

CARACTERES DEL ARTE VISIGODO EN TOLEDO

ISABEL ZAMORANO HERRERA,

Licenciada en Arte y en Historia

He de hacer constar mi más sincero agradecimiento a la dirección del Museo Arqueológico de Toledo y al Instituto Arqueológico Alemán por la desinteresada y decisiva ayuda prestada en la elaboración de la parte gráfica de este trabajo.

CAPITULO I

CONSIDERACIONES GENERALES

Toledo, encrucijada de todos los caminos de España, punto de concentración de los pueblos, razas y religiones más diversas, que le dieron su peculiar fisonomía, y centro principal que fue de estudio y difusión de la cultura de todos ellos, no es de extrañar que guarde en sus entrañas o exhiba en los lugares más insólitos piezas y reliquias de aquellos esplendores que vivió a través de los siglos y que fueron borrándose, los más antiguos ante el ímpetu guerrero y devastador de los dominadores más modernos, envidiosos del auge a que habían llegado sus enemigos y antecesores en el disfrute de tan singular ciudad.

No es de extrañar, por tanto, que en esta continua arribada de nuevas gentes a sus lares fueran destruyéndose sucesivamente los grandes monumentos que, al menos desde la dominación romana, contribuyeron al auge de esta ciudad, si antes los romanos en sus constantes avances e infiltraciones por el interior de la Península no desbarataron los castros y demás monumentos seguramente existentes en la región de los carpetanos.

Conocidos son los restos romanos en Toledo, como son también los visigodos y los árabes. Pero unos y otros no han de ser definitivos, y siempre el azar o las excavaciones razonadas irán dando a la luz nuevas pruebas de aquellos esplendores tan lejanos.

En cuanto al arte visigodo se refiere, ya está catalogado y definido en sus principales manifestaciones y tendencias, a pesar de ser tan pocos los restos de consideración conocidos en toda la Península, y que no serían, naturalmente, de primera categoría, ya que los principales monumentos se hallarían en las ciudades importantes y hubieron de ser, o destruidos en la furia guerrera de las invasio-

nes, o aprovechados por los nuevos dominadores, que cambiarían a través de los años su singular fisonomía, acomodándola a sus propias necesidades y tendencias artísticas.

Llevada por mi cariño hacia Toledo y su comarca, de donde desciendo directamente por ser mi familia toledana, quiero contribuir con estas líneas a la constatación, estudio y comparación de todos los elementos decorativos de la arquitectura visigoda en esta región, ya en fase de avanzado desarrollo y aun de plena madurez desde que la corte visigoda es instaurada en Toledo por Leovigildo. Brilla esta ciudad durante los restantes años del siglo VI y a lo largo del VII con resplandores de gran metrópoli de la política y de la cristiandad de occidente, siendo testimonio de esta grandeza a que llegó la monarquía visigoda la gran resonancia de los concilios toledanos.

Esta importancia que alcanzó Toledo en el orden político y religioso la tuvo también en cuanto a la influencia artística se refiere, que llegó y bien patente, por el Norte, hasta el foco registrado en la región castellano-leonesa, en el que claramente pueden distinguirse, en cuanto a su evolución decorativa, las raíces y la influencia del foco toledano.

Por estar, como hemos dicho, tan desperdigados, y por aparecer las más de las veces de manera casual, debido a la sistemática demolición o aprovechamiento de los edificios visigodos por los pueblos musulmanes que invadieron después de ellos nuestra Península, es por lo que hemos escogido el tema ornamental de estos edificios como objeto de este estudio, ya que los pocos monumentos que conservamos están ya estudiados y definidos por grandes maestros de la historia del arte hispánico, como Gómez Moreno, Camps, Palol, etc., que han dejado bien claras y definidas todas las características del arte hispano-visigodo.

Siguiendo sus directrices hemos de recordar que se han distinguido cinco focos o regiones en cuanto a decoración de monumentos hispano-visigodos se refiere, con características peculiares, si bien, es indudable que pueden también distinguirse entre ellos mutuas influencias.

CAPITULO II

CARACTERISTICAS GENERALES DEL ARTE HISPANO-VISIGODO

Antes de considerar estas cinco modalidades estéticas haremos unas ligeras consideraciones sobre las características generales y desarrollo evolutivo del arte hispano-visigodo, puesto que puede decirse que en este arte visigodo hispano se encuentran ya todas las constantes del arte español.

Está informado, en su mayor parte, por el clasicismo romano, a través de los monumentos hispano-romanos, algunos de ellos tan hermosos a juzgar por las honrosas ruinas y restos que aún nos quedan.

Efectivamente, ante la muerte del clasicismo romano, los visigodos en España realizan un gran esfuerzo por salvar los elementos principales de esta cultura que se resquebraja como unidad, tomándolos como base y característica de sus creaciones artísticas «distintas en intención, pero fundamentalmente continuadoras en espíritu». (1).

El pueblo visigodo, después de un largo contacto con el hispano-romano, fácilmente tomará conciencia del valor del arte y cultura clásica, adoptando sus formas y dándolas su carácter personalísimo de pueblo joven y sin grandes tradiciones artísticas; resulta un estilo de influencia clásica, pero a través de las obras cristiano-romanas, o sea, paleocristianas; es ya más libre, personal, local, en una palabra, y caracterizado por la inclusión en sus obras de corrientes también clásicas, pero localistas, como son las influencias bizantinas, ravenaicas y norteafricanas cristianas, que pueden dis-

(1) PALOL: *Arte hispánico de la época visigoda*.

tinguirse a través de las escasas construcciones y fragmentos decorativos de otras, que hasta ahora conservamos.

Este intercambio mutuo de costumbres y culturas entre los pueblos romano y visigodo en España dan por resultado en nuestra Península la integración confesional y demográfica que supone el mundo hispano-visigodo.

No obstante, esta asimilación racial, sus manifestaciones artísticas, en cuanto a escultura y ornamentación monumental se refiere, toman un sello especial, al apartarse progresivamente del centro creador, Roma, y culminar esta independencia con el establecimiento del reino en Toledo en el año 586.

Ello obliga a una transformación de carácter local, hispánica, de aquel clasicismo romano a causa de las influencias ya citadas, de origen mediterráneo, y llegados a nuestra Península desde Bizancio, a través de Rávena y norte de Africa y no precisamente en el siglo VI con el establecimiento de los bizantinos en nuestras costas, sino en el VII y a través de los focos citados.

A partir del paleocristiano el arte hispano evoluciona hacia una concepción más occidental, africana y propia de nuestra Península a través de los siglos IV al VI, época de transición, que terminará al romper Leovigildo con Bizancio y surgir poderosa la monarquía toledana con un arte cortesano y local que alcanzará pleno desarrollo a finales del siglo VI; y con las características propias ya de un arte hispano al renunciar Recaredo a las costumbres y religión germánicas, para integrarse en la comunidad romano-cristiana.

Por tanto, resulta que este arte hispano visigodo tiene sus raíces en el arte provincial romano y se nutre de los ideales cristianos que, ya en estos tiempos, influyen decisivamente en sus concepciones artísticas. Quedan ya lejos las influencias germánicas recogidas a través de su paso por Europa, y que se manifiestan claramente en las artes menores: joyas, objetos de uso personal o indumentaria, manufacturados indudablemente por artistas visigodos; y si alguna influencia germana encontramos en los restos decorativos monumentales, son más bien ocasionados por las reminiscencias célticas de los artistas hispano-romanos, tan frecuentes en la mitad norte de la Península, pues no hay que olvidar que para las obras de fábrica emplearían necesariamente mano de obra hispano-romana, fiel a la tradición clásica de varios siglos de romanización.

Antes de comenzar el estudio directo de los fragmentos deco-

rativos que, procedentes de la región toledana, constituirá el objeto de este estudio, vamos a recordar, resumiendo, estas características propias del arte visigodo-hispano, en cuanto a ornamentación de monumentos se refiere. Así diremos:

A) *En cuanto a técnica:*

Talla en dos planos, con aristas suavizadas, si se trata de mármol y más acusadas si es piedra, hasta el punto de convertirse en bisel; pero nunca llegará, en la diferencia de sus planos, al bajo-relieve, si bien recurre al empleo de surcos para el matizado y la consecución de un claroscuro mayor, y a la hendidura de los tallos mediante un surco central y característico, que le da más relieve.

Esta talla en dos planos, cuando se trata de motivos geométricos y repetidos, acusa una clara influencia de los mosaicos romanos y es consecuencia de la carestía que suponen las elaboraciones musivarias, con el aumento cromático de los mismos y la necesidad de recurrir a sustancias diferentes a los mármoles y piedras de colores usados en un principio, empleando más tarde lapislázuli, piedras ricas, pastas vítreas, a veces relucientes con panes de oro, etc., etc.

Por otra parte, la tendencia a convertir la expresión pictórica en plástica acusa una influencia directa de la talla en marfil, tan usada en todo el Bajo Imperio y en el mundo bizantino.

B) *Temas empleados:*

Molduras convexas talladas en forma de sogas funicular absolutamente diferente de la trenza germánica, típica de lo europeo coetáneo. Más afición a los temas geométricos (cruceas, círculos, estrellas, arcos, cuadrículas, etc.) que a los figurativos y cuando se dan éstos suelen ir en esquemas geométricos (pájaros inmersos en cuadrículas, racimos en roleos, como el cancel del Museo de Mérida, etc.), o por lo menos colocadas en órdenes simétricos o con ritmos de frecuencia establecida (tallos ondulantes con hojas, flores o pámpanos ocupando sus curvas regulares, o flores formadas por la agrupación ordenada y simétrica de círculos secantes, etc.). Estos temas suelen disponerse principalmente en tableros rectangulares o en frisos, que a veces se repiten, como en Quintanilla de las Viñas, quedando así fajeados horizontalmente los muros.

En cuanto a la fauna representada, se observa absoluta predilección por los pájaros y aves, como consecuencia más de influencias orientales, a través de tejidos persas y sasánidas, que como continuación de los temas iconográficos paleocristianos. Estos tejidos fueron traídos a nuestra Península en unión de telas coptas y bizantinas, con motivo de la costumbre establecida de usar vestiduras orientales en las ceremonias cortesanas y religiosas.

Son contadísimas las representaciones de cuadrúpedos, éstos ya en el siglo VII, en la zona emeritense o lusitana, y como muestra evidente de influencia ravenaica (osos, toros, en las placas de la iglesia de Saamansar (Lugo), o sasánidas (grifos y leones de las placas del taller de Lisboa de la catedral lisboeta y del Museo de Carmo).

De inspiración más naturalista parecen los toros de un capitel de Itálica, así como los peces labrados en una conducción de aguas de Mérida, más bien éste trasunto de algún tema musivario tan corrientes en los «impluvium» de las villas romanas; igualmente son naturalistas los leones que acompañan a Daniel, o el cordero que suplirá a Isaac en un sacrificio, representados en capiteles de San Pedro de la Nave, ya de un gran maestro de fines de la séptima centuria; y el ciervo del capitel del Museo de Toledo.

En los frisos exteriores de Quintanilla de las Viñas y también del siglo VII, alternan enfilados los grifos, corderos, ciervos y felinos de gusto oriental, con otras aves como pavos, palomas y gallináceas de ascendencia varia.

Más escasas son aún las representaciones humanas, que faltan en los primeros siglos y aparecen el en VII en obras tan avanzadas como Quintanilla de las Viñas y San Pedro de la Nave, con antecedentes tan aislados, por ahora, como son: un capitel del siglo VII de Córdoba con los símbolos tetramorfos; una placa del Museo de Toledo con media figura humana destacando sobre una zona ondulada y con una vara florecida entre las manos, y la pilastra de la iglesia del Salvador, de esta misma ciudad, que acusa su primitivismo y tosquedad en las cuatro escenas del Antiguo Testamento en ella labradas durante los primeros años de este siglo.

Por otra parte, esta aparición en el siglo VII de figuras humanas no parece ser consecuencia de una tradición, sino más bien aparecen en los relieves de capiteles, impostas, etc., de labra de

bulto, como algo nuevo, por influencia de tejidos, mosaicos y aun marfiles, como ya queda dicho.

C) *Simbolismo:*

Teniendo en cuenta que es el visigodo un pueblo originario del oriente de Europa, no es de extrañar que tengan un sedimento religioso profundamente influido por un culto ortodoxo, de tradiciones arrianas constantes y más ligadas al mundo oriental que a Occidente, donde ya se encuentran asentados.

A ello contribuyen en los primeros siglos las continuas relaciones con la iglesia bizantina y copta.

Según fray Justo Pérez de Urbel (2), uno de los factores más activos de la introducción del bizantinismo en España fueron las órdenes monásticas, que tomaron como modelo las organizaciones monacales de Oriente.

Nuestra Península seguía siendo —igual que en los tiempos de la dominación fenicia y helénica— un lugar de riquezas codiciadas por todos los aventureros del cercano oriente, lo cual determinó a finales del siglo V y principios del VI una inmigración tan numerosa de sirios —monjes y seglares— en nuestras costas mediterráneas que llegó a representar una gran preocupación para el obispo de la Tarraconense. Algunos de estos extranjeros llegaron a ocupar puestos preeminentes en la iglesia hispana, como San Donato, Eufrosio, Abad de Arcávida, hoy Cabeza de Griego, San Martín de Dumio, Pablo y Félix, obispos de Mérida, etc.

Igualmente, los españoles se sienten atraídos hacia Oriente, principalmente por la devoción a los Santos Lugares, cuando no son cuestiones de índole religiosa y aun política lo que les obliga a desplazarse. Entre otros, Juan de Biclara y Leandro de Sevilla son dos grandes obispos del siglo VI que visitan Constantinopla, cuyo camino había también emprendido San Fructuoso, cuando fue detenido, al intentar embarcar, por los emisarios reales.

La Escuela Sevillana, fundación de San Leandro, llegó a ser el foco más intenso de cultura occidental durante el siglo VII, debido, indudablemente, a las enseñanzas y experiencias recogidas por su fundador durante sus repetidas estancias en aquella corte. Desde el año 580, en que San Leandro establece relación con San Gre-

(2) *Los monjes españoles en la Edad Media*. Madrid, 1933, vol. II.

gorio en Constantinopla, no se perderá ya la entrañable amistad entre ambos personajes, ni el estrecho contacto entre ambas Iglesias.

La influencia bizantina era aún más pujante a través del norte de Africa, con cuya Iglesia estuvo la española íntimamente unida desde tiempos de San Cipriano (siglo III), hasta el punto de que fueron comunes a ambas Iglesias tanto los problemas eclesiásticos como la inquietud y literatura religiosas. Por otra parte, los hispanos que habían peregrinado a los Santos Lugares, a su vuelta hacia la patria no dejaban de visitar los cenobios de las orillas del Nilo.

Así San Fructuoso, obispo de Braga, organiza en el siglo VII una orden monástica inspirada en las que seguían los monasterios egipcios, tales como son las de San Facundo, San Casiano y, sobre todo, la de San Jerónimo.

Por otro lado, al concilio de la provincia Tarraconense vinieron monjes procedentes de Siria, que se establecieron en nuestras costas en los siglos V y VI, y en cuyas reglas siempre se concederán excepciones a los monjes hispano-visigodos.

Esta relación con el norte de Africa está patente en cuanto a Egipto en nuestro arte figurativo de las miniaturas medievales, como los beatos, que ya hemos dicho debieron tener antecedentes hoy perdidos, y donde es clara la influencia directa del arte copto. Ejemplo de estas ilustraciones primitivas lo tenemos bien patente en el Pentateuco de lord Ashburham, de indudable factura hispánica y sorprendente similitud con las obras coptas.

Puede decirse que la Iglesia hispana en el período visigodo era ortodoxa y ligada completamente a Oriente, lo que origina el uso de los símbolos religiosos propios de aquellas zonas. Así, pues, encontramos entre los temas religiosos más corrientes, como la *cruz* (que no necesita explicación), el *racimo*, que representa a la Eucaristía, así como los pájaros picando en las uvas del mismo; las palomas, pájaros y pavos, que representan la inmortalidad, según la creencia paleocristiana tomada de los soldados de Alejandro Magno; si bien, poco a poco van perdiendo este carácter simbólico, y así los pavos reales entre un jarrón de azucenas va escaseando y supliéndose por otros animales, influidos por los tejidos llegados de Oriente.

Encontramos también elementos tomados de los germanos, como son: la flor de doce pétalos, que significa también la inmortalidad;

la estrella, que en forma de swástica con sogueado representa para el germano al sol, y al pasar al oracional visigodo identifica a Dios con la luz, con la estrella, y con el foco resplandeciente que nos ha de servir de guía y salvación; así dice: «Señor, estrella de la luz...» y «Brillas, Señor, en medio de las estrellas para que la luz refulja en la tierra, etc.»

Los frutos con muchas semillas (fáciles de confundir con los racimos de la vid) indican la fertilidad, poder de redención de la Eucaristía, puesto que para salvarse hay que participar de ella.

Por otro lado, la flor de seis pétalos es de origen copto o sirio, es decir, mediterráneo, y no nórdico, como la swástica, aunque también representa el símbolo solar, lo que viene a demostrar la pluralidad en el origen del simbolismo adoptado por este pueblo

Incluso posibles símbolos maniqueos, como el sol y la luna, pasan al lenguaje figurativo hispano-visigodo como representación del transcurrir indefinido de los días y las noches, viniendo a evocar la idea teológica de la Eternidad.

CAPITULO III

FOCOS REGIONALES DE DECORACION MONUMENTAL CON CARACTERES PROPIOS

Concretando más el estudio de los temas ornamentales de los monumentos visigodos, recordaremos su clasificación ya establecida por Camps, y más recientemente aquilatada por Palol.

Palol ha establecido cinco regiones hispanas de sucesivo florecimiento y desarrollo con características propias, si bien es indudable que pueden apreciarse mutuas influencias entre ellas.

Son estas cinco regiones, por orden a su florecimiento cronológico, las siguientes: levantino-andaluza, cordobesa, emeritense, toledana y castellano-leonesa. De todas hemos escogido la de Toledo para estudiar las diferentes piedras labradas que constantemente van surgiendo, como ya hemos dicho, bien debajo de la tierra por encuentros casuales o excavaciones sistemáticas, o bien en algún lugar insospechado de cualquier edificación toledana.

Previamente al estudio y clasificación de todos estos restos haremos mención de las características fundamentales de estos cinco grupos o tendencias dentro del arte visigodo.

1) *Levantino-andaluz:*

Motivos derivados de temas clásicos; talla a bisel discreta y fondos planos y carentes de ornamentación. Tendencia lineal, más que colorística y dibujos más o menos geométricos, tomados de los mosaicos romanos. Ejemplos: los relieves de Cabeza de Griego y de Uclés, que en su labor geométrica más parecen mosaicos que labra en piedra. En una placa de Cabeza de Griego aparecen los dos pavos reales con la cabeza vuelta hacia atrás que enmarcan

(están a uno y otro lado) una láurea con un crismón y que ocupan la parte superior de la misma (aproximadamente el tercio de lo conservado); el resto está dividido por una cuadrícula con cruces realzadas en las intersecciones de las líneas que la forman, ocupando los cuadrados resultantes, tres motivos diferentes alternando: rueda de radios curvos, flor de ocho pétalos y cruceta.

Igualmente, la placa de Uclés tiene en la parte superior una franja de roleos formados por dos funículos intercruzados, y el resto, unos octógonos formados por el entrelazado de unas líneas que se quiebran, figurando el conjunto una ancha retícula que alberga en sus centros una pequeña flor de ocho pétalos.

Estos temas geométricos planos y de origen musivario llegan en su evolución hasta los complicados temas escultóricos, con cierto «horror vacui» de las más tardías iglesias emeritenses o toledanas.

2) *Grupo cordobés:*

Córdoba, juntamente con Sevilla, fue una gran ciudad romana y un centro cristiano de primer orden.

Son escasos los restos que se conservan, dada la importancia que, según San Eulogio, tuvieron sus templos o basílicas dedicados a San Félix, San Apolo, San Jovito, Santa Eulalia y la de San Vicente, construida en tiempos de Ervigio y sobre la que se asienta la actual mezquita.

Capiteles: únicamente es importante por su número y variedad la colección de capiteles empleados en la mezquita, que ha permitido una clasificación según sus tendencias artísticas en:

- a) De tradición clásica.
- b) Abandono progresivo del clasicismo y su técnica.
- c) Netamente visigodos.

Como constante general de todos estos capiteles cordobeses, ha de anotarse sus proporciones de gran altura.

En cuanto a particularidades de cada grupo, podemos apuntar como principales:

Grupo a) Copia del corintio romano en su labra. Esquematismo en sus hojas. Largas espirales a manera de volutas. Otros sin volutas.

Grupo b) Talla con surcos profundos. Pencas salientes con grueso ápice piramidal.

