este cancel de Quero presenta una decoración tallada a bisel en uno de sus frentes con diversos repertorios decorativos encuadrados por una moldura plana. Toda la decoración, con motivos vegetales y geométricos, está compuesta en torno a un eje de simetría.

Motivos vegetales.

El motivo central, con unas medidas de 94 cm. de alto y 32 de ancho, tiene una estructura vertical y está enmarcado por una moldura muy estrecha. En el centro presenta una forma arborescente que podría identificarse con una vid que surge de dos troncos marcados por un sogueado, que se unen en la parte superior. En la parte central se ramifican dos racimos que penden de dobles zarcillos. Los racimos en su interior están tallados con líneas curvas en espiga y con granos en la parte inferior. Se representan muy estilizados y parecen una derivación de la denominada «palmeta toledana». El racimo en el cristianismo siempre es símbolo de Cristo y del sacrificio.

Del mismo tallo que los racimos surge hacia arriba una hoja lanceolada rellena de líneas curvas, que se encuentra flanqueada por dos palmas de acanto afrontadas, de cuatro hojas cada una, que surgen de tallos secundarios.

La vid se desarrolla entre dos veneras similares, con las charnelas hacia abajo y nueve gallones en su interior. Podrían enmarcarse en un cuadrado de 25 cm. de lado. Están ocultando, en la parte inferior y superior, el tallo de la vid. En la parte superior asoman dos racimos.



Por encima del motivo central se encuentran dos palmas de acanto de tres hojas abiertas y en el centro, entre ellas, una pequeña hoja almendrada. En la parte inferior hay tallados dos racimos similares a los anteriores, inclinados y vueltos hacia arriba. El izquierdo muy mal conservado. Entre ambos encontramos dos hojitas almendradas. Debajo de los racimos hay sendas volutas.

Motivos geométricos.

En los laterales del motivo central que acabamos de describir, se desarrolla una cenefa rectangular de nueve círculos tangentes con semicírculos secantes en cada lado. En la composición se originan rosetas de cuatro pétalos, con pequeñas bolas en los espacios intermedios centrales. Entre los de los círculos secantes se han tallado pequeños pétalos triangulares, lo que supone que apenas se dejan espacios libres. Este es un motivo decorativo muy utilizado en época visigoda y parece derivar de composiciones geométricas de mosaicos tardorromanos. Se utilizan generalmente para cenefas en escultura tanto arquitectónica (cimacios y molduras) como litúrgica (como es el caso de este cancel), y en piezas de orfebrería.

b) Análisis simbólico.

La decoración que presenta una pieza como esta, que estuvo asociada a un contexto religioso, refleja una gran carga simbólica en cada uno de los elementos que la componen. No se trataba solamente de decorar, sino de reflejar un contexto sagrado, aunque el significado de los mismos solamente estuviese al alcance de los iniciados.

Si nos fijamos en los motivos vegetales, el que más destaca es la representación de una forma arborescente que pudiera identificarse con una vid. Aparece enmarcado en la parte central de la pieza para resaltar su importancia. Este elemento simbolizaría el Árbol de la Vida. Parece que tiene un origen en Babilonia, de donde pasó al mundo hebreo y de ahí al cristianismo. Desde la antigüedad más remota se han conferido al árbol virtudes extraordi-

narias por ser considerado una manifestación de la existencia divina. Muchas religiones han creído en un árbol o planta cuyos frutos proporcionaban la inmortalidad a quien comiera de ellos.

El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. El simbolismo deriva de su forma vertical que se transforma en eje. El árbol recto conduce una vida subterránea hasta el cielo, y de ahí su asimilación a la escalera o a la montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los «tres mundos»: el inferior o infernal; el central o terrestre, y el superior o celeste. El cristianismo le reconoce esa significación esencial de eje entre los mundos. Coincide el árbol también con la cruz de la Redención. Y en la iconografía cristiana la cruz está representada muchas veces como árbol de la vida. La línea vertical de la cruz es la que se identifica con el árbol y como eje del mundo.

En el caso del cancel de Quero, el árbol aparece representado como una vid. En el Antiguo Testamento, la vid representa al pueblo de Israel y es considerada como un árbol sagrado y mesiánico, así como un símbolo de la inmortalidad. En el Nuevo Testamento, la vid simboliza el Reino de los Cielos y sus frutos la Eucaristía. También se utiliza como símbolo de Cristo. Así como la uva tiene un doble significado de sacrificio y fecundidad, el vino aparece con frecuencia simbolizando la juventud y la vida eterna.

A lo largo del siglo VII también empezaron a proliferar las representaciones de palmeras o palmetas, con racimos de dátiles. La palmera parece haber asumido la lectura eucarística de la vid y pasó a identificarse con el árbol de la vida apocalíptico.

En el arte antiguo son muy frecuentes las representaciones arborescentes con frutos en torno a un eje vertical. Otras formaciones vegetales con la misma simbología de la vid, son los roleos y tallos ondulados con racimos y hojas o pámpanos, muy frecuentes también en la escultura visigoda.