Grupo c) Talla en biseles y siluetas recortadas. Cuatro grandes hojas en las esquinas que ocupan todo el capitel.

Otros decoran sus caras con flores campaniformes sobre un filo de hojas de acanto.

Grandes cimacios de poca altura, de influencia bizantina, con decoración en dos planos de arquillos peraltados o imbricaciones.

Tendencia en la decoración a los entorchados con ciertos volúmenes curvos característicos.

Temática no muy rígida.

3) *Grupo emeritense:*

Mérida, gran ciudad romana, continúa indudablemente su auge en el período visigodo, aunque de las importantes edificaciones no nos queden más que noticia en los textos de la época y gran profusión de elementos decorativos que hablan claramente de la riqueza de aquéllos y de su raigambre en el arte tardo-constantineano, dentro de la corriente clásica, con matices, como ya queda dicho, mediterráneos y cristianos.

Son típicas de esta región, pues, las:

Pilastras: muy ricas y con variadísimos temas; tallos gemelos y ondulantes que se tocan unas veces y se cruzan otras, de los que nacen racimos, hojas, palmetas, flores, etc., y coronados por toscos capiteles, generalmente con dos hileras de pencas. Otras veces, las hojas, de claro abolengo clásico, se superponen unas a otras abiertas en sus extremos como palmas y ocupando todo el frente de la pilastra cada elemento; otros hay con rosetas centrales superpuestas de arriba abajo, como motivos centrales de una serie de imbricaciones de tallos dobles, o hundidos ondulados que rellenan toda la superficie, en abigarrado esquema. Otras son: dos órdenes de grupos trifolios naciendo de medio círculo como base y con los extremos laterales inferiores resueltos hacia arriba, tema de un mosaico que se conserva *in situ* en una de las casas romanas.

Las hay hasta con tres órdenes verticales de diferentes motivos geométricos, que suponen estilizaciones de flores y hojas.

A veces, estas pilastras tienen labrada en el centro una columna, con su pequeño capitel, flanqueada por una estrecha franja



de rosetas superpuestas verticalmente y coronado todo el conjunto por el tosco capitel de dos filas de pencas que es a todos característico.

Canceles: de losas de mármol con cuadrículas encerrando pájaros o racimos de ascendencia ravenaica; otras veces con grandes crismones cobijados por arcos o ángulos y con veneras en los tímpanos; los más simples tienen una estilización de arquillos o volutas cobijados por una venera, etc.

Hornacinas: en grandes bloques, con arcos semicirculares o de herradura, veneras en sus fondos y motivos vegetales en la parte inferior, que es rectangular.

Elementos decorativos en forma de crucetas, terminados en apéndices curvos a manera de hojitas.

Mármol como elemento casi exclusivo de decoración y, por tanto, poco acusados los biseles.

4) *Grupo toledano*:

Al pasar a Toledo el esplendor de la región emeritense con la instauración por Atanagildo de la capitalidad visigoda en dicha ciudad, hereda ésta, con la gran riqueza de sus edificios, los motivos y normas decorativas emeritenses, así como también algunos otros de factura lineal: como son las placas incrustadas en el muro de una casa del callejón de San Ginés (reproducida en el libro de Palol, ya citado, en la figura 29) y la otra reproducida idealmente en el *Ars Hispaniae* (fig. 289), procedentes del foco levantino; y otros, más numerosos, en sus capiteles y cimacios (decorados a veces con temas zoomorfos) procedentes de Córdoba.

Entre los elementos de abolengo emeritense citaremos: las *hornacinas*, con arcos y veneras en mármol, y a veces cobijando un crismón con joyas, como los emeritenses.

Los *canceles* de mármol, con decoración geométrica, más sencilla.

Pilastras o *soportes de altar*, con grandes cruces labradas y otras trabajadas como las emeritenses, con columnillas ocupando el centro de la pilastra.

Características de este grupo son las labores en *círculos secantes*, sobre planta de cuadrícula, con perfiles suaves, si la labra es de mármol, y con biseles muy acusados si es en piedra.

Cimacios en tronco de pirámide, altos, decorados a bisel con semicírculos y grupos formados por tres radios u hojitas triangulares.

Gran cantidad de *columnillas monolíticas*, con basas de molduras cóncavas y grandes.

Capiteles: pérdida de la tradición clásica y formados por un par de hojas retorcidas o por volutas. Todo con biseles acusados.

Otras piezas llevan decoración rica a base de roleos con motivos vegetales: hojas, racimos, flores y frutos, mucho más jugosos, movidos y variados, que en los otros focos peninsulares, recordando directamente a los temas romanos, más naturalistas y empleando los clásicos zarcillos vegetales retorcidos en espiral a manera de los roleos de acantos clásicos. Estos temas vegetales son semejantes y quizá modelo de algunos relieves del grupo nórdico, y desde luego antecedentes directos de las primeras labras musulmanas en nuestra Península.

5) *Grupo nórdico-castellano-leonés*:

Es consecuencia del gran desarrollo que consigue el foco toledano, que irradia su influencia y su bizantinismo hacia las construcciones del norte de nuestra Península.

Son características de esta región:

Frisos continuos con tallos ondulados de los que nacen elementos vegetales o que encierran aves, cuadrúpedos, etc., ejecutados siempre en dos planos a veces hundidos, y con nudos y lazos, unos de influencia bizantina y otros orientales.

Círculos enfilados encerrando cruces, estrellas o flores de hojas almendradas y ruedas de radios curvos, supervivencia de estas funerarias romanas con influencias indígenas.

Relieves inocográficos: sin paralelos en los otros focos, salvo, como ya queda dicho, los casos aislados de Córdoba y Toledo. Parece este grupo el más original, valioso y moderno, por sus temas y por la técnica escultórica empleada. Las figuras de este grupo por su primitivismo, la absoluta frontalidad de sus rostros, manera de tratar los cabellos, pliegues de las ropas, alas de los ángeles de forma geometrizada, etc., más parecen haber tenido antecedentes inmediatos en ilustraciones iconográficas de algunos códices de la época, hoy perdidos, y que serían un eslabón con nuestros beatos del siglo X.

CAPITULO IV

COMENTARIO DE TEMAS

Antes de entrar en la descripción de los fragmentos visigodos del sector toledano, haremos previamente una clasificación de sus motivos, para el mejor estudio de sus características y posibles antecedentes, apuntando también sus consecuencias en obras de otro sector más moderno, el nórdico o castellano-leonés, hacia donde irradió la influencia de este foco toledano.

Pueden reducirse los motivos ornamentales de los diferentes elementos arquitectónicos visigodos al esquema siguiente:

A) *Composición cerrada.*

- 1) Geométrico-floral, de clara raigambre bizantina.

B) *Repetición de elementos indefinidamente.*

- 2) Palmetas verticales o longitudinales, de directa influencia clásica.

- 3) Tallo ondulante de origen greco-helenístico.

- 4) Dos tallos ondulantes que se cruzan formando círculos, consecuencia del tallo ondulante.

- 5) Tallo serpeante formando roleos más o menos cerrados, variación del tallo ondulante.

C) *Superposición de elementos.*

- 6) Círculos secantes, corrientísimo en todos los mosaicos greco-romanos, bizantinos, etc.

- 7) Círculos tangentes, simplificación de los tallos que se cruzan.
- 8) Crucetas adosadas.
- 9) Hojas de cruceta en alineación longitudinal.

D) *Esquematisaciones de otros motivos.*

- 10) Imbricaciones.
- 11) Festones.
- 12) Losanges.
- 13) Trifolias.

E. *Piezas con carácter propio.*

- 14) Hornacinas.
- 15) Veneras.
- 16) Volutas.
- 17) Celosías.
- 18) Tenantes de altar.
- 19) Pilastras y columnas.
- 20) Capiteles.
- 21) Cimacios.

F) *Representaciones figuradas.*

A) COMPOSICION CERRADA

1) *Geométrico floral.*

Sólo tenemos una pieza procedente de Toledo y fragmentada (figura 1); pero, no obstante, se ve su clara raigambre bizantina en la combinación de elementos lineales con otros florales haciendo un dibujo simétrico y cerrado.

Como la parte conservada es un ángulo, B. Steinmüller ha podido reconstruirla con un poco de imaginación, resultando, entre dos orlas de tallo ondulante con nudos y hojas acorazonadas, un recuadro rectangular donde un funículo forma un rombo; en el centro de este rombo, una cruz de brazos iguales flordelisados, cuyo centro es un círculo que alberga una flor pentafolia. De los

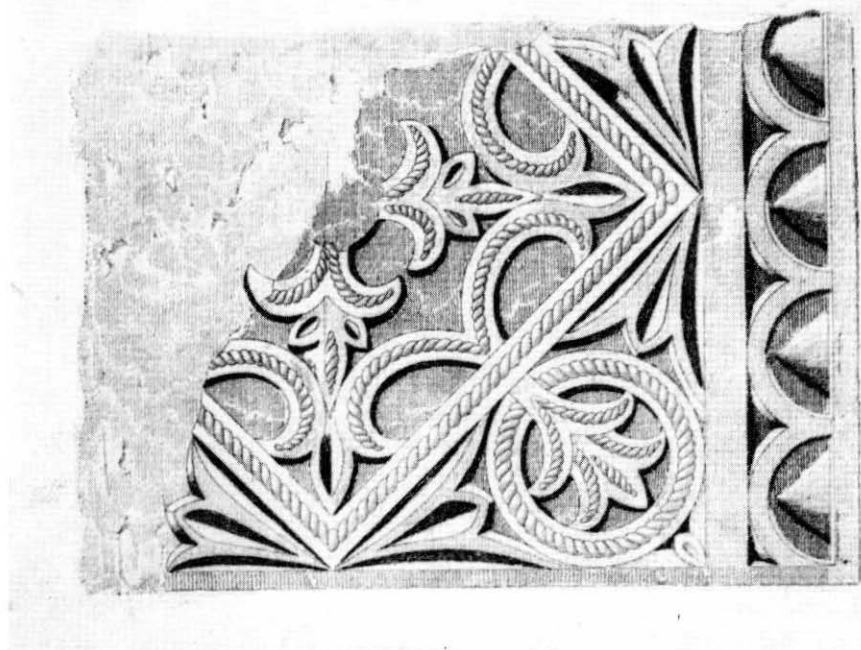


Fig. 1.—Fragmento encontrado en el callejón de San Ginés

ángulos del rombo parten, junto a una pequenísima hojita, dos tallos que se curvan en direcciones opuestas y montando sobre un lado del rombo, terminan en el ángulo del rectángulo que cobija todo el dibujo, dentro de un círculo que ocupa dicho ángulo y alberga a los dos extremos de dichos tallos consecutivos, y a una trifolia que en el centro forma con ellos una palmeta de cinco hojas. En el extremo de los ángulos del rectángulo, un pequeño botón circular, y en los espacios libres, fuera del rombo y partiendo a cada lado de los vértices del mismo, dos trifolias con la base junto al vértice.

Todo el dibujo formado por el rombo, los tallos curvos, los círculos de los ángulos, las palmetas y la cruz, van incisos a manera de sogueado (3).

Hay en el Museo Arqueológico Nacional unos fragmentos tenidos por paleocristianos procedentes de la basílica de Cabeza de

(3) SCHLUNK, H.: *Arte visigodo*. «Ars Hispaniae». T. II, pág. 264, figura 283.

Griego que, en su juego de líneas curvas, se le asemeja bastante y en los dos se ve clara la influencia bizantina (4).

Según Schlunk (5), este tema de cuadrados insertos y combinados con círculos es bizantino y no anterior en nuestra Península al siglo VII. Así pues, este tema sería importado de Bizancio a la corte toledana, de donde pasó a San Pedro de la Mata, Guarrazar, Santa Comba de Bande y, seguramente, a Cabeza de Griego. En consecuencia, los fragmentos del Museo Arqueológico Nacional citados arriba como semejantes, no serían paleocristianos y antecedentes de éste que nos ocupa, sino una derivación posterior del mismo.

Se hallaba este fragmento empotrado en la derruida iglesia de San Ginés de Toledo, de donde pasó al Museo Arqueológico de esta ciudad.

Otro fragmento, pequeño, con decoración de este estilo bizantino, lleva en el Museo Arqueológico de Toledo el número 737. En mármol blanco, ostenta en su decoración palmetas y retícula.

B) REPETICION DE ELEMENTOS INDEFINIDAMENTE

2) *Palmetas o acantos.*

Superpuestos o en sentido longitudinal, de influencia clásica directa, pero ya muy degenerados o esquematizados.

Este elemento, muy frecuente en Mérida, de donde indudablemente pasa a Toledo, parece más bien tomado directamente de la decoración arquitectónica romana en capitales, frisos, etc.

En cuanto a su ascendencia musivaria pudiera ser causa de estas hojas algunas láureas de diferentes mosaicos o más bien la degeneración de algunas de ellas. Pero la diferencia estriba en que las hojas de las láureas se repiten de tres en tres y éstas de las pilastras, tanto de Mérida como de Toledo, son de hojas cortas múltiples en los bordes y están dibujadas en una estructura más libre, recordando indudablemente a los acantos. Ejemplo de esta

(4) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, pág. 495, fig. 226.

(5) SCHLUNK, H.: *Archivo español de arqueología*. XVIII, 1945, pág. 317.

posibilidad de influencia la tenemos en el mosaico de las «Estaciones» de Córdoba, en la orla que separa las cuatro figuras, que es una láurea cuyos elementos constan de una hoja central, recta y dos laterales inclinadas y dispares (6), y también la cenefa del mosaico sepulcral dedicado a Ampelio, del museo de la Necrópolis de Tarragona, formada también por tres hojas repetidas en la misma disposición (7).

Pero también pudieran provenir estas palmetas, o acantos degenerados, de representaciones de este tema en mosaicos. Por ejemplo: una mata de acantos de la que brotan roleos en todas direcciones, representada en un mosaico de Trípoli, tiene las mismas hojas palmípedas saliendo de un nervio central en direcciones contrarias y desiguales, como en las pilastras citadas (8).

Esta mata o nudo de acanto se reproduce casi igual en el mosaico, datado en 1125, del ábside de San Clemente de Roma, en la base de una cruz, lo que demuestra la pervivencia del tema (9).

Citaremos en primer lugar, y como muestra de continuación artística en las decoraciones arquitectónicas visigodas, las palmetas dibujadas en la columnilla central labrada en una pilastra situada en el muro exterior de la iglesia de Santa Justa (ver figura número 72); estas palmetas superpuestas y dispuestas con cierta variedad a lo largo de la columnilla, o sea, alternando una hoja larga y picada en sus extremos, con otras tres dobles que surgen a ambos lados de un fino tallo central, demuestran clara influencia de otras palmas labradas en pilastras visigodas emeritenses, como la del Museo de Mérida (10).

Estas palmetas, aun tratadas en dos planos y con rehundidos muy acusados, recuerdan claramente a los acantos clásicos, manifestando así su abolengo hispano-romano, es decir, emeritense.

Dada su talla en dos planos y escasez de biseles, así como su fuerte abolengo clásico, puede fecharse aun en el siglo VI o principios del VII.

(6) TARRADELL: *Arte romano en España*. Pág. 164.

(7) PALOL P. DE: *Arte paleocristiano*. Pág. 278, fig. 293.

(8) AURIGEMA, S.: *L'Italia in Africa Tripolitania*. Roma, 1960, Tar. 170.

(9) DAKESHOLT, Walter: *I mosaici de Roma*. Milani, 1967, láms. 152 y 159.

(10) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 205, en la pág. 484.

Existe otra pilastra (la núm. 408 del inventario del Museo Arqueológico de Toledo), incompleta, que tiene en dos de sus tres caras labradas este mismo tema de las palmas o acantos de origen clásico. Procede quizá de la Vega de Toledo y se puede datar en el siglo VII por los biseles y decoración de flores octifolias, consecuencia de yuxtaposición de dos trifolias, que presenta en la otra cara (fig. núm. 2).



Fig. 2.—Pilastra procedente de la Vega Baja

Otro fragmento de columnilla, la número 13.192 del Museo Arqueológico de Toledo, aparecida junto a la Puerta de Bisagra, tiene también decoración de palmas de influencia clásica.

Y un fragmento de moldura de piedra caliza, con el número 720 del Museo Arqueológico de Toledo, contiene estilizaciones en este motivo.

Igualmente se decora con palmetas alternando una ancha de base circular con dos alargadas y dentadas de perfecto dibujo y labra bien cuidada, un fragmento con restos de inscripción en ca-



Fig. 3.—Fragmento con resto de inscripción

pitales, que conserva el Museo Arqueológico de Toledo, con el número 683 (fig. núm. 3).

Y también tiene palmetas en su parte central inferior la «hornacina» número 63.627 del Museo Arqueológico Nacional, las cuales aunque torpemente labradas, como toda la pieza, sin embargo, en su escasa simetría quiere dar la impresión de hojas naturalistas y cercanas a lo clásico (ver fig. núm. 55).

3) *Tallo ondulante.*

De origen greco-helenístico. No hace falta señalar sus antecedentes más concretos, puesto que en toda la decoración artística anterior a la visigoda, en todo el mundo occidental se ha dado el tallo ondulado, tanto en arquitectura como en pintura; y en cuanto a musivaria, en la variedad de formas y disposición de sus elementos componentes se encuentran en infinidad de mosaicos romanos y paleocristianos de Europa y norte de África. Citaremos como muestra un friso en el borde del mosaico romano de Liria de los trabajos de Hércules, hoy en el Museo Arqueológico Nacional: fino tallo ondulante con hoja, brotando de pequeño vástago ligeramente curvado.

En cuanto al arte visigodo, se encuentra este tema en su mayor simplicidad en la parte inferior de la pilastra de Saamansa (Lugo), la que tiene como elementos principales de decoración un elefante y un toro; en la parte inferior tiene una orla con tallo ondulado y de cada onda brota un pequeño vástago vertical con tres hojitas triangulares, una hacia arriba y otras hacia abajo, según va la onda (11).

También es sencillo el tema y puede ser antecedente de este ciclo toledano el de una pilastra de la basílica de Cabeza de Griego, con una hoja acorazonada en cada onda (12).

Tenemos con este motivo:

1) La pilastra de Santa Justa, arriba citada, empotrada en el muro de la iglesia del mismo nombre, a ras del suelo de la calle (ver foto núm. 72), tiene en los bordes largos un tallo ondulado del que salen contrapuestos por su base y en sentido longitudinal dos hojas diferentes: una parecida a una ramita de hojitas múltiples y otra con perfil triangular. Ambas ocupan todo el espacio de sus ondas respectivas. Parece, no sólo por la simplicidad del tema, sino también por estar labrada la pilastra a que pertenece en dos planos, obra del siglo VI al VII.

2) Otra pilastra, actualmente en tres fragmentos, conservada en el Museo de San Román de Toledo y procedente de la basílica

(11) SCHLUNK, H.: *Arte visigodo*. «Ars Hispaniae». Vol. II, Pág. 225, figura 248.

(12) PALOL P. DE: *Arqueología cristiana de la España Romana*, fig. 87, en página 250.

de Santa Leocadia y encontrada en la Vega Baja (fig. núm. 69). En el fragmento superior figura un capitel esquematizado con una fila de cinco pencas de ápices vueltos hacia afuera y, sobre esta zona, dos pares de caulículos que se revuelven en sentido contrario cada par, formando especie de cuatro volutas planas; entre cada par de volutas y entre las dos volutas del centro se inicia una especie de hoja curvada, cuyo perfil superior ignoramos por estar rota la piedra.

La parte del fuste de la pilastra, a la que deben faltar piezas, está decorada con dos tallos ondulantes que se tocan, pero no se cruzan, y de los que brotan unas toscas palmetas y unos racimos.

La talla es de dos planos y de mala ejecución, probablemente obra del siglo VI. Se conserva en el Museo Toledano, con el número 137.

Con este motivo enlaza la decoración de las pilastras del arco triunfal de la basílica de Santullano de Oviedo, y la de dos piezas del inocostasis de Santa Cristina de Lena (13). Son de labra más basta, los de Santa Cristina de Lena tienen el tallo hundido y una especie de zarcillo en espiral rellenando el espacio que dejan las hojas; éstas son en una pieza, como toscas palmetas rectangulares con radios hechos a bisel y la otra un racimo triangular, con perfil de lo que después será la «palmeta califal», pero rellena de puntos. Aunque degenerado el tipo, demuestran la dependencia del foco toledano en las lejanas tierras de Asturias.

3) Este tema de tallo ondulado presenta también el lado izquierdo del frente principal de la parte inferior de una pilastra conservada en el Museo de Toledo (fig. núm. 78); alberga en cada onda una especie de flor de lis formada por hoja central aguda y dos laterales, que se resuelven hacia abajo en roleos.

Es un tema sencillo y simple, si bien, la pilastra parece ya del siglo VII, por sus temas restantes y su talla en bisel bien pronunciado y el rehundido del tallo que lo acerca a los motivos de Guarrazar, si bien carece de nudos en el arranque de las hojas, pero también de talla de pleno siglo VII. Está inventariado en dicho museo, con el número 682.

4) También un fragmento de San Pedro de la Mata, empotra-

(13) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 239, en pág. 506.



Fig. 4.—Fragmento empotrado en la iglesia de Casalgordo (Toledo)

do en una pared de la iglesia de Casalgordo (Toledo), presenta un tallo serpenteante con campánulas en sus ondas, de sencillo dibujo, pero labra muy fina con rehundido en el tallo, fechable, por tanto, en el siglo VII (fig. núm. 4).

5) Un cimacio en arenisca gris, número 717 del Museo Arqueológico de Toledo, decorado bajo una moldura lisa con un tallo ondulante del que salen verticalmente y en sentido contrario ocupando los espacios de las ondas, alternando dos hojas diferentes: una trifolia o más bien tres hojitas iguales, una vertical y ho-



Fig. 5.—Fragmento de friso

horizontales los laterales, y otra, triangular, con los ápices inferiores revueltos, del perfil que luego llamaré Camps «palmeta califal». La labra en dos planos y a bisel, con el tallo rehundido, nos da una fecha dentro del siglo VII.

6) Otro pequeño fragmento de friso, en piedra caliza, número 152 del Museo Arqueológico de Toledo (fig. núm. 5); bajo una moldura sogueada hay un tallo serpenteante de que arrancan, en un mismo punto, contrapuestos y en sentido longitudinal, como las de la pilastra de Santa Justa, arriba citada, una palmeta de cinco hojas y una hoja triangular con los ápices de la base revueltos, muy ligeramente hecha, pero indudablemente perteneciente al tipo de la antecesora de la «palmeta califal». Ocupa el espacio restante de cada onda un pequeño zarcillo vuelto en espiral. Su talla en bisel y fina labra y dibujo, lo acreditan como del siglo VII.

7) Este mismo motivo, pero con el tallo doble cruzándose formando círculos con anillas o nudos en las tangencias de los círculos y albergando alternativamente las mismas hojas, lo encontramos en el fragmento de friso número 734 del Museo Arqueológico de Toledo.

Como última consecuencia de este motivo de tallo ondulado con sencilla hoja trifolia en sus ondas citaremos el friso que decora el cimacio de un capitel de San Miguel de Lillo, en Oviedo, muy simple de dibujo, si bien el tallo del que nace la flor, en vez de estar vertical a la onda, se separa del tallo principal, dando un rodeo y formando conato de roleo (14).

4) *Dos tallos ondulantes que se cruzan formando círculos.*

Surge como consecuencia y evolución del simple tallo ondulado, ofreciendo así mayor capacidad de motivos para la decoración de los círculos, que entre ambos forman: botones, cruces, rosas, etcétera, cuya alternancia a lo largo de los distintos círculos da siempre variedad al conjunto.

Su uso ha sido también constante en todas las obras anteriores y en la musivaria.

Este dibujo en su mayor simplicidad y conocido por el genérico nombre del «sogueado» se suele encontrar en las orlas que bordean

(14) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 382, en pág. 370.

los motivos figurados de muchos mosaicos romanos. Así le tenemos en la nave central de la basílica de San Peretó (15) y en los mosaicos más importantes del Museo Arqueológico Nacional, como son: el de los Trabajos de Hércules, el de las Estaciones, el de los Meses y en otro, de gran tamaño también y de motivos geométricos procedente de Cuevas de Soria, donde están formados con este motivo los dos cuadrados que forman la estrella central, y otros dibujos más.

Igual de simple es el dibujo de la orla que encuadra la parte rectangular, entre las columnillas, de la hornacina plana con crismón (ver fig. núm. 53). Los tallos son rehundidos en el centro por bisel y el espacio interior queda abultado como un botón. Este tema puede ser, en Toledo, del siglo VI, ya que es frecuente en todo el visigodo anterior y aún puede verse en algún fragmento de ornamentación arquitectónica romana que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

El mismo motivo presenta un pequeño fragmento de friso de piedra caliza del Museo Arqueológico de Toledo, con el número 13.718.

Igual motivo, con botón central bien destacado, se encuentra en la imposta de arranque de bóvedas en la capilla del lado del Evangelio en la iglesia de San Juan de Baños (16).

En el muro de una casa de la plazuela de San Bartolomé hay empotrado otro fragmento de friso cuyos tallos, formados por profundos biseles, encierran dentro una roseta de seis botones y uno central.

Uno de los fragmentos de friso, inventariado en el museo con el número 739, donde va grabado el credo del Concilio de Nicea (figura núm. 6), tiene la inscripción flanqueada arriba y abajo por orla compuesta por dos tallos hundidos que se cruzan, alternando, dentro de los círculos que se forman, una roseta y un botón.

Otra fragmento, también tenido por parte del mismo credo (figura núm. 7), tiene las orlas más sencillas con el tallo liso, sin hendir y en el centro solamente un botón resaltado. Quizá no fueran ambos trozos parte de un mismo todo, ya que no sólo difieren

(15) PALOL, P. de: *Arte paleocristiano*. fig. 112, en pág. 178.

(16) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal, T. III, fig. 269, pág. 251.

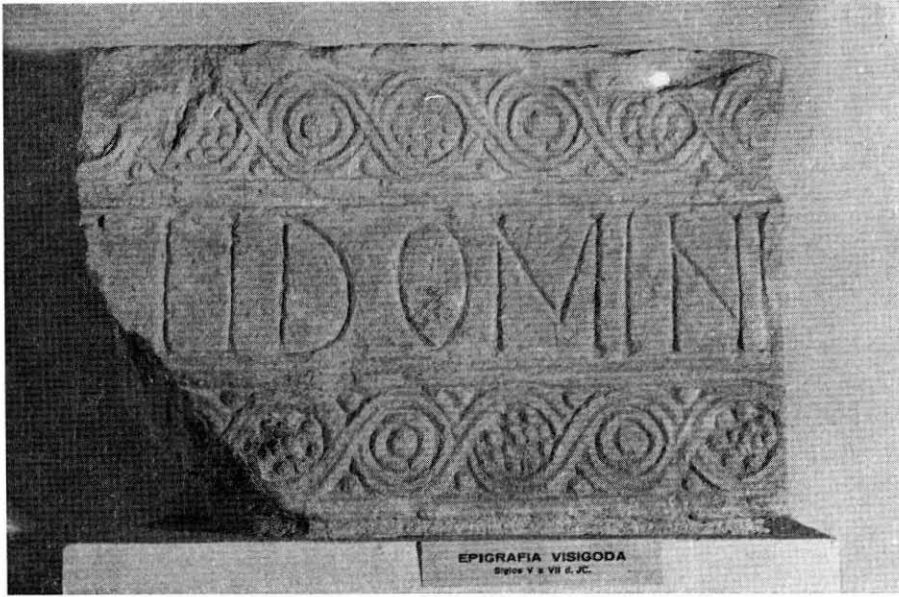


Fig. 6.—Parte de la inscripción con el Credo del Concilio de Nicea



Fig. 7.—Otro fragmento del mismo credo

en las grecas, sino también en la grabación de las letras, en éste mucho más estrechas y apretadas que en el anterior. Este tiene el número 740 del mismo museo.

De los sencillos también, con sólo un botón de resalte en el centro, es el fragmento de friso que, procedente de San Pedro de la Mata, se halla actualmente en la iglesia de Casalgordo (Toledo).

Más complicado es el dibujo de un fragmento de friso en arenisca gris, número 734 del Museo Arqueológico de Toledo. Los tallos hendidos y con nudo en el punto de su cruce, albergan, en un círculo, la palmeta triangular de ápices inferiores revueltos en voluta (antecedente de la califal) y una trifolia en el otro. Se ve clara la influencia o el estilo de los roleos de Guarrazar, y por tanto hemos de fecharlo en pleno siglo VII.

Mayor riqueza decorativa presenta otro fragmento de imposta del Museo Arqueológico de Toledo, donde los tallos van sogueados mediante incisiones oblicuas paralelas y los círculos que forman albergan hojas de vid.

Dado lo complicado del dibujo, ha de fecharse en el siglo VII.

5) *Tallo serpeante formando roleos.*

Más o menos cerrados, que son variación y desarrollo del tallo ondulante.

Es, puede decirse, el motivo más elegante de toda labor decorativa, y admite gran variedad de elementos en su composición: desde el zarcillo sencillo o funicular, hasta la sabia combinación de tallos y hojas, enroscándose sobre sí mismos y encerrando en sus vueltas los más bellos motivos.

Son también numerosos en todas las obras greco-romanas y paleocristianas, así que es natural la adopción de este tema por los visigodos.

Como ejemplo de elegancia y variedad en los tallos y en sus brotes podemos citar una obra musivaria romana, que si bien es indudable no ejerció claramente la menor influencia en estas piezas, puede servir de muestra de la finura a que llegó el arte clásico en estos temas. Se trata de una orla del «Mitreo de las siete puertas» en Ostia (17).

(17) BECATI, GIOVANNI: *Scari di Ostia en mosaici e pavimenti marmorei*. Vol. IV, Tar. LXXXII, núm. 378.

De los fragmentos conservados con estos motivos vegetales tan movidos y jugosos hemos de citar como los más interesantes, por su cuidado dibujo y su perfección de labra en profundos biseles, los procedentes de Guarrazar, exponentes claros y precisos de la perfección a que llegó el arte visigodo toledano durante el siglo VII, época de esplendor y auge de esta monarquía (18).

Son los siguientes, conservados unos en el Museo Arqueológico Nacional, y otros, menos, en el Arqueológico de Toledo. Estos fragmentos son muy pequeños, entre los 10 ó 12 centímetros y 30 de largo, pero todos interesantísimos.

— Número 50.156 del Museo Arqueológico Nacional (fig. número 8): fragmento de friso decorativo en piedra caliza. Bajo una moldura lisa, vástago serpeante del que brotan anchas hojas de los que a su vez salen unas trifolias muy simples formadas por tres hojitas iguales y verticales, una en el centro y dos laterales. Talla en dos planos y con fuertes biseles: el tallo rehundido, con nudos en el arranque de las hojas que forman los roleos, trabajados también a bisel dichos nudos y todos las hojas.

Este tema de tallo en roleos encerrando hojitas se encuentra degenerado y simplificado en un capitel y en la ventana del imafrente de San Miguel de Liño (19).

— El número 50.075 del Museo Arqueológico Nacional (figura 9). El mismo tema que el anterior y la misma labra y características de tallo rehundido y nudos, con grandes hojas cerrando los roleos; pero con la variedad de alternar dentro de los roleos, una palmeta u hoja de cinco dientes y una campánula (20 y 21).

— El mismo tallo ondulante con el rehundido, nudos y hojas formando roleos dentro de los cuales hay una campánula en uno y una hoja acorazonada con volutas inferiores en el otro presenta un fragmento existente en el jardín de la casa del señor García de Pablos en la calle de San Lucas (fig. 10).

— También de este estilo debió ser un fragmento empotrado en

(18) MADRAZO, PEDRO DE: *Tesoro de Guarrazar*. Monumentos arquitectónicos de España. Lam. s. núm., núm. 10.

(19) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 382, en pág. 370.

(20) MADRAZO, P. DE: *Tesoro de Guarrazar*. Monumentos arquitectónicos de España. Lám. s. num., núm. 14.

(21) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 235, en pág. 500.

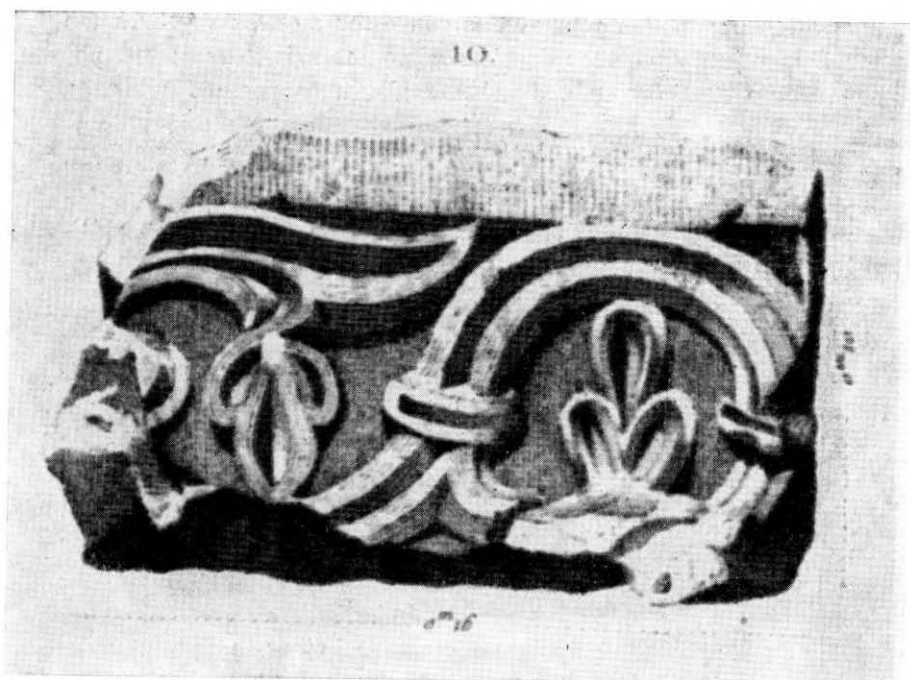


Fig. 8.—*Fragmento procedente de Guarrazar*

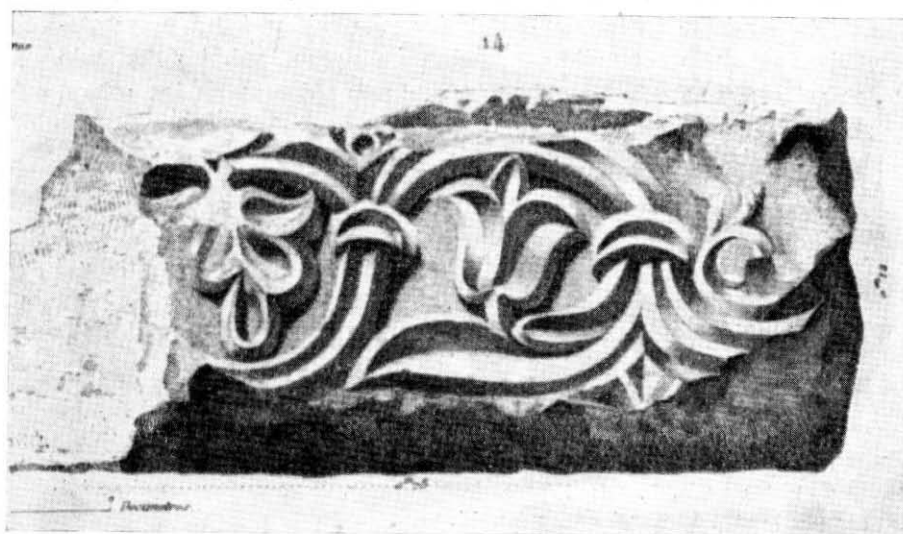


Fig. 9.—*Otro fragmento procedente de Guarrazar*



Fig. 10.—*Fragmento del estilo de los de Guarrazar*



Fig. 11.—*Fragmento empotrado en el convento de carmelitas de la calle Real de Toledo*

la pared del convento de carmelitas de la calle Real, muy deteriorado, donde puede apreciarse el rehundido del tallo principal y la trifolia que queda por fuera de éste (fig. 11).

— El número 50.154 del Museo Arqueológico Nacional: fragmento de friso en piedra caliza con restos de tallo hundido y de dos hojas, una de ellas de perfil triangular agudo. Talla en dos planos y en biseles (22).

— Número 50.136 del Museo Arqueológico Nacional: otro fragmento de friso con moldura lisa arriba. Dibujo muy movido con tallos en onda con especie de florecita en el nudo, hoja trifolia en el hueco de una onda, y otras hojas en distinta posición y con un botón en voluta en la otra. La misma labra en dos planos diferenciados y con fuertes biseles (23).



Fig. 12.—Otro fragmento procedente de Guarrazar

— Número 50.092 del Museo Arqueológico Nacional: fragmento de imposta de mármol (fig. núm. 12). Más complicado en su di-

(22) MADRAZO, P. DE: *Tesoro de Guarrazar*. Monumentos arquitectónicos de España. Lám. s. núm., núm. 6.

(23) *Op. cit.*, lám. s. núm., núm. 13.

bujo, donde, bajo moldura lisa, alternan los roleos de acanto con una campánula que brota en sentido longitudinal de un tallo que tiene una especie de peciolo suelto en media luna y hendido a bisel en el centro. La hoja grande de acanto picado y revuelta encierra en su interior un zarcillo en espiral que parece salir del centro de dicha hoja. Labra en dos planos y con hondos biseles que le dan un fuerte claroscuro (24 y 25).

Por pertenecer a Guarrazar y al Museo Arqueológico Nacional, aunque no se vea claramente la organización en roleos en estos restos, los consignaremos a continuación, ya que seguramente formarán parte del mismo monumento y coinciden en ellos la fuerte labra en biseles y elegante dibujo.

— Número 50.147 del Museo Arqueológico Nacional: fragmento arquitectónico de piedra caliza. Tiene un tallo liso y recto o especie de filete con resto de una gran hoja en una parte y de un vástago con un brote en espiral en la otra y restos de un gran tallo ondulante (26).

— Número 50.149 del Museo Arqueológico Nacional: fragmento decorativo en piedra granítica gris. Forma irregular, parte de un friso, bajo moldura rectangular, lisa, restos de unas hojas agudas, una de las cuales se abría en retorcida voluta (27).

— Número 50.141 del Museo Arqueológico Nacional: fragmento decorativo de piedra caliza. Bajo un trozo curvo de vástago, destaca un triángulo con cinco botones y una espiral en su lado inferior izquierdo, lo que hace suponer que se trata de una hoja con perfil triangular y ápices inferiores revueltos, indudable antecedente de la «palma califal» posterior (28).

Seguramente proceden de Guarrazar por tener la misma labra y estilo decorativo tres fragmentos del Museo de Toledo, que son los siguientes:

— Número 375 del Museo Arqueológico de Toledo: parte de imposta de piedra con tallo formando roleos, con nudos en el

(24) *Op. cit.*, láms. s. num., núm. 12.

(25) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal, T. III, fig. 237, en pág. 500.

(26) MADRAZO, P. DE: *Tesoro de Guarrazar*. Monumentos arquitectónicos de España. Lám. s. num., núm. 11.

(27) MADRAZO, P. DE: *Op. cit.*, lám. s. num., núm. 4.

(28) MADRAZO, P. DE: *Op. cit.*, lám. s. num., núm. 7.

arranque de los vástagos que al curvarse terminan en una hoja diferente: triangular, de ápices inferiores retorcidos en voluta (anterior de la califal), la una, y especie de palmeta, la otra. Labra en dos planos y sin biseles, lo cual no deja de ser diferente de todos los demás fragmentos de Guarrazar. ¿Procedencia de Guarrazar? Siglo VII.

— Número 713 del Museo Arqueológico de Toledo: fragmento de friso en piedra con el mismo motivo que la anterior: tallo ondulante sin hendir y hoja triangular y palmeta alternando en sus ondas. Procedencia desconocida. ¿Guarrazar? Siglo VII.

— Número 719 del Museo Arqueológico de Toledo: fragmento de cimacio en piedra arenisca. Tallo serpeante con nudos, de los que salen hojas de acanto formando roleos y dentro una hoja triangular de ápices revueltos en uno y especie de campánula en el otro. Tallo en dos planos con biseles suaves (quizá debido al desgaste de la pieza).

Tallo y nudos con hendidura central. En todo del estilo a los fragmentos de Guarrazar del Museo Arqueológico Nacional, cabe pensar en la misma procedencia y fecha también en el siglo VII.

— Número 416 del Museo Arqueológico de Toledo: mucho más elegante y complicada la labra del fragmento de friso en piedra (figura 13), cuyo dibujo lo forma un tallo serpeante sogueado de cuyos nudos arrancan grandes hojas de acanto que forman al doblarse roleos. Dentro de éstos en uno un racimo y en el otro una hoja de parra. Todo el dibujo entre dos anchos filetes o molduras lisas, marcadas en su parte interior por un rehundido. Fino dibujo, si bien no muy pronunciados los relieves. Aparecido en la Vega de Toledo, es seguramente obra del siglo VII, tan avanzada y elegante como las anteriormente descritas de Guarrazar.

El mismo motivo de tallo serpeante, con acantos formando los roleos y encerrando éstos alternativamente un racimo y una hoja de vid, se encuentra en uno de los frisos exteriores de Quintanilla de las Viñas (29).