Por lo que respecta a las veneras, estas de Quero se pueden inscribir en un cuadrado, pero también en un arco de herradura. La

utilización en el arte de este tipo de piezas, que son conchas marinas, arranca del mundo clásico. Como elementos arquitectónicos y decorativos conforman edículos o nichos en los que se acogen temas o símbolos religiosos, por lo que se ubicaban en los espacios más sagrados de los edificios de culto. En el cristianismo en las veneras se colocaban los símbolos de Cristo, principalmente el Crismón. Al tratarse de conchas, también pueden tener una conexión con el agua y con el bautismo.

En cuanto a la hoja de acanto, en la Edad Media fue investida de un preciso simbolismo derivado de sus dos condiciones esenciales: su desarrollo (crecimiento, vida) y sus espinas. De las espinas se deriva también una simbología relacionada con la conciencia y el dolor del pecado. La asociación de veneras y hojas de acanto también es frecuente en otras piezas de la época.

Las flores o rosetas cuatripétalas que se generan con el juego de círculos tangentes y secantes también han de tener una simbología. Es posible que por su forma (cuatro pétalos) puedan suponer una representación esquemática de la cruz. De cualquier manera, la flor, por su forma, es una imagen del «centro» y, por consiguiente, una imagen arquetípica del alma.

Como puede deducirse, este cancel de Quero tiene un marcado simbolismo litúrgico, no solo por su funcionalidad, sino por su temática decorativa. Son muchos los símbolos y las interpretaciones que encierra. Otra cosa es que los fieles que lo contemplaban en el interior del templo en que se hallase, supiesen captar los mensajes que escondía.

c) Cronología y posible procedencia.

Por sus características formales y artísticas, esta pieza se elaboró en el siglo VII, posiblemente en su segunda mitad. Cabe pensar que su lugar de ejecución pudo haber sido la ciudad de Toledo que fue un foco muy importante en la talla de elementos arquitectónicos, tanto para edificios religiosos como civiles.

Hay un detalle significativo y es que la pieza no es de mármol, sino de granito, lo que nos lleva a pensar que, a pesar de su indudable calidad ejecutiva, se utilizó en un contexto modesto, como parece también sugerir el ámbito rural en el que se encontró. Al haber aparecido en un lugar cercano a la ermita de Nuestra Señora de las Nieves, ello nos podría permitir aventurar que posiblemente el actual edificio pudiese haber estado construido sobre otro anterior del que podría proceder el cancel. Una excavación en este lugar permitiría poder confirmarlo.

En cuanto al origen de su construcción, desconocemos si fue una fundación de la Iglesia oficial visigoda con el objetivo de crear núcleos de cristianización en el ámbito rural (que también solían conllevar la existencia de un baptisterio, elemento fundamental para la integración de los nuevos adeptos en un sistema parroquial). También es posible que se tratase de una fundación privada (iglesia propia), de un particular que, a sus expensas, costeó la construcción del edificio con la finalidad de servir como lugar de su enterramiento y el de su familia. Situación similar a la de Melque, aunque en este caso la iglesia estuvo asociada a un monasterio cuyos monjes atendían al culto.

De haber sido así, en Quero parece que el fundador de la iglesia no habría sido un personaje poderoso perteneciente a la élite aristocrática de Toledo, como incluso la propia calidad de la pieza parece sugerir, aunque sí tenía que tener una base económica significativa. Posiblemente fuese un terrateniente, no sabemos si de origen hispanorromano o visigodo, o producto ya de un mestizaje, que hubiese sido propietario de una cierta extensión de tierras en esa zona y que residiese no ya en una suntuosa villa -como en tiempos romanos-, sino en una de las construcciones fortificadas que las fuentes escritas denominan *castrum* o *turris*. No sería, por tanto, como uno de esos grandes personajes vinculados al poder político y residentes en Toledo que se construían grandes residencias temporales en el campo, como es el caso de Los Hitos.

También nos podemos preguntar qué pudo haber pasado con esa iglesia a la llegada de los musulmanes. Tal vez se mantuvo como tal, al servicio de un grupo mozárabe, o se convirtió en una mezquita, para lo cual le tuvieron que añadir un *mihrab* en uno de sus muros. Pudo haber vuelto a ser iglesia a raíz de la repoblación de estas tierras en el siglo XII. Hasta cuando permaneció en pie lo desconocemos, y este habría sido el momento en el que sus elementos arquitectónicos habrían comenzado a dispersarse. La presencia de la actual ermita en las inmediaciones del hallazgo no deja de ser significativa, pues este tipo de edificios, normalmente, suelen estar ubicados en lugares con connotaciones religiosas previas, como una manera de perpetuar el carácter sagrado del espacio cultural.

Para poder corroborar todas estas preguntas, sería necesario, como ya he señalado anteriormente, realizar excavaciones en la ermita, en cuyo subsuelo se pueden encontrar los restos del edificio en el cual adquiriría todo su sentido el cancel que aquí nos ha reunido.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