— Número 50.058 del Museo Arqueológico Nacional: fragmento en piedra caliza, al parecer de una jamba. Tiene dos frentes labrados con un vástago serpeante con nudos de los que brotan acan-

(29) PALOL, PEDRO DE: *Arte hispano de la época visigoda*. Fig. 84, en página 122, y fig. 80, en pág. 114.



Fig. 13.—Fragmento procedente de la Vega de Toledo

tos que, al retorcerse, forman los roleos; dentro de éstos, en el centro de cada roleo, una flor, cuyo centro o semilla es una especie de botón labrado con esferillas. Talla en bisel no muy pronunciado. Fue encontrado en el paseo del Cristo de la Vega, en las inmediaciones de lo que fue la basílica de Santa Leocadia (30).

Es este motivo de los tallos con acantos volviéndose para formar roleos un tema muy usado en la época de esplendor del foco visigodo toledano, y de aquí irradian, naturalmente, a las iglesias de época posterior y de arte más avanzado. Así, son corrientes en Quintanilla de las Viñas (como acabamos de ver al hablar de la figura 13) y en San Pedro de la Nave, donde los roleos encierran en su interior toda clase de motivos: florales, foliáceos, frutales,

(30) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arqueológicos de Toledo*. Página 62, núm. 1.

zoomorfos y hasta rostros humanos, del más típico arte visigodo, parejo al de las monedas de esta época (31).

Más tarde puede apreciarse este tema más estilizado o menos cuidado, más sencillo y con los roleos en vez de circulares, alargados y encerrando alternativamente, racimos y hojas de parra un tanto convencionales, en el friso de arranque de la bóveda mayor de Santa Comba de Bande (32).

C) SUPERPOSICION DE ELEMENTOS

6) *Círculos secantes.*

Corrientísimo en todos los mosaicos greco-romanos, paleocristianos, bizantinos y norteafricanos; en disposición continua vertical y horizontalmente, esto es, sobre plantilla cuadrícula, forman en sus repetidas combinaciones flores cuadrifolias tratadas de diversos modos (en relieve, sogueados, con bisel central, etc.) y encerrando en los espacios intermedios entre ellos botones, rosetas o crucetas de los tipos más variados. Aunque es corriente la disposición de estos elementos en varias hileras, se han simplificado, casi siempre en sentido longitudinal, con una sola fila de flores, componiendo frisos característicos en esta región, de donde irradian en pleno siglo VII a otras hispanas.

De este tema usado ya en estelas hispano-romanas de nuestra meseta, puede decirse que es muy corriente, sobre todo en los mosaicos del norte de Africa en los siglos II y III, época un tanto avanzada, en la que ya se emplean múltiples colores.

Los relieves decorativos visigodos, al buscar el claroscuro del dibujo como constante preocupación de su efectismo, hallan el motivo de su inspiración en los mosaicos, donde en una superficie plana se consigue, mediante su peculiar dibujo y variado colorido, una enorme sensación de bulto y claroscuro.

En España se han encontrado muchos mosaicos con este tema, entre los que citaremos uno donde figura como motivo principal

(31) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, figs. 327 a 333, en pág. 559 y ss.

(32) CAMPS CAZORLA: *Op. cit.*, fig. 294, en pág. 538.

en la nave del Evangelio de la basílica de San Peretó de Mallorca, con una cruceta en el centro de la flor que resulta de las intersecciones (33) y otro con sólo una hilera de cuadrifolias con cruceta pequeña en los espacios intermedios, formando orla a un dibujo central, en el mosaico de la casa de Herrera de Mérida.

Es motivo muy usado también en la metalistería y orfebrería bizantina oriental y romana. Según Palol (34), del dibujo lineal y colorista musivario y del repujado del trabajo del metal, nace este motivo esculpido en piedra, visigodo, que tiene anteriores manifestaciones en la región bizantina de Sicilia: en la cripta de San Maziano de Siracusa hay un friso alrededor de un tema central de este mismo tipo (35).

En cuanto a España, se encuentra este motivo ya en el foco andaluz, en una losa con talla en fuerte bisel tallada en Montefrío (hoy en el Museo de Granada) y datable en el siglo V (36); en un fuste, procedente de la Alberca, en el Museo de Murcia (37); en un zócalo o pedestal de pila bautismal, hoy en la Mezquita de Córdoba (38). Pasa a Mérida y de allí a Toledo, donde constituye, juntamente con la trifolia formada por tres radios, los dos elementos más característicos de la decoración visigoda en esta región.

De este foco irradiará a las regiones norteñas este motivo de intersección de círculos, tanto a la castellano-leonesa, continuadora en todo de la tradición toledana, como a la pirenaica o catalana, donde también existe este tema en obras del siglo VII.

Como ejemplo de la primera región citaremos un friso en San Juan de Baños, con un botón moldurado en el centro de los espacios entre las flores cuadrifolias y una especie de trifolia en los espacios exteriores entre los círculos secantes (39).

(33) PALOL, P. DE: *Arte paleocristiano*. fig. 111, en pág. 174.

(34) PALOL P. DE: *Escultura de la época hispano-visigoda en Gerona*. «Analecta Sacra Tarraconensis», vol. XXIII, 1950, 1.^{er} fasc., pág. 10.

(35) ORSI, P.: *La cripta de San Maziano de Siracusa*, en «Sicilia Bizantina», Roma, 1942, pág. 218, lám. XVI.

(36) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Vol. III, fig. 150, en pág. 466.

(37) CAMPS CAZORLA: *Op. cit.*, fig. 152, en pág. 468.

(38) CAMPS CAZORLA: *Op. cit.*, fig. 195, en pág. 478.

(39) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. Tom. II, fig. 294, en pág. 277.

En la región catalana registra Palol (40) la parte posterior de una lápida del siglo IX con decoración visigoda del siglo VIII en la que figura una cruceta con flor central y flanqueada por cuatro hojas sogueadas, descomposición de los resultantes de intersección de círculos, o sea, una especie de rosetón tomando como motivo central el que en el esquema de este tema es intermedio; y otras dos piezas labradas, también en el siglo VII: el llamado «plutens» de La Ganica (con esta decoración en el borde) y otra pieza de San Cugat de Vallés con cuadrifolias de este tema, por lo menos en dos caras.

Parece que este tema pasa las fronteras del Pirineo y llega hasta la Norbonense, ya que Palol, en la obra citada (34), denuncia la existencia de un pequeño friso en el Museo de Narbona; otro, idéntico, en la iglesia de Saint Paul, de la misma ciudad, y una gran imposta con la misma decoración en la abadía de Font-Froid, cerca también de Narbona.

En este tema podemos distinguir algunas variantes.

Como primera fase podemos considerar aquella en que los elementos componentes se repiten en cuadrícula. Tenemos fragmentos de friso, empotrados en diferentes paredes: uno en el callejón de San Ginés (fig. 14) y otro en la torre de San Cristóbal (fig. 15). Ambos tienen la misma organización; en dos planos bien definidos, láurea sogueada con cruz patada en el centro y zona de círculos secantes a los lados, si bien la de San Ginés tiene unas pequeñas volutas en los cuatro ángulos de transición entre las cuadrículas y la láurea central, que faltan en el de la torre de San Cristóbal.

Más corrientes son los frisos compuestos por simplificación de este tema, quedando sólo una hilera de flores cuadrifolias de hojas almendradas.

Una de las más sencillas es el fragmento empotrado en el callejón de San Ginés: solamente cuadrifolias en hilera con doble bisel alternando algunas de las líneas, consiguiéndose así mayor claroscuro y movimiento (fig. 16).

(40) PALOL, P. DE: *Escultura de la época hispano-visigoda en Gerona*. «Analecta Sacra Tarraconensis», pág. 5 y ss., láms. I y II.

(41) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Arte latino-bizantino*. Lám. III, núm. 3.

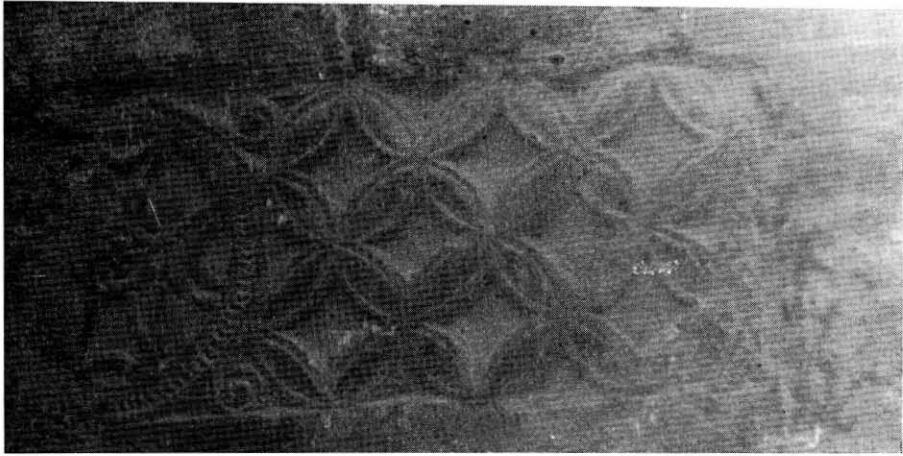


Fig. 14.—*Fragmento empotrado en el callejón de San Ginés*

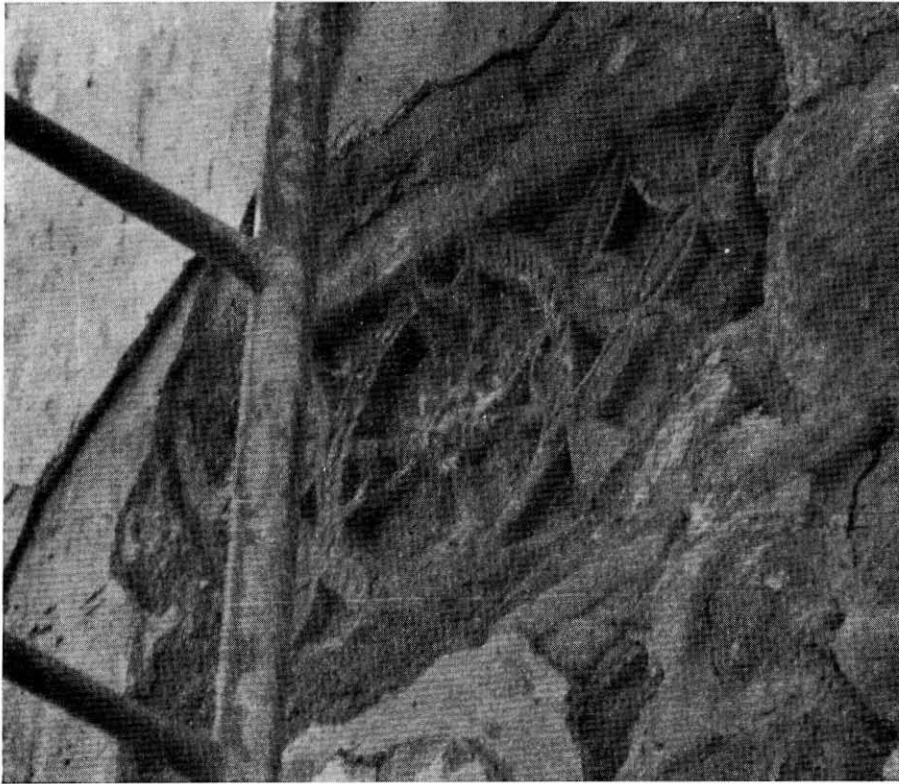


Fig. 15.—*Fragmento empotrado en la torre de San Cristóbal*

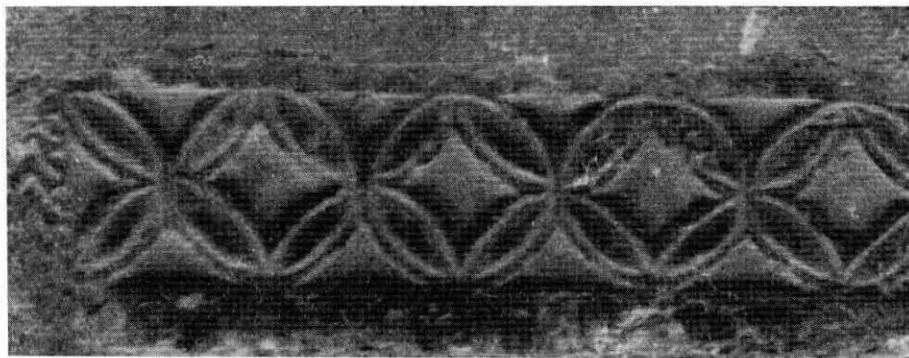


Fig. 16.—*Fragmento empotrado en el callejón de San Ginés*

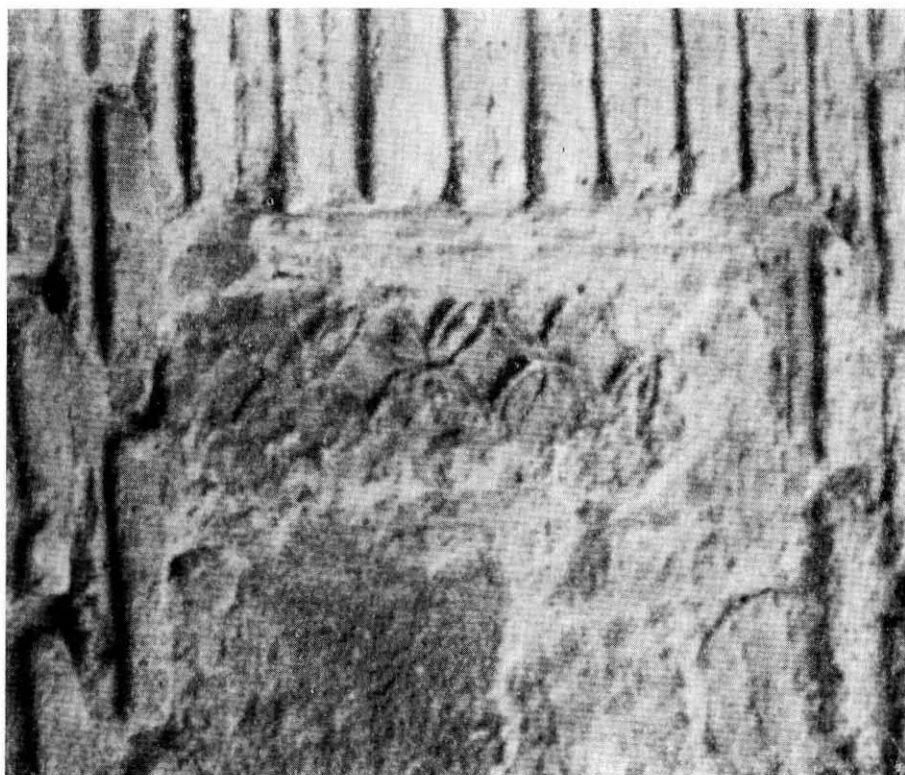


Fig. 17.—*Fragmento empotrado en la torre de Santa Eulalia*

El mismo dibujo, peor ejecutado, tiene el fragmento de friso empotrado en la torre de Santa Eulalia (fig. 17).

Otra variante: dibujo sencillo con sólo un bisel para cada línea y en el centro de cada rombo intermedio, una sencilla cruz; en los espacios exteriores, entre las cuadrifolias, una hojita aguda sencillísima.

Pertencen a este dibujo el fragmento procedente de San Ginés, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, con el número 50.066; y otro procedente de las inmediaciones de la basílica de Santa Leocadia, con el número 50.082 (fig. 18); y un tercero procedente de San Pablo de los Montes, hoy en el Museo de San Román de Toledo, número 727 del catálogo.

El obispado, en su fachada de la calle Jesús y María, tiene empotrada una piedra con este mismo dibujo (fig. 19). Así como otro pequeño trozo que se encuentra en un muro de la calle de San Vicente (fig. 20) y que tiene tallado un tosco contrario en uno de sus lados longitudinales.

Moldurado el rombo intermedio y decorado con botón central, tenemos un trozo de pilastra decorada con este tema en cuadrícula en dos de sus caras, y con dos orificios en la mejor, indicio de que fue aprovechada posteriormente; procede de Toledo y se halla en el Museo de San Román. Dos fragmentos de imposta, uno con el número 10.604 del inventario de dicho museo, aparecido junto a una casa de la calle San Pedro el Verde, número 8, y un friso (figura 21), sin número de inventario ni lugar de procedencia, sólo Toledo, y que se halla en el Museo Arqueológico Nacional.

Este mismo dibujo tiene un fragmento decorativo, que posee el señor Nodal en su residencia (fig. 22).

Dibujo más complicado con doble bisel y en los rombos intermedios, roseta de radios curvos, y en los espacios exteriores, hojita aguda: dos fragmentos, uno de friso y otro de imposta, este último inventariado con el número 737 del Museo de San Román.

Otra variedad, más elegante, lleva las hojas de las cuadrifolias sogueadas y botón central en el rombo intermedio cubierto con granulado o radios curvos: tres fragmentos decorativos en el Museo de San Román, un friso, con el número 13.715; de una imposta, número 13.717, y de una pilastra, con el número 711, ésta con

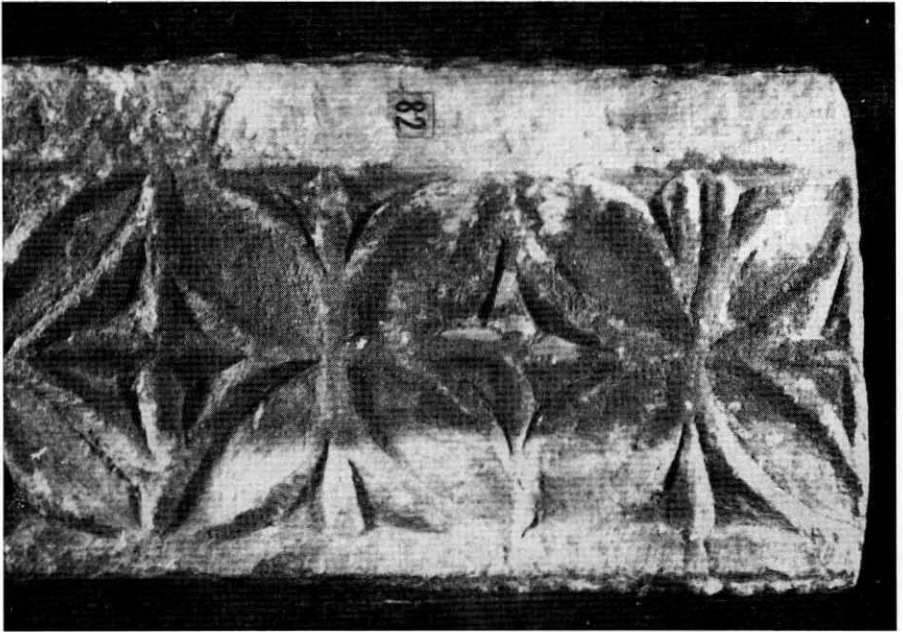


Fig. 18.—Procede de las inmediaciones de Santa Leocadia

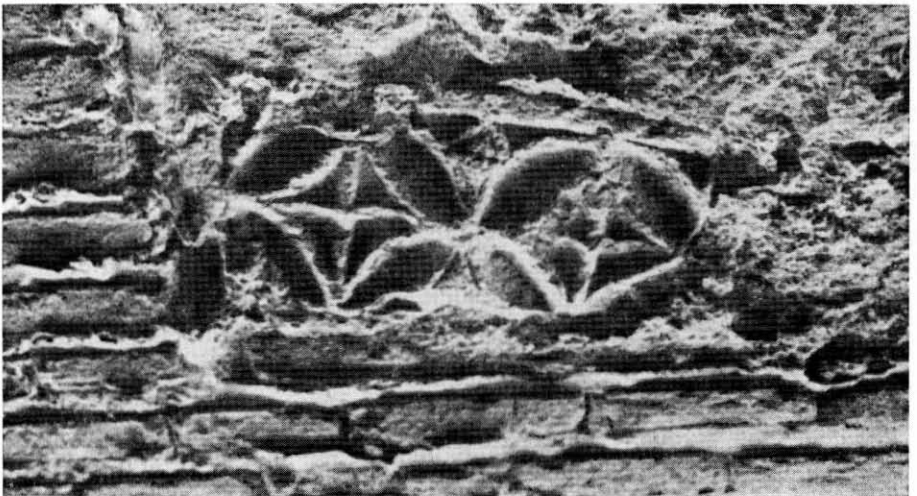


Fig. 19.—Fragmento empotrado en la pared del Obispado, en la calle de Jesús y María



Fig. 20.—Fragmento empotrado en la calle de San Vicente



Fig. 21.—Fragmento sin procedencia conservado en el Museo Arqueológico Nacional

una hojita aguda entre los ángulos del rombo y el botón central, presentando así un dibujo más complicado (fig. 23).

7) *Círculos tangentes.*

Simplificación de los tallos ondulantes que se cruzan, encerrando motivos bien diversos: botones, rosetas, cruces, estrellas de diferentes tipos, etc.



Fig. 22.—Fragmento propiedad del señor Nodal



Fig. 23.—Fragmento de pilastra

Estos elementos, como el grupo anterior, pueden organizarse en sentido lineal formando un friso, o superponiéndose a lo largo y ancho, dando origen a una zona rectangular de dibujo repetido.

Otras veces uno de estos elementos, roseta en el centro de un círculo, aparece en piedras sueltas y quizá fueron elemento decorativo de alguna clave o enjuta de un arco, extremo de un cano o zapata, etc.

Este motivo de círculos enfilados, muy corriente en el ciclo emeritense, pasa a Toledo con todas sus características y puede observarse en su evolución, dentro ya del foco toledano, los motivos plenamente clásicos y propios de los mosaicos romanos, que sirvieron también de modelos a los emeritenses, como los primeros empleados en estos temas.

Son estos los rosetones de ocho, diez y hasta doce hojas y la estrella de ocho puntas resultante de la intersección de dos cuadrados, motivos ambos corrientes en los mosaicos romanos de toda Europa y norte de Africa.

En España tenemos la estrella dicha en un mosaico sepulcral dedicado a Severino, en Denia, el cual tiene en su parte inferior una estrella de ocho puntas resultante de la intersección de dos cuadrados, y en el centro, una flor de seis pétalos (42).

Igualmente, en la reconstrucción del mosaico de la sinagoga de Elche hay unos círculos enfilados, uno de ellos con la estrella resultante de los dos cuadrados y en otro la estrella, más movida, formada por una cinta que se entrelaza con un cuadrado entrando y saliendo por el centro de cada lado (43).

En un mosaico de Itálica, del Museo Arqueológico de Sevilla, los medallones laterales que encierran las distintas figuras están formados por una estrella de este tipo (44).

Esto en cuanto a mosaicos españoles, y como ejemplo de otros europeos podemos citar el mosaico de Dionisos, de Köln, con escenas encerradas en medallones exagonales, que son el centro de la intersección de dos cuadrados funiculares (45).

Combinando este motivo de la estrella de ocho puntas con roseta de doce pétalos, tenemos tres fragmentos decorativos en el Museo Arqueológico de Toledo.

Uno de ellos, procedente de las murallas junto a la Puerta de Alcántara, está tallado en dos planos y el motivo principal de círculos tangentes que encierran, alternando una roseta de doce hojas y una estrella de ocho puntas encerrando una cruz patada

(42) PALOL, P. DE: *Arqueología cristiana de la España romana*. Pág. 334, figura 92.

(43) PALOL, P. DE: *Arte paleocristiano*. Fig. 38, en pág. 82.

(44) TARRADELL: *Arte romano en España*. Barcelona, 1969, figs. 134 y 135, en pág. 156.

(45) PARLASKA, KLAUS: *Die Romischen Mosaiken in Deutschland*. Tafel, 70.

de tosca traza; se halla guarnecido arriba y abajo por cenefa de losanges. Por su talla en dos planos, sin biseles y lo clásico y emeritense del tema, puede fecharse en la segunda mitad del siglo VI. Consta en el inventario del Museo de Toledo, con el número 13.707.

El otro (fig. núm. 24), también en el Museo toledano y encontrado en el Hospital de Santa Cruz, tiene el mismo motivo de círculos tangentes encerrando rosetas y estrellas con cruz dentro y bordeado por la misma cenefa de losanges. Pero existen entre ambos diferencias en el dibujo y en la labra, que hacen a éste algo posterior, quizá ya de fines del siglo VI o principios del VII. En



Fig. 24.—*Fragmento decorativo hallado en el Museo de Santa Cruz*

efecto, la cruz que encierra la estrella es de dibujo más cuidado y la roseta de ocho pétalos, tallada a bisel, así como los losanges de los bordes dan a esta pieza mayor riqueza decorativa al tener más acentuado el juego de luz y sombras. Está inventariado en el mismo Museo, con el número 751.

Otro fragmento, con el número 13.712, al parecer de pilastra, existente también en el Museo Toledano, presenta, apreciable solamente, un círculo con estrella de ocho puntas y parte de una

roseta de doce pétalos, al parecer tallada en dos planos; pero con las líneas del dibujo más finas y sobre todo la cruz del centro de la estrella terminando sus brazos en una especie de doble hojita que le da aspecto de cruz de Calatrava. Por este avance en el dibujo puede fecharse ya en el siglo VII.

Otro modelo de este tema de círculos lo presenta un cimacio de arenisca, que figura en el Museo de Toledo como probablemente procedente de Guarrazar. La labra en biseles, poco pronunciados, es fina y cuidada, si bien se repite constantemente el mismo motivo en sus tres caras: una cruz patada dentro de círculos tangentes contiguos. Sin embargo, tanto el círculo como la cruz, tienen doble perfil en ligero bisel, que le da una fecha seguramente ya del siglo VII, pues resulta una labra típicamente toledana. Tiene el número 718 de dicho Museo.

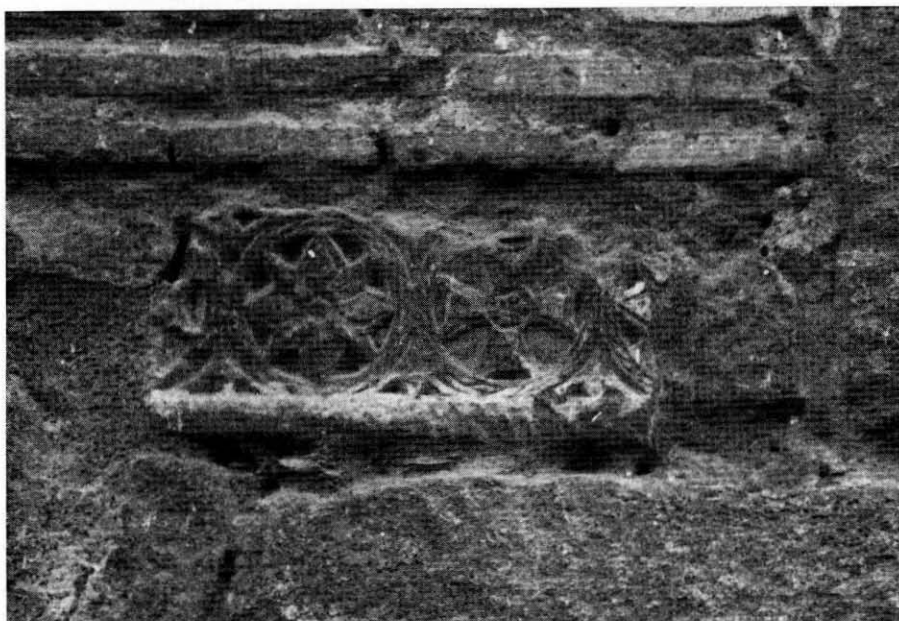


Fig. 25.—Fragmento empotrado en la iglesia de Santo Tomé

Empotrada en el muro de la iglesia de Santo Tomé (fig. número 25) tenemos un fragmento de friso con este motivo de círculos enfilados, pero cuyo dibujo y esmerada talla a bisel nos da una fecha ya en pleno siglo VII, indicando una obra de labra muy

cuidada. Sobre (o debajo, puesto que la piedra está simplemente empotrada en el muro exterior de la iglesia) una moldura curva y lisa aparecen los círculos formados por un sogueado, quedando, en los ángulos exteriores, entre ellos una hojita aguda y biselada. En los únicos círculos que se aprecian completos, uno encierra una cruz patada con los bordes finamente biselados, y en el centro, una rosetita de seis pétalos con botón central; y el otro, una flor de ocho pétalos, cuatro anchos y triangulares y cuatro mucho más agudos y romboidales, efecto de un rombo de lados curvos cortados en su parte central por las cuatro hojitas que nacen del círculo central, moldurado. Todos los perfiles de esta flor también tienen los bordes biselados, quedando un conjunto decorativo muy rico.

Aunque el motivo, como decimos, es de origen clásico emeritense y el empleo de círculos, según Palol, es de influencia levantina, este friso por su labra en bisel resulta ya netamente toledano y datable en pleno siglo VII.

Otra consecuencia de esta última flor citada, tenemos en otro fragmento del Museo toledano (fig. núm. 26) parte de un dintel



Fig. 26.—*Parte de un dintel procedente de la Vega Baja*

procedente de la Vega Baja, en piedra caliza y que conserva, de los círculos tangentes, indicio de una cruz, en uno, y casi entera una preciosa flor de doce pétalos agudos tallados con doble bisel; así como el botón central y las hojitas agudas que hay en los án-

gulos exteriores entre los círculos. Por el mismo motivo arriba indicado debe fecharse en el siglo VII. Tiene el número 406 del inventario de dicho Museo.

Constataremos aquí también la pilastra número 692 del Museo Arqueológico de Toledo, con círculos tangentes encerrando cruces, flores de seis y ocho hojas (de diferente dibujo y talla) y otras rosetas de ocho radios, todo ello de influencia emeritense por su dibujo y talla y fechable en el siglo VI.

8) *Crucetas adosadas.*

Son crucetas formadas por elementos curvilíneos, adosadas unas a otras formando frisos. Son quizá evolución y aun complicación del motivo de círculos secantes, que sólo puede reconocerse en el movimiento y directrices del tema.

Está compuesto por flores cuadrifolias o crucetas de hojas puntiagudas de base curva y silueta ligeramente acorazonada; su centro está formado por otra cruceta más pequeña, que tiene en su interior un botón central y en la que el ápice de sus hojas parece prolongarse a través de la hoja principal y exterior formando como el nervio de ésta. Todo el dibujo está trabajado en dos planos bien diferenciados; así como otra cruceta o rombo curvo que hay en los espacios libres entre las cuadrifolias (fig. 27).

Es motivo que seguramente procede de mosaicos romanos; pero no vamos a citar, de entre los repertorios musivarios consultados,



Fig. 27.—Fragmento empotrado en una casa de la calle de la Cruz

más que el de la nave central de San Peretó, del Museo de Manacor, donde hay una cruceta que puede ser antecedente de éstos de Toledo (46).

Lo que sí podemos decir es que este motivo, o variación del mismo, se encuentra en los azulejos de Manises del siglo XVI, de los que hay ejemplares en el Museo Arqueológico Nacional de clara influencia morisca, lo cual nos induce a pensar en una ascendencia bizantina y oriental del motivo (fig. 28) (47).

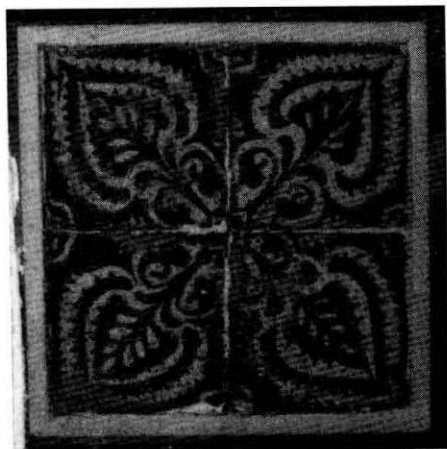


Fig. 28.—Azulejo de Manises

Podemos considerar como un primer tiempo en la evolución del motivo de los secantes hacia éste, más complicado y «calado», dos pequeñas piedras del Museo de Toledo, donde aún se observa la flor cuadrifolia de los círculos secantes y ocupando el centro entre ellas, una cruceta de radios múltiples y de distinto tamaño; y también la que se halla empotrada en el dintel de la plaza toledana de la Cruz, igual a las anteriores y junto a otra de las complicadas (fig. núm. 29), y otras dos de la zona de la iglesia de San Salvador.

Debió ser un tema muy corriente en Toledo, puesto que son muchos los fragmentos conservados con este motivo, si bien los hay de dibujo más tosco y con menos realce. Otros más cuidados

(46) PALOL: *Arte paleocristiano*. Fig. 114, en pág. 182.

(47) GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante Español*. 1952, tom. II, figuras 454 y 635.



Fig. 29.—Dintel de una casa de la plaza de la Cruz

y con impresión total de dibujos calado, debido a la gran diferencia de sus dos planos, son las de la torre de San Salvador (figura núm. 30).

9) *Hojas de cruceta enfiladas.*

Son elementos bastante evolucionados de las crucetas anteriormente reseñadas que se disponen, en vez de aspa, una tras de otra. Estas hojas han ido evolucionando haciéndose más finos los

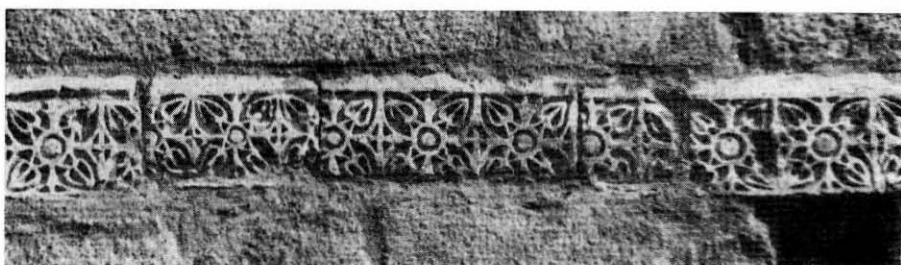


Fig. 30.—Fragmento empotrado en la torre de San Salvador

trazos y, en consecuencia, mayores los vanos, llegando en su estilización a quedar borradas las diferencias entre las dos hojas y quedando el motivo como una hoja dividida por dos nervios verticales entre sí.

Tenemos recogidos varios ejemplos, incrustados todos en edificaciones más modernas.

Una, empotrada en la torre de San Bartolomé, tiene la hoja como motivo central entre dos orlas de losanges con punto cen-

tral, bien resaltando los dos niveles del dibujo y del fondo como en el motivo central (fig. núm. 31).

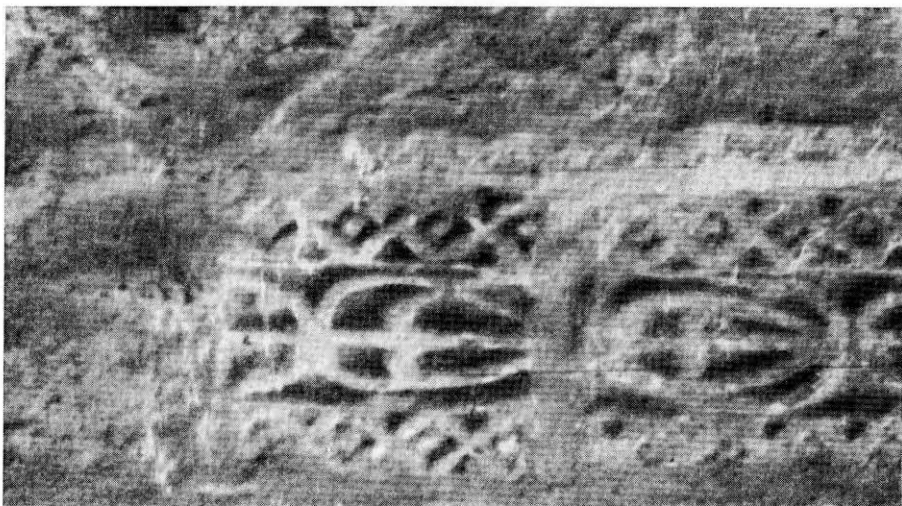


Fig. 31.—Fragmento empotrado en la torre de San Bartolomé

Evolución de este motivo son otras tres piedras empotradas también en San Bartolomé (fig. 32), que tienen como separación

INSTITUTO PROVINCIAL
DE INVESTIGACIONES Y
ESTUDIOS TOLEDANOS
Toledo

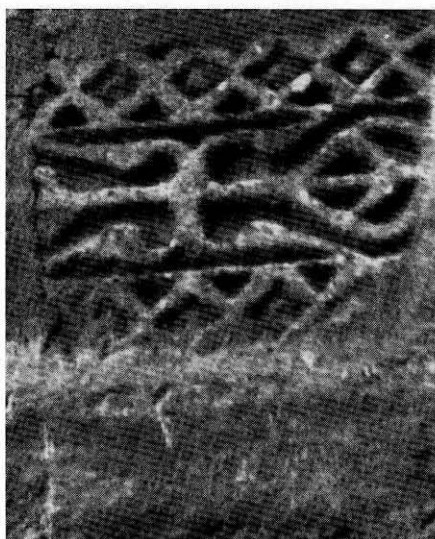


Fig. 32.—Fragmento empotrado en la torre de San Bartolomé

de los elementos foliales unos tallos gemelos con hojitas del perfil, que luego se llamarán en España «califales», paralelas y una a cada lado del eje longitudinal, bien marcado éste en el centro del friso y dirigidas hacia el ápice de la que va delante. Dos de ellas tienen, también arriba y abajo, orla de lonsanges.

La quinta, aparecida en el Hospital de Santa Cruz (fig. núm. 33), es parte de una imposta en piedra caliza, y se halla en el Museo de Toledo; tiene también los dos frisos de losanges en relieve y su

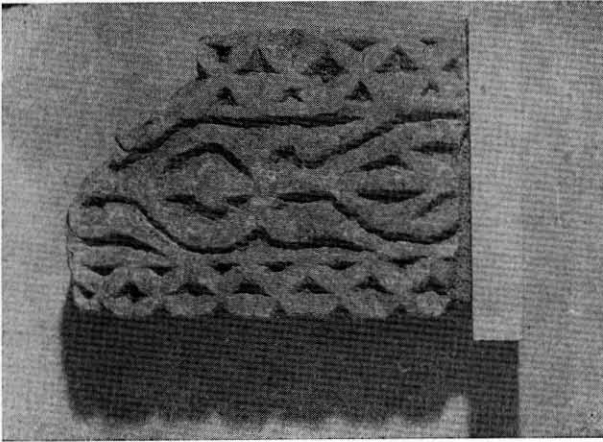


Fig. 33.—Parte de imposta aparecida en el Hospital de Santa Cruz

dibujo es consecuencia, degeneración y complicación de los anteriores. Está inventariado en el Museo de Toledo, con el número 750.

Seguramente como degeneración de estas hojitas nazca el motivo, tan repetido en orlas, frisos, etc., llamado «acicate» mudéjar, como puede verse, entre otros ejemplos, en un relieve decorativo de la iglesia de Saamasas (Lugo), que tiene en la orla una hojita de perfil acorazonado con un eje central longitudinal; estas hojitas, unas a continuación de otras, van enfiladas tocando el ápice de una con la base de la siguiente, en disposición que recuerda, en perfiles curvos, el acicate morisco (48), y en el mosaico romano de la «Villa Fortunata», de Fraga, en una orla junto al recuadro de una figura (49).

(48) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. Tom. II, fig. 256, en pág. 248.

(49) TARRADELL: *Arte romano en España*. Fig. 190, en pág. 225.

D) ESQUEMATIZACIONES DE OTROS MOTIVOS

10) *Imbricaciones.*

Este tema, muy simple también en la decoración de todo tiempo, quizá llegara al arte visigodo como simplificación de otros más complicados.

Puede ser simplificación de los motivos conseguidos por la agrupación de círculos secantes; al quedar éstos reducidos a semicírculos, resultan tangentes los de una hilera y cabalgando sobre la hilera inferior, puesto que se tocan pero no se cortan.

O también de las combinaciones con guirnaldas de laurel o cintas, tan corrientes en los mosaicos romanos, que formando ondas se tocan o se cruzan unas con otras, como en uno aparecido en Tudela (50).

Otro origen de temas clásicos serían la combinación de peltas, tan abundante en los mosaicos.

Pero lo cierto es que abunda muchísimo en su mayor simplicidad de ondas imbricadas en los mosaicos romanos de todas las épocas.

En cuanto al motivo de onda lisa albergando algún elemento floral más o menos estilizado, también hay evolución: desde grandes ímbrices albergando cráteras con enormes ramajes, hasta el más simple de florecilla o botón.

En una estación termal de Djebel Oust se ha descubierto un mosaico con grandes cráteras con ramas llenando los espacios y otro donde sólo figuran en el interior de las ondas un pequeño tallo vertical con dos hojitas laterales y en el centro una florecilla esquemática (51).

Variante de este tema floral entre ímbrices lo presenta un mosaico del circo romano de Barcelona, donde hay una serie de ondas contrapuestas ocupando los espacios libres entre cada dos de ellas, una rama con cinco hojas (52).

(50) *Adquisiciones museos arqueológicos.* 1954, lám. XXVI, pág. 45.

(51) FENDIN, M.: *Mosaiques dans une station thermale a Djebel Oust*, en «Le mosaïque greco-romaine», fig. 4 y 12, pag. 157 y 172.

(52) PALOL: *Arte romano en España.* Fig. 169, pág. 197.

Como antecedente musivario del simple tema citaremos el del pórtico lateral del templo de Illeta del Rei (Mahón) (53).

Y en cuanto a labra en piedra tenemos de época paleocristiana, la tapa de un sarcófago de la iglesia de Villanueva de Lorenzana (Lugo), con crismón flanqueado de strígiles en el frente de la caja y la tapa cubierta por sencillas imbricaciones, fechado por Palol en el siglo VI (54).

Llega, pues, este tema en su mayor síntesis posible al arte visigodo como evolución de temas romanos y alcanza plena personalidad en el grupo cordobés y emeritense, de donde pasa al toledano y aún aquí se enriquece como consecuencia del gran esplendor que alcanza este arte cortesano en Toledo.

En Toledo tenemos varios ejemplos de este tipo.

El más sencillo se encuentra en un fragmento de columnilla de ventana, hoy en el Museo de Toledo. Tiene el frente decorado en dos planos con sencillas imbricaciones curvas, cubriéndolo en tres de sus partes, quedando lisa la posterior para su adosamiento. Junto a la base, una escocia con imbricaciones curvas paralelas.

El mismo sencillo dibujo en dos planos, pero con doble línea que no llega a formar biseles, presenta la pilastra (fig. 73), que ha llegado al Museo de Toledo bastante maltratada, y donde se conserva, con el número 13.873. Parece obra del siglo VI.

Igualmente están hechas con doble línea las imbricaciones que cubren el fuste de columna que se halla en la terraza de la casa de don Luis Villanueva, situada en la plaza de San Juan, hoy padre Mariana (fig. 34).

El fragmento decorativo del Museo de Toledo de la figura 35 tiene doble línea en los ímbrices, formado por profundo bisel, que marca un saliente en el centro de las curvas (Museo de Toledo, siglo VI-VII).

Igualmente ocurre en un fragmento de friso, donde bajo una moldura lisa se aprecian dos filas de ímbrices de gran resalte en el centro de las curvas. Se halla en el Museo de Toledo y parece también obra del siglo VI-VII.

Variación y enriquecimiento de este motivo típico toledano es la trifolia o flor de lis, ocupando el hueco de la honda. Así ocurre

(53) PALOL: *Arte paleocristiano*. Fig. 120, pág. 188.

(54) PALOL: *Arqueología cristiana de la España romana*. Lám. XCV, 2.

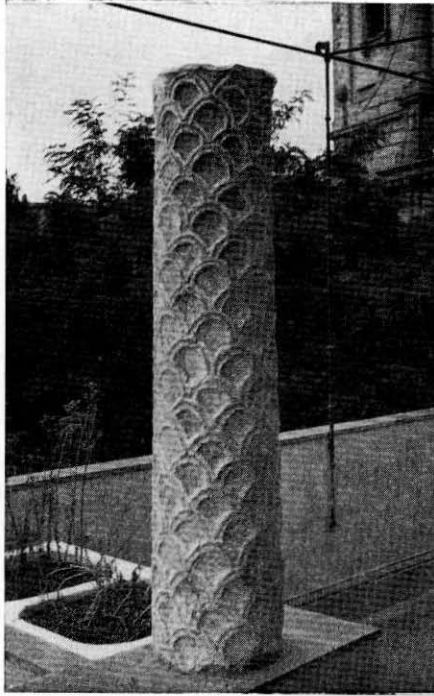


Fig. 34.—Fues de columna de la casa de don Luis Villanueva en la p. de S. Juan

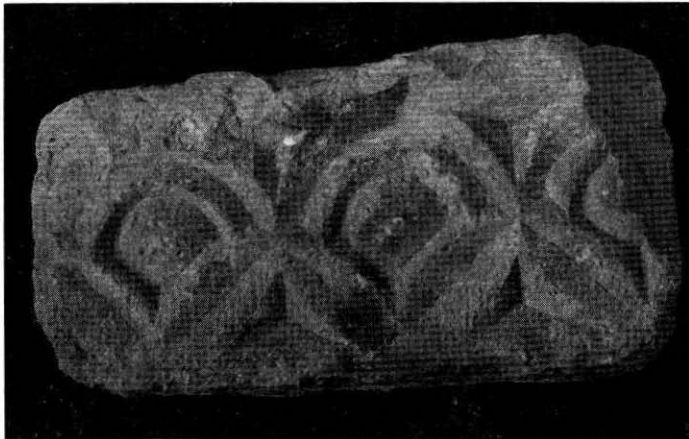


Fig. 35.—Fragmento decorativo del Museo de Toledo

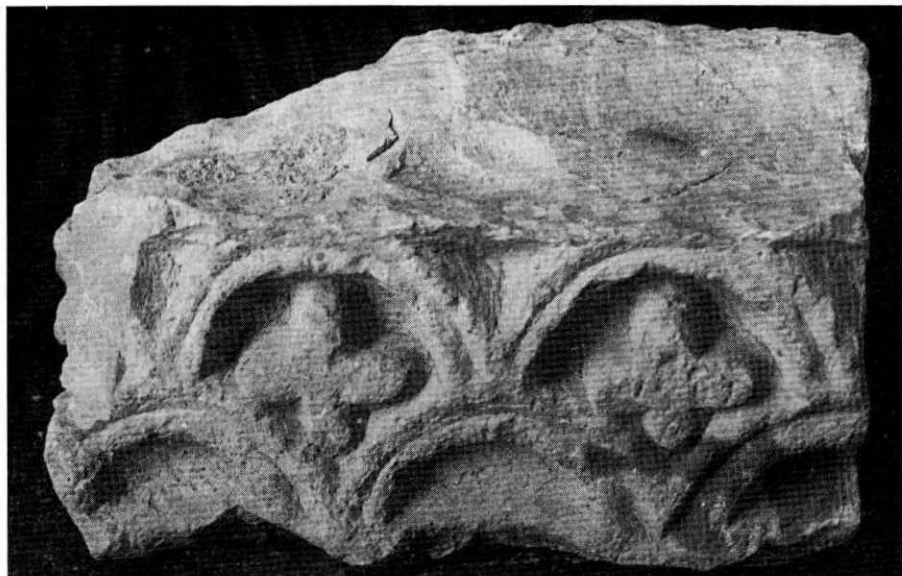


Fig. 36.—Fragmento decorativo del Museo de Toledo



Fig. 37.—Fragmento decorativo del Museo de Toledo

con los fragmentos decorativos números 409 y 13.690 del mismo Museo (figs. 36 y 37, respectivamente), en los que se aprecian sendas flores de lis en las dos ondas superiores. Quizás del siglo VII. Indudablemente más decorado que estos dos anteriores es el fragmento de pilastra en mármol labrado todo con sencillas imbricaciones curvas en dos planos, ocupando la totalidad de los huecos una palmeta de cinco hojas, donde puede rastrearse la adaptación visigoda a un motivo plenamente clásico (fig. núm. 38). Inventariado en el Museo toledano, con el número 685.



Fig. 38.—Fragmento de pilastra de mármol

Por estar tan ceeca del clasicismo, y por su labra en dos planos con ausencia de biselés, podemos fechar este fragmento en los finales del siglo VI o principios del VII.

Una variante de las imbricaciones podemos considerar la decoración de un fragmento de cimacio en caliza, número 754 del Museo Arqueológico de Toledo, aparecido en las murallas de Zocodover, consistente en líneas curvas como de tres cuartos de círculo, superpuestas y con un eje central, posible antecedente del motivo hispano-morisco del acicate. Con este mismo tema hay en

un mosaico romano de la «Villa Fortunata» de Fraga una orla junto al recuadro de una figura (55).

Como otra variante de este tema podemos considerar las imbricaciones curvas paralelas que en dos filas verticales presenta una de las caras de la pilastra número 339 del Museo Arqueológico de Toledo.

Como ejemplo de la irradiación de este tema típico toledano hacia otras regiones citaremos un cimacio de la arquería norte en San Juan de Baños (Palencia), con sólo dos filas de ímbrices, pero labradas cuidadosamente con doble trazo de gran relieve (56).

En la decoración lateral de ventanas y nichos también hay imbricaciones en los muros norte y sur de San Pedro de la Nave (57).

Y finalmente citaremos una pilastra del siglo VII de taller de Lines (Portugal), decorada con imbricaciones albergando una flor dentro (58).

11) *Festones.*

El tema del festón como decoración simple es tan antiguo como el hombre y puede apreciarse en cualquier decoración cerámica primitiva. Pero en los motivos visigodos se pueden rastrear sus antecedentes más cercanos, igual que en los otros temas decorativos, en los mosaicos romanos.

En la fontana de la «Casa dell'Orso», por ejemplo, hay un festón formado por semicírculos secantes de vario colorido, y en los espacios libres, un ángulo formado por dos cuartos de círculo (59).

Tenemos varios fragmentos toledanos en los que la labra parece responder a una idea de friso-festón. Uno (fig. núm. 39) está empotrado en un muro de una casa del callejón de San Ginés y consta de una fila de círculos tangentes que a su vez son secantes respecto a otros semicírculos situados en su parte inferior. La parte superior de los círculos y los semicírculos secantes a éstos tie-

(55) TARRADELL: *Arte romano en España*. Fig. 190, en pág. 225.

(56) *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, figs, 259 y 260, en la pág. 518.

(57) *Op. cit.*, figs. 341 y 342, en págs. 566 y 567.

(58) PALOL: *Arte hispánico de la época visigoda*. Fig. 7, en pág. 8.

(59) YOLLY, D.: *Le mosaique greco-romaine*. Fig. 1.

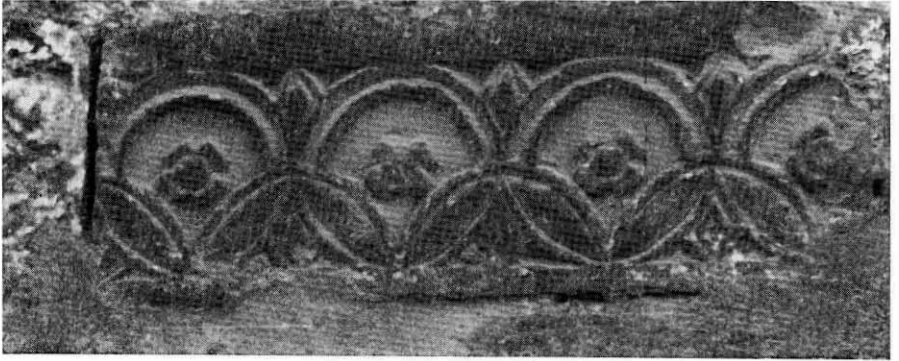


Fig. 39.—*Fragmento empotrado en un muro del callejón de San Ginés*

nen doble línea o bisel; los espacios del círculo superior lisos, con una flor cuadrifolia en el centro, y en los espacios libres entre los círculos tangentes, arriba y abajo una hojita aguda, que en la parte superior hace el contrapunto a la onda circular.



Fig. 40.—*Fragmento empotrado en la Iglesia de San Bartolomé*

Otro fragmento de igual dibujo, pero más ligero de labra, se halla empotrado en el muro de San Bartolomé (fig. núm. 40).

Simplificación de este motivo son los fragmentos siguientes: uno, parte de una imposta, cuyo dibujo es exacto, pero con la

falta de la roseta central, y presentan todas las líneas curvas reforzadas con doble bisel (fig. núm. 41). Inventariado en el Museo toledano, con el número 13.714.

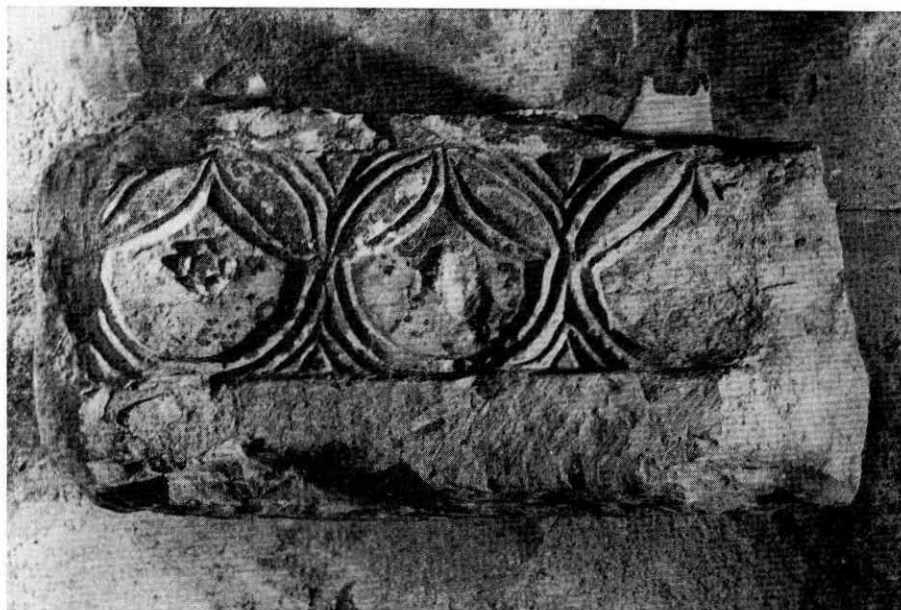


Fig. 41.—Parte de imposta en el Museo de Toledo

Otro pequeño fragmento, con motivo festoneado, es el empujado en la muralla junto a la Puerta de Alcántara; presenta, al parecer, otro festón formado por dos hileras de ímbrices en semi-círculo albergando en su interior una trifolia; los huecos entre las ondas superiores rellenos con hojita angular y encima un friso, degeneración de un contrario clásico (fig. 42). Todo labrado en dos planos y con marcados biselados, que nos da una fecha en el pleno siglo VII.

Este mismo dibujo-onda con trifolia, hojita aguda en los espacios intermedios y contrario en la parte superior y sustituyendo la zona inferior de ímbrices por un ancho sogueado, figura en una cornisa de San Fructuoso de Montelios (60).

(60) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Vol. III, fig. 389



Fig. 42.—Fragmento empotrado en la muralla junto al Puente Alcántara

12) *Losanges.*

Tema completamente geométrico, parece fácil su ascendencia visigoda si no fuera tan constante en la decoración de todas las civilizaciones primitivas y aun prehistóricas.

Pudiera ser autóctono visigodo, pero podemos citar también un ejemplar musivario como existencia de posibles antecedentes romanos a este tema: en la llamada «Casa del Grifo» de Roma, en el plano inferior, vano C, hay un mosaico, de época republicana, con retícula romboidal como motivo central (61).

Y en cuanto a decoración en piedra, la estela romana de Flavo, del Museo Arqueológico de León (62), donde sobre tres arquillos

(61) MORRICONE MARTINI, M. LUISA: *Mosaici Antichi in Italia*. T. III, número 12.

(62) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Vol. III, fig. 138, pág. 444.

de herradura hay un friso compuesto por dos estrellas de seis radios encerradas en círculos y como motivo central, y a los lados, una franja bastante ancha de losanges repetidos.

Son muchas las piezas que tienen decoración complementaria de losanges, entre los que podemos citar, a título de ejemplo, la orla o alfiz que encuadra el arco de la venera en la hornacina de la figura 56, donde pueden apreciarse muy bien en su relieve pronunciado y perfecto dibujo.

Como motivo exclusivo de decoración en el arte toledano tenemos un fragmento de friso en piedra arenisca (fig. 43), aparecido casualmente en la muralla de Zocodover y que presenta en dos planos la retícula romboidal bordeada en dos lados consecutivos por moldura lisa (núm. 755 del Museo Arqueológico de Toledo). Puede ser obra del siglo VI.

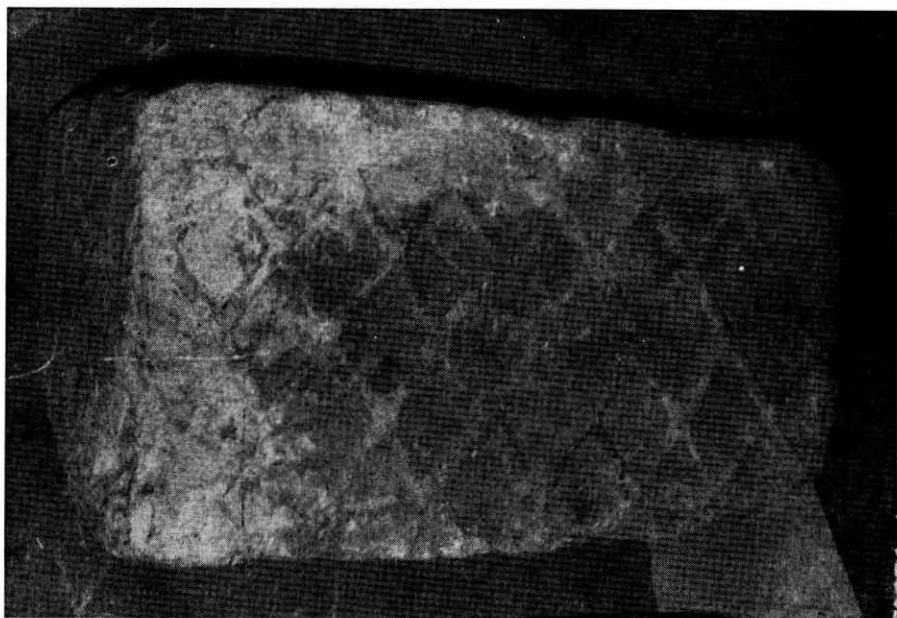


Fig. 43.—Fragmento de friso aparecido en la muralla de Zocodover

Un cimacio (núm. 728 del Museo Arqueológico de Toledo), también en piedra caliza, de color crema, y que presenta en sus caras, bajo moldura lisa, una fila de losanges marcadas sus líneas en gran relieve, mediante bisel o rehundido interior, junto a dichos perfiles (fig. 44). Seguramente del siglo VI.

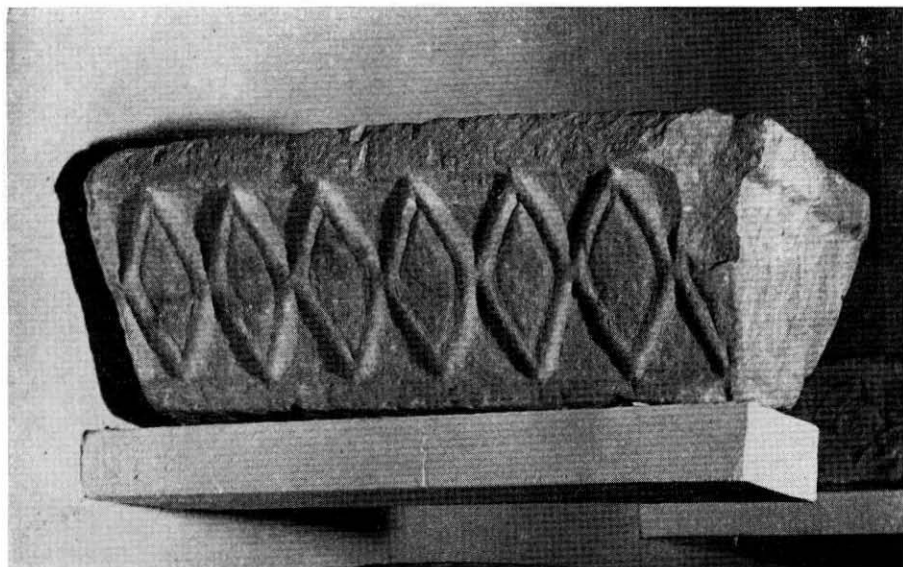


Fig. 44.—Cimacio en el Museo de Toledo

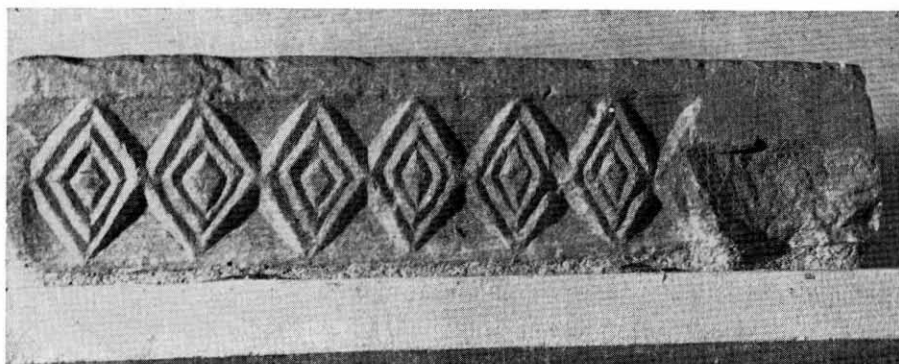


Fig. 45.—Cimacio en el Museo de Toledo

Otro cimacio (fig. 45), en mármol gris, con la misma decoración, bajo moldura lisa, de losanges enfilados y moldurados con doble bisel, quedando otro rombito realizado en el centro. Es el número 742 del inventario del Museo de Toledo. Siglo VII.

Y también, una piedra empotrada en una casa del callejón de San Ginés (fig. 46) presenta una decoración en dos planos y lineal, de losanges enfilados y cruzados por una línea central y

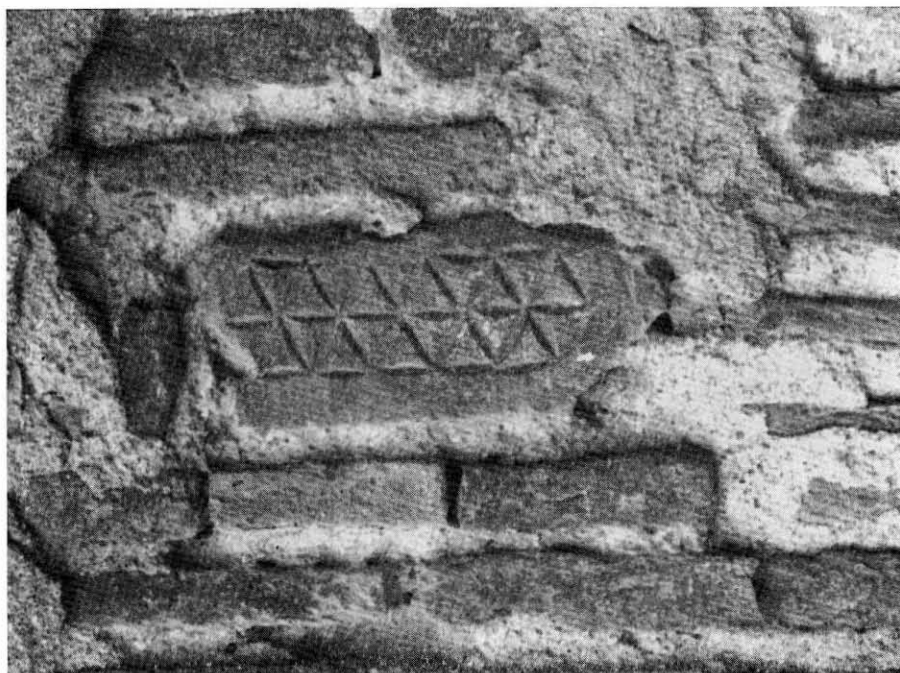


Fig. 46.—Piedra empotrada en un muro del callejón de San Ginés

con otras que unen arriba y abajo los ángulos de los contiguos. Ofrece un conjunto como si fueran círculos o más bien exágonos enfilados con rosetas dentro de seis radios, motivo muy parecido a otro que ostenta uno de los muros exteriores de San Pedro de la Nave. Es posible que por la simplicidad del tema y de la labra sea obra del siglo VI.

Finalmente, encontramos también una hilera de losanges en el arranque de la pilastra empotrada en el muro de la iglesia de San Justa, quedando este motivo a ras del suelo (ver fig. 72). Es obra del siglo VI al VII.

13) *Trifolias*.

Es uno de los temas más abundantes en la arquitectura visigoda toledana y, no es difícil rastrear su origen en el arte romano, bien en los mosaicos o también como consecuencia de las láureas y labores de acantos degenerados, repetidos en los frisos arquitectónicos romanos.

Sea cual fuera su origen —talla en piedra o combinación teselar—, puede decirse que la trifolia es una esquematización geométrica de una hoja o palma de origen clásico y también de una flor que suele aparecer suelta, sin vinculación a ningún tallo y que presenta perfil de loto o campánula, que es muy frecuente en los mosaicos romanos.

Así, pues, quizá podamos distinguir en la génesis de la trifolia varios orígenes: uno podían ser las láureas, o mejor los elementos, siempre repetidos, de tres o cinco hojas, que las forman; otro, una palma tridigital, seguramente simplificación de las hojas de láurea; o bien una flor con perfil de loto o campánula, que también se encuentra ya representada en los mosaicos romanos.

De la degeneración y mezcla de estos elementos nace la típica trifolia visigoda, a través de otros ejemplos tomados de los focos visigodos emeritense y cordobés.

Tenga o no su ascendencia en elementos naturalistas perfectamente cognoscibles, el caso es que la trifolia toledana tiene siempre un aspecto esquemático, que es el que la caracteriza, ya que se distingue perfectamente de las demás hojas o palmas, sean éstas de higuera, campánulas, palmetas triangulares, etc.

Como ejemplo de trifolia, posible antecedente de la que nos ocupa, podemos citar un mosaico en la cúpula de la basílica de Centelles, con imbricaciones albergando tres radios que bien pudieran ser origen o esquematización de la trifolia (63).

En cuanto al tema de trifolias superpuestas a lo largo de pilstras por ejemplo, que luego detallaremos, podemos citar como lejano antecedente un mosaico romano en Antioquía: la orla que rodea a la escena de «Ifigenia in antis» está compuesta por una trifolia de tres hojas almendradas, con especie de vástago corto entre la central y las laterales. Están repetidas unidas el extremo de la hoja central al peciolo de la siguiente recordando un tanto la disposición superpuesta de las trifolias sobre arcos de círculo (64). Esta misma cenefa se repite en la orla de «Perseo y Andrómeda», rodeando a Pegaso y las ninfas (65).

Como antecedente en la degeneración de palmetas tridigitales,

(63) PALOL: *Arte paleocristiano*. Fig. pág. 58.

(64) LEVÍ DORO: *Antioch mosaic parements*. Lám. XIX.

(65) *Op. cit.*, láms. XXIX y XXXVI.

citaremos el mosaico de la «Villa Fortunata» de Fraga, en el Museo Arqueológico de Zaragoza. En un extremo tiene una orla de trifolias verticales, de base ancha, colocadas unas a continuación de otras a modo de festón de palmetas (66).

Otro antecedente en mosaico pudiera ser un fragmento de pavimento de la Illeta del Rei, hoy en el Museo de Mahón; tiene una cenefa formada por la unión de especie de lotos o lises adosadas longitudinalmente y contrapuestas en sentido contrario, una hacia arriba y otra hacia abajo (67).

Este tema se da también en los mosaicos europeos: en Antioquía (68), y también es el mismo tema de lotos contrapuestos y seguidos en otro mosaico romano de la época de los Severos, hacia fines del siglo II, en una villa de Conimbriga (69).

En cuanto a trifolia, ya más cercana al perfil y aspecto de la toledana, podemos citar, en mosaico, un pavimento, el del Otoño, en la «Casa del Anfiteatro» de Mérida: junto a una orla floral rodeando a un pajarito hay representadas las dos fases de nuestra trifolia: la del perfil lotiforme y la de base angular, más alargada, y también en otros lugares de dicha casa (70).

En cuanto a antecedentes directos en edificios visigodos citaremos como ejemplos una pilastra de Beja (Portugal) (71). Tiene la forma ya típica visigoda, con los ápices inferiores laterales retorcidos hacia arriba; están talladas en fuerte bisel y dispuestas repetidamente de arriba abajo, recordando quizá la disposición de las hojas en las láureas romanas.

Igualmente podemos considerar como antecedentes de este motivo en la región cordobesa dos capiteles aprovechados en tiempos de Abderramán I para la mezquita de Córdoba; en uno aparece,

(66) TARRADELL: *Arte romano en España*. Fig. pág. 166.

(67) PALOL: *Arte paleocristiano*. Fig. pág. 127.

(68) LEVÍ DORO: *Antioch mosaic paraments*. London, 1947, láms. CXXV, A y B, y CXXIX.

(69) BAIRREO OLINO, M.: *Mosaïques romaines du Portugal*, en «Colloques International du Centre National», de la Recherche Scientifique, lámina XXII.

(70) GARCÍA SANDOVAL, E.: *Informe sobre las casas de Mérida...*, en «Excavaciones Arqueológicas en España», 49, láms. XXXIV, núm. 4; XLIV, número 3, y XXXVII.

(71) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniac*. T. II, fig. 267, pág. 255

en silueta y poco relieve, un loto o campánula como motivo central en los frentes del capitel y en el cimacio, en la silueta típica toledana; y en otro, en la parte inferior, junto al collarino, en flor de lis, una a cada lado del arranque de los caulículos. Son ambos motivos frecuentes en estas últimas fases de la evolución de los capiteles cordobeses estudiada por Camps (72).

Y ya en la región de influencia directa sobre la toledana figura la trifolia típica de este foco, grabada en biseles poco profundos, en el centro de los lados de un capitel de Cabeza de Griego, perteneciente al mismo momento evolutivo que los anteriormente citados de Córdoba (73).

Un tenante de altar procedente de Mérida, que perteneció a la colección Monsalud, y hoy tiene el número 57.757 del Museo Arqueológico Nacional, presenta la trifolia en su versión flordelisada (74) y, sin embargo, en otra pilastra de la bajada al Algibe de la Alcazaba de Mérida figura en ambos lados en su versión alargada, sobre segmentos de círculos, recordando la organización de las láureas (75).

Entre las piezas toledanas con este motivo podemos citar:

— Empotrada en un muro de ladrillo de la iglesia de Santo Tomé, un fragmento de pilastrilla o friso (fig. núm. 47), donde, entre dos listeles lisos, figuran dos trifolias y el arranque de una tercera, de profundo relieve conseguido por fuertes biseles que dejan en la hojita central como un resalte central almendrado. Es el tipo de la trifolia alargada, tan corriente en Mérida. Por sus fuertes biseles, posiblemente del siglo VII.

— Otra pieza, posiblemente también fragmento de pilastra y también empotrada en un muro del callejón de San Ginés, con un dibujo un tanto complicado. Forman la pauta del dibujo de dos anchos tallos sogueados que se cruzan formando círculos, en cuya base tienen dos cuartos de círculo tangentes y hundidos longitudinalmente, en cuyo punto de tangencia arranca la trifolia, en perfil flordiselado y llenando todo el hueco del círculo restan-

(72) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, figs. 177 y 179, en la pág. 471.

(73) *Op. cit.*, fig. 227, en pág. 495.

(74) *Op. cit.*, fig. 219, en pág. 490.

(75) *Op. cit.*, fig. 198, en pág. 480.



Fig. 47.—Piedra empotrada en un muro' de Santo Tomé

te. En los ángulos exteriores, entre los dos círculos grandes al cruzarse, una trifolia cuyas dos hojas laterales siguen paralelas a la línea de los círculos. Perfecto dibujo y fina talla en rehundidos y biseles, que colocan a esta pilastra en el siglo VII.

Tiene también trifolias en uno de sus lados la pilastra número 682 (fig. 78), mejor dicho, el fragmento inferior de pilastra, del Museo Arqueológico de Toledo. Son del tipo alargado y sobre segmentos de círculo como las emeritenses. Siglo VI al VII.

Donde más abunda este tema decorativo, hasta el punto de que es el más característico en ellos, es en los cimacios e impostas toledanas. Son infinidad, sobre todo los más avanzados en época y estilo, los cimacios decorados con estas trifolias en sus diversas versiones o perfiles, unas veces repetida, otras sola y otras acompañado de otros motivos, cruces, listeles, etc.

Citaremos, entre ellos, el número 405 del Museo Arqueológico de Toledo (fig. 48), decorado en sus lados menores con la trifolia sobre medio círculo y los lados largos con sólo un recuadro. Procede de la Vega Baja, y pertenece al siglo VI-VII.

— Número 679 del Museo de Toledo, de planta cuadrada, con

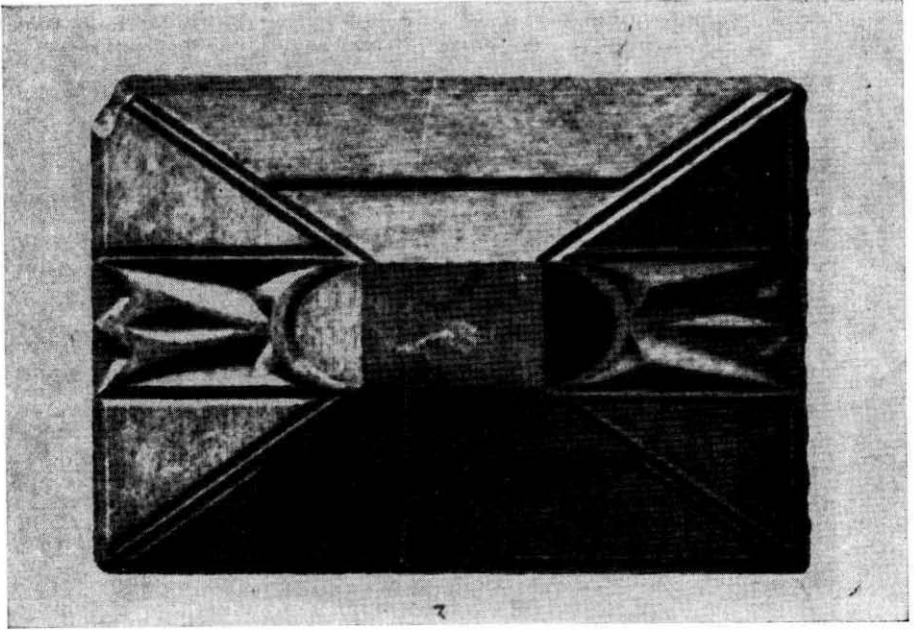


Fig. 48.—*Cimacio procedente de la Vega Baja*

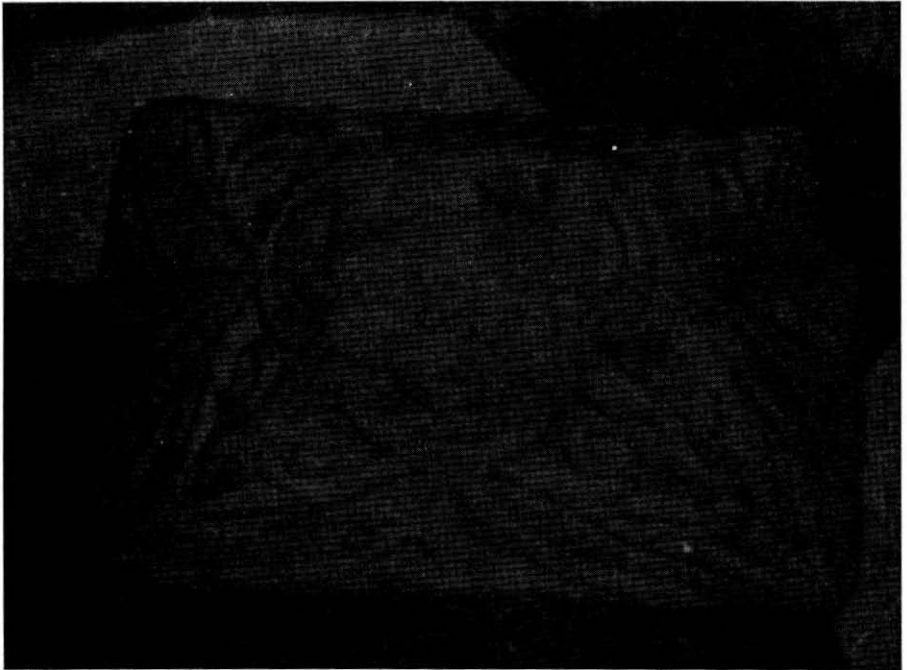


Fig. 49.—*Cimacio procedente de San Pablo de los Montes*

trifolia, sin base circular, en dos lados y biseles en los opuestos. Procede de la Vega Baja y puede ser del siglo VI.

A este mismo tipo de decoración pertenecen los siguientes, todos en el Museo Arqueológico de Toledo:

— El número 415, en caliza, con un rebaje para acoplamiento en la imposta.

— Los números 151 y 714, ambos en piedra caliza y decorados en sus cuatro caras con la trifolia en biseles.

— El número 413, en caliza (fig. núm. 49), tiene una labra riquísima en las cuatro caras, en la que se combina el sogueado por incisiones y los biseles profundos. El tema es arrancando de medio círculo la trifolia de hojas laterales explayadas hacia los ángulos superiores de las caras; tiene, además, dos hojas menores debajo de estas laterales, y, debajo de éstas, sendos zarcillos revueltos en volutas. Además de la perfección del dibujo, la diferente labra de los distintos elementos le da una variedad y riqueza grande. Así, por ejemplo, la hoja central y las dos pequeñas laterales van talladas en bisel, mientras que las dos grandes laterales están cuidadosamente sogueadas, así como es también sogueado el medio círculo del arranque. Es obra muy madura del siglo VII. Procede de San Pablo de los Montes y tiene su capitel haciendo juego con la misma decoración (76).

— Otro cimacio de caliza, el número 414 del Museo Arqueológico de Toledo, tiene la trifolia sobre semicírculo en los lados menores y friso de losanges en los lados largos, con biseles bien marcados; procede seguramente de la Vega Baja, siglos VI-VII.

— El cimacio arenisco, más bien imposta, número 752 del Museo Arqueológico de Toledo (fig. 50), tiene decoración de trifolias sobre semicírculo, adosadas de modo que se tocan los ápices de las hojas laterales. Labra en biseles, siglos VI-VII, procede de la muralla de Zocodover.

— El número 705 de dicho Museo, un cimacio en mármol, tiene una cruz patada en el centro y sendas trifolias o radios sobre semicírculo a los lados. Labra en dos planos, con escaso bisel. Siglo VI (77).

— Otro, también en el Museo Arqueológico de Toledo (figu-

(76) *Op. cit.*, fig. 229, en pág. 497.

(77) *Op. cit.*, fig. 228, en pág. 496.

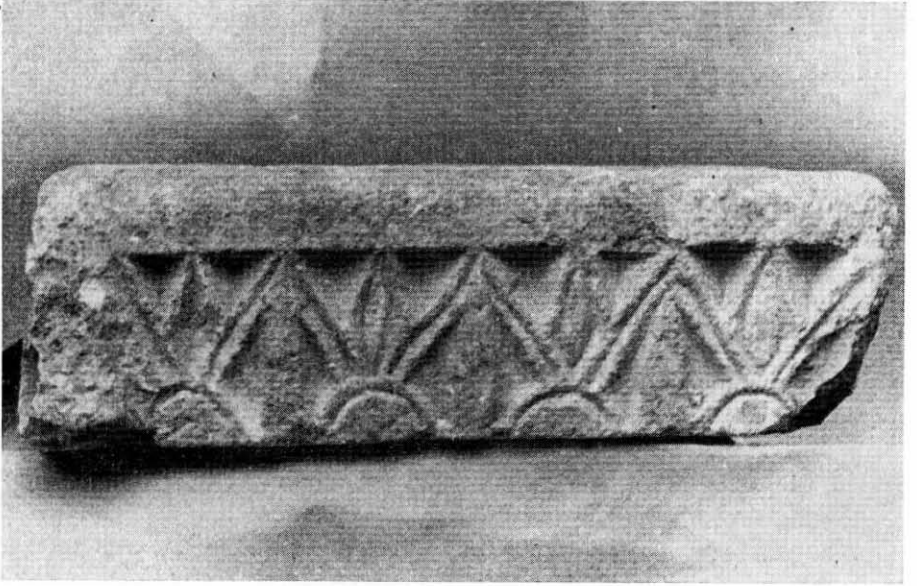


Fig. 50.—Cimacio procedente de la muralla de Zocodover

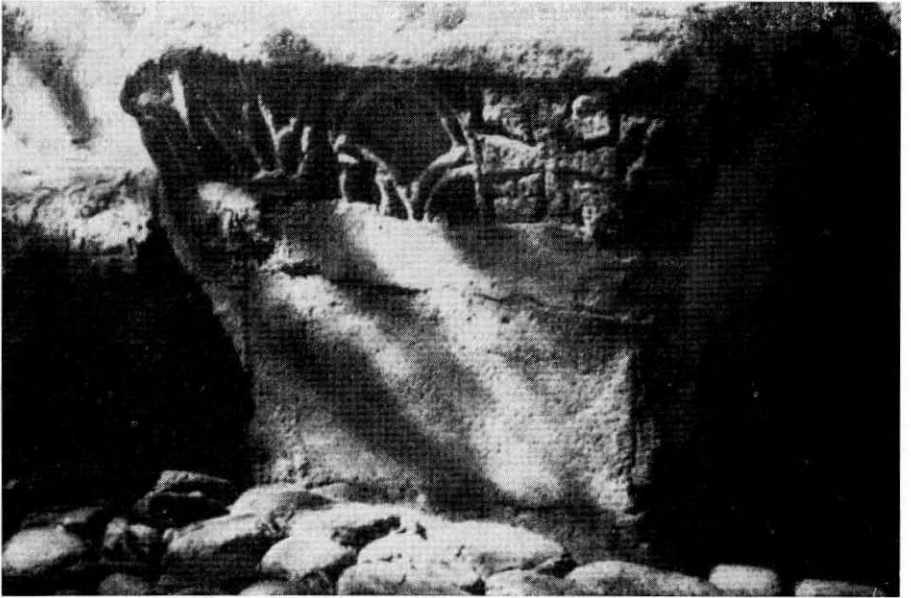


Fig. 51.—Cimacio procedente de una casa de la plaza del Cambrón

ra núm. 51), tiene tres temas en la decoración de una cara: de izquierda a derecha una trifolia, un elemento de imbrices compuesto por semicírculo cabalgando sobre dos cuartos de círculo y una cruz patada de brazos iguales. Talla en dos planos y bastante borrosa. En la otra, una trifolia en el centro y dos imbrices en los lados. Apareció en la plaza del Cambrón, y hasta hace unos meses ha estado usada como poyo en la entrada de la casa número 7 de dicha plaza. Siglo VI-VII.

Se encuentran, además, trifolias ocupando a veces los espacios de las imbricaciones que se estudian con este tema.

E) PIEZAS CON CARACTER PROPIO

14) *Hornacinas.*

Llamaremos así a ciertas piedras labradas caracterizadas por tener en la parte superior labrado un arco de medio punto sostenido sobre columnillas, tallado todo ello con mejor o peor precisión, según los ejemplares. El vano del arco está tallado en radios múltiples, formando una venera, y varía la decoración de la zona inferior, entre las columnas.

Son características del arte visigodo y muy abundantes en la región emeritense, de donde irradian hacia la toledana.

Los especialistas no se han puesto de acuerdo aún en cuanto al destino que tuvieron. Según el profesor Schlunk (78), serían «stipes», o sea, soportes de altar, como otros de algunas iglesias de Rávena; son desde luego análogas a las estudiadas por J. Brawn (79), sobre todo a unos ejemplares de la catedral de Parenzo (80) y a otras del baptisterio de Rávena, fechadas entre los siglos V y VI.

Palol llama «canceles» a los que tienen una cruz gemmada patada en la parte inferior, con alfa y omega como motivo principal de la decoración. Al otro tipo, más plano y que suele estar divi-

(78) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. Vol. II, pág. 242.

(79) BRAWUN, J.: *Der christliche altar*. Munich, 1924, T. I, pág. 146.

(80) *Op. cit.*, t. I, láms. IX y XI.

dido verticalmente en su decoración, las llama «piezas decorativas».

Camps llama a todas estas piezas «canceles», resultando esta apelación general un tanto oscura.

Las del primer grupo suelen tener la piedra excavada, quedando el crismón en el centro, y el perfil de su frente, cóncavo; los del segundo grupo suelen ser de piedras de superficie lisa y grabados en ella, con más o menos profundidad y relieve, los motivos del dibujo.

Todos llevan la venera superior dentro de un arco sostenido por columnas: el espacio inferior en unos, ya hemos dicho, cruz con alfa y omega, y en los otros varía su decoración: a veces una columnilla marca en el centro un eje de simetría u otros motivos cualquiera: estilización de arquillos, tallos ascendentes rematados en volutas, tallos serpenteantes, palmetas, más o menos estilizadas o degeneradas, etc., etc.

El primero ya hemos dicho que reúne influencias ravenaicas y puede datarse en el siglo VI; el segundo, a juzgar por los tallos ondulados de una pieza, la mejor de este tipo, procedente de Salamanca y hoy en el Museo Arqueológico Nacional (81 y 82), parecen relacionarse con las piezas de Guarrazar, y serán, por tanto, ya de pleno siglo VII.

Entre las del primer grupo tenemos:

— Hornacina en mármol con perfil de exedra, o sea, excavada la venera superior y la parte inferior de la pieza, quedando en plano más adelantado las enjutas y friso superior del arco y las columnillas que soportan a éste. Procede de la iglesia de San Andrés y se halla en el Museo Arqueológico de Toledo (fig. núm. 52); consta de la venera típica en la parte superior, un tanto alta y estrecha de proporción, como también resulta peraltado el arco de herradura que la cobija. En las enjutas de este arco sendos círculos dobles, o sea, moldurados. El arco descansa sobre columnillas con su base moldurada y capitel con caulículos. En la parte de la exedra, un crismón, con alfa y omega, grabado en dos planos. Clara influencia emeritense en su dibujo y en su talla, en dos

(81) *Ars Hispaniae*. Vol. II, fig. 263, en pág. 251.

(82) PALOL: *Arte hispánico de la época visigoda*. Fig. 23, en pág. 45.



Fig. 52.—Hornacina en mármol procedente de la iglesia de San Andrés

planos el dibujo y excavada la zona central. Siglo VI. Está inventariado en el Museo de Toledo con el número 13.719.

— Del mismo estilo y época, siglo VI, también deber ser la hornacina empotrada en la torre de Santo Tomás. Excavada en exedra la venera y la parte central debajo de ella, y el arco de herradura apoyado en dos columnillas cuyos dos frentes están decorados con palmetas y cuyos capiteles presentan dos grandes caudillos muy simplificados. Las enjutas y la clave del arco decorados con conchas y en la parte inferior de las enjutas, sobre los capiteles, una hojita triangular. En la parte inferior la exedra tiene grabado un crismón con alfa y omega colgando del brazo superior vertical, y a los lados, junto a las columnillas, una cenefa vertical de tallos ondulantes con motivos florales, al parecer, hojas triangulares del tipo que más tarde, según afirma Camps, se llamarán palmetas «califales». De influencia emeritense también por sus temas decorativos y escasos biseles, aparte de los radios de la venera central, se ha de fechar también dentro del siglo VI o principios del VII, en el arte toledano.

De este mismo tipo, en forma, proporciones y decoración, es la venera del Museo de Mérida, mucho más curvada en su perfil y decorada en sus lados que éstas toledanas (83 y 84).

La tercera, en arenisca gris (fig. núm. 53), apareció en la Vega Baja, a pocos metros de la ermita del Cristo y hoy se halla en el Museo toledano. Es esta pieza la más rica de todas las conservadas en el foco toledano, siendo de lamentar que esté bastante mutilada, hasta el punto de faltar casi la mitad inferior y estar también mutilada en los bordes superiores.



Fig. 53.—Hornacina en arenisca gris procedente de la Vega Baja

Hay que advertir que es toda ella de perfil plano, sin excavar su parte central ni la de la venera y está tallada principalmente en varios planos, quedando más hundidos el fondo de la venera, el del crismón y aquel en el que destacan las columnas. En cuanto a la talla empleada se combina la de biseles en los radios de la venera, las rosetas y flores de lis y el rehundido, sobre todo para la decoración de la parte central inferior.

La piedra tiene grabado un arco de medio punto, que alberga la venera entre dos semicírculos sogueados, cuyo central o menor alberga una flor de lis o trifolia. El arco exterior asienta sobre columnillas estriadas en ángulos figurando palmetas y con capitel conteniendo dos caulículos revueltos en volutas. En las enjutas del

(83) *Op. cit.*, fig. 20, en pág. 43.

(84) *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 262, en pág. 251.

arco una roseta de once pétalos agudos inscrita en un círculo y a cada lado, llenando los espacios intermedios, una hojita triangular aguda, con un nervio central entorchado. La parte inferior entre las columnas está marcada por un rectángulo formado por una orla de tallos ondulantes con rehundido central, que se cruzan formando pequeños círculos. Dentro de este rectángulo, otro arco de medio punto sogueado albergando un crismón con alfa y omega, y en el centro una roseta de ocho pétalos agudos inscrita en doble círculo; en las enjutas de este arco, flores de lis.

Según Palol, es obra indiscutible de taller toledano en pleno siglo VII, época aúlica de la corte visigoda toledana (85 y 86). Tiene el número 712 del inventario de dicho Museo.

Relacionada con esta pieza está indudablemente otra, procedente de Mérida, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, por su carácter plano y sus dos crismones decorados con gemas y el alfa y omega colgando, lo cual viene a confirmar una



Fig. 54.—Hornacina encontrada junto a la Puerta de Alcántara

(85) PALOL: *Arte hispano de la época visigoda*. Fig. 31, pág. 48.

(86) JORGE ARAGONESES: *Archivo español del arte*. 1957, lám. 13, pág. 307.

vez más el influjo emeritense directo en estas hornacinas toledanas (87).

Entre el segundo grupo, las que no tienen crismón en la zona inferior, citaremos una encontrada en las murallas junto a la Puerta de Alcántara (fig. núm. 54), hoy en el Museo de Toledo y con el número 698. Está muy deteriorada, y seguiremos para su descripción la figura 26 de la obra de R. Amador de los Ríos: *Monumentos arquitectónicos de España*, donde viene seguramente una reconstrucción ideal de acuerdo con lo conservado. La organización es bastante sencilla y recuerda varios canceles de Mérida en los que se hallan representados una serie de arquillos cruzados sostenidos por finísimas columnas (88). Consta, como estos citados, de un arco semicircular con venera dentro, que no apoya en columna, sino que la moldura exterior del arco baja hasta abajo de la piedra.

Las enjutas de este arco, ocupadas por sendas flores de lis, y la parte inferior, separada por la misma moldura que rodea al arco, está compuesta por cinco columnillas, con su basa y capitel, consistente ésta en dos caulículos revueltos en volutas. Estas columnillas terminan sobre un podium formado por un frisito en arquillos paralelos en relieve y debajo otro mayor de cuadrifolias adosadas, resultantes de círculos secantes. Por la simplicidad del tema y gran semejanza con los canceles emeritenses, hemos de fechar esta hornacina en el siglo VI. Sin embargo, este tema de los arquillos sobre columnillas se ve en un capitel del arco toral de la capilla mayor de San Pedro de la Nave, donde hay una especie de arquillos peraltados que parecen pervivencia en este foco nórdico del motivo de canceles emeritenses y toledanos (89).

Otra variante de esta segunda serie de hornacinas la constituye la número 63.627 del Museo Arqueológico Nacional, procedente del «Baño de la Cava» (fig. núm. 55). También sencilla de dibujo y sobre todo muy tosca en su labra. Tiene el arco de medio punto sobre toscas columnas, y en el espacio inferior rectangular, unas palmas de tosca labra; pero de cierto movimiento y naturalismo

(87) *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 250, en pág. 260.

(88) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, figs. 200, 207 y 208, en págs. 482 y 485.

(89) GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo monumental de Zamora*. Fig. 15.



Fig. 55.—Hornacina procedente del Baño de la Cava, conservada en el M. A. N.

en su talla y disposición, de indudable abolengo clásico y dispuestas según un eje vertical de simetría. Dada su tosquedad de labra y sencillez de dibujo e influencia clásica del mismo, bien podría fecharse esta hornacina en el siglo VI o principios del VII.

La última consecuencia en la evolución de este segundo grupo de veneras le representa, en la región toledana, una encontrada en Talamanca (Escalona) (90), y actualmente en el Museo Arqueológico de Toledo y con el número 15.975 (fig. núm. 56). Consta de su venera bajo arco de medio punto sostenido por columnillas con basa y capitel. Tiene la particularidad de presentar una línea de imposta o entablamento por encima de los capiteles y en la que apoya directamente el arco y su venera. Asimismo tiene una especie de alfiz o recuadro rectangular formado por franja de losanges en relieve. En las enjutas del arco y en el semicírculo del centro de la venera sendas flores de lis de perfil retallado. La ancha franja que forma el arco parece también tallada con simple

(90) *Extrait de la Gazette des Beaux Arts*. Núm. 1225, febrero 1971, página 50, núm. 229.

rehundido en dos planos. Tiene interesante también una columna central, igual a las laterales, con sus basas cuadrangulares y sus capiteles también de perfil de dado, con caulículos sencillos y revueltos en volutas. En los dos espacios intercolumnarios, zo-



Fig. 56.—Hornacina encontrada en Talamanca (Escalona)

nas formadas por tres recuadros superpuestos verticalmente y encerrando, alternando dos rosetas de ocho hojas y una cruceta de cuatro en un lado y dos crucetas y una roseta en el otro, todas molduradas con doble bisel en sus perfiles.

Estas crucetas y estas rosetas son la última consecuencia y degeneración o complicación y perfección de la cuadrifolia resultante en un principio de la combinación de círculos secantes.

Así, pues, por toda la organización de esta pieza, la labra perfecta y el dibujo avanzado de sus motivos, hemos de fecharla en pleno siglo VII, y la reconoceremos como antecedente o compañera de otra procedente de Salamanca, que hoy tiene el número 62.286

del Museo Arqueológico Nacional, y fechada también por Vázquez de Parga en el siglo VII (91 y 92).

También, dentro de esta serie de veneras, aunque más bien se parece a los llamados «canceles» de Mérida, caracterizados por su remate superior en ángulo (93), pertenece la piedra incrustada en el muro de San Bartolomé, en la que se distingue un frisito en ángulo decorado con rosetas de ocho hojas y hojitas triangulares del estilo a las usadas en la decoración titulada en este trabajo «hojas de cruceta enfiladas» (ver fig. núm. 32), hecho en dibujo muy menudo y de bastante relieve, distinguiéndose también dos pequeños rosetones o veneras en los ángulos exteriores o enjutas que forman este ángulo.



Fig. 57.—Parte superior de una hornacina del Museo de Toledo

Indudablemente es parte superior de otra hornacina el fragmento del Museo Arqueológico de Toledo con el número 700 (figura núm. 57), que contiene la parte central y superior de una con-

(91) VÁZQUEZ DE PARGA, L.: *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional*. 1940-45, pág. 131-32.

(92) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 263, en pág. 351.

(93) *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, figs. 200, 209 y 210, en págs 485 y 486.

cha o venera, de la que no sabemos cómo sería el nudo central por estar fracturada, pero sí se aprecia que los radios están labrados con fuertes biseles y aun rehundidos junto a los bordes de estos gallones. En cuanto al borde exterior de esta venera, tiene una orla finamente tallada con esquematizaciones de hojitas contrapuestas, conjunto muy movido y de fina labra, que lo colocan entre las obras del siglo VII.

15) *Veneras.*

Llamaremos así a unas decoraciones en forma de conchas o de rosetones de gallones que parecen haber pertenecido a la decoración de impostas o claves de arco, o quizá a extremos de canes o de quicaleras, etc. Problema difícil de resolver, porque, al menos los conservados en Toledo, suelen ser piezas sueltas encontradas al azar.

Aunque es tema también corriente en la musivaria romana, citaremos aquí, como posible antecedente de estas conchas o rosetones, un ladrillo fabricado a molde y procedente de la basílica de San Peretó (Mallorca), que tiene en relieve una roseta de seis hojas almendradas, con grupos de tres radios o pistilos, terminados en botón, alternando con las hojas (94).

Tenemos, en primer lugar (fig. 58), dos piedras empotradas en una pared de la calle de San Ginés, con una concha cuidadosamente labrada en relieve, dentro de la concavidad propia de su forma. Las aristas de sus nervios están labradas mediante fuertes biseles y en el borde ancho tienen tres incisiones paralelas. Tienen tal clasicismo en su aspecto que podríamos fecharles en el siglo VI, como clara consecuencia del influjo emeritense (95).

Un gran rosetón o venera se halla labrado en una piedra, con gran resalte, que aún se conserva en la mitad superior en la que destaca su ancho reborde, a partir del cual van labrados los numerosos gallones con bisel. Parece una decoración de enjuta y se conserva en el Museo Arqueológico de Toledo. (¿Del siglo VI?)

(94) PALOL, P. DE: *Arqueología cristiana de la España romana*. Lámina LVII.

(95) PALOL, P. DE: *Arte hispánico de la época visigoda*. Fig. 29, pág. 48.

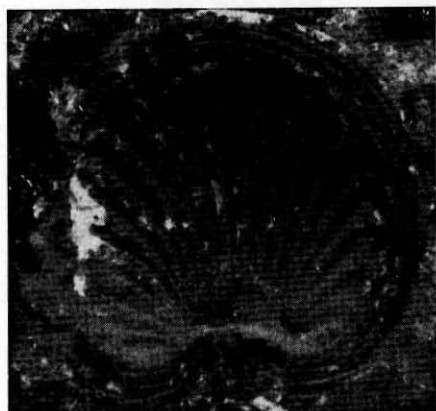


Fig. 58.—*Venera empotrada en una pared del callejón de San Ginés*

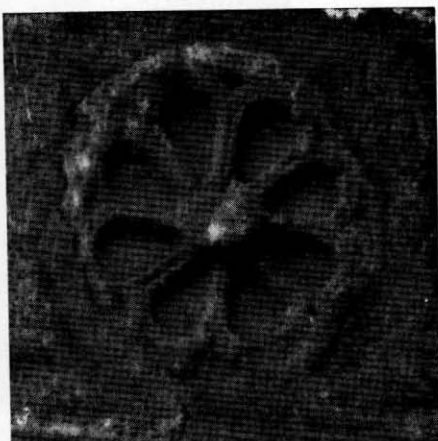


Fig. 59.—*Rosetón empotrado en el ábside de San Bartolomé*

En el ábside de San Bartolomé, empotrado en el muro, se halla un rosetón (fig. núm. 59) de ocho pétalos de gran resalte, con incisiones a lo largo de sus bordes. Parece obra del siglo VI o principios del VII. Otro del mismo estilo, pero unido a otros adornos, se halla en la misma torre de San Bartolomé. La roseta tiene ocho pétalos y se halla encerrada en un círculo sogueado.

Por último, un fragmento de un cimacio entrego, según Aragonese (96), decorado con una venera y junto a ella una trifolia. Bien pudiera ser, también, un can de encimera de alguna puerta o de sujeción de alguna otra pieza. Siglo VII, principios. Consta en el inventario del Museo Arqueológico de Toledo con el número 725.

16) *Volutas.*

Es tema decorativo frecuente, pero en estos tres fragmentos que aquí comentamos se presenta de manera poco corriente.

Uno de ellos es el fragmento de una jamba quizá, en piedra franca (fig. núm. 60): son dos órdenes de dobles volutas dispuestas en ángulo agudo y unidas por especie de hojas o cintas. Figura en el Museo Arqueológico Nacional con el número 55.366 y procede no se sabe si de las obras del Alcázar toledano o de la ige-

(96) JORGE ARAGONESES, M.: *Museo arqueológico de Toledo*. Pág. 81.



Fig. 60.—Fragmento de jamba en el Museo Arqueológico Nacional

sia de Santiago de los Caballeros. Parece obra extraña del siglo VII.

Este tema, tal como aparece en este fragmento, bien puede decirse que sería consecuencia, esquematismo o degeneración de una swástica de radios curvos tan corrientes entre los pueblos germanos y que se ve también, en diferentes versiones, como tema decorativo de los mosaicos romanos.

En el mosaico de las Musas, del Museo Gesamtansicht, hay arriba y abajo una franja de volutas contrapuestas como la de esta pieza (97).

(97) PARLASKA, KLAUS: *Die Romischen Mosaiken in Deutschland*. Tafel, 31 y 55, núm. 6.

Y en el mosaico de Apolauasis, junto al busto, con su correspondiente inscripción en fuego, hay dos recuadros con doble S invertida, de la que pudiera ser variante este doble motivo de volutas gemelas (98).

Otro fragmento, número 50.150 del Museo Arqueológico Nacional, procedente de Guarrazar, tiene también grabada en bisel una voluta y pudiera ser parte de un capitel, si bien los toledanos típicos y de esta época avanzada (siglo VII) no suelen llevar tan marcadas las volutas (99).

Y por último, en la pared de la iglesia de San Bartolomé se halla una piedra de talla visigoda con una voluta perfectamente grabada en bisel y que bien pudiera ser extremo de un tallo en roleo (fig. núm. 61).

17) *Celosías.*

Llamaremos así a las piedras labradas con el dibujo calado. En Toledo son escasísimas las que quedan, quizá por la mayor fragilidad de estas piezas o porque la piedra arenisca más abundante en Toledo no ofrecía facilidad para estos calados.

Tenemos empotrada en el muro de ladrillo de la iglesia de Santo Tomé una piedra (fig. 62) que consta de un círculo inscrito en un cuadrado, ambos decorados con incisiones curvas paralelas a manera de sogueado; dentro del círculo, una cruz patada de brazos iguales. Sobre el brazo superior y saliendo del cuadrado se ve otro perfil ligeramente flordelisado, lo que hace pensar que quizá los extremos de los brazos de la cruz fueran flordelisados y de los cuales sólo se ha conservado éste. La piedra aparece indudablemente fragmentada, más de lo que la reproducción de Amador de los Ríos ofrece.

Otro fragmento, número 749 del Museo Arqueológico de Toledo, también en caliza (fig. 63), presenta unas franjas con «imbricaciones» curvilíneas y paralelas, a manera de sogueado, en perfiles curvos, que indudablemente estuvieron marcando los bordes de un calado. El pequeño espacio liso que dejan entre sí estos «sogueados» lleva tallada en dos planos un tulipán o campánula.

Ambas piezas, por influencia emeritense, su talla simple de re-

(98) LEVÍ DORO: *Antioch mosaic parements*. Lám. LXVII, d.

(99) MADRAZO, PEDRO DE: *Tesoro de Guarrazar*, en «Monumentos Arquitectónicos de España», lám. s. núm., núm. 9.



Fig. 61.—Piedra empotrada en la iglesia de San Bartolomé

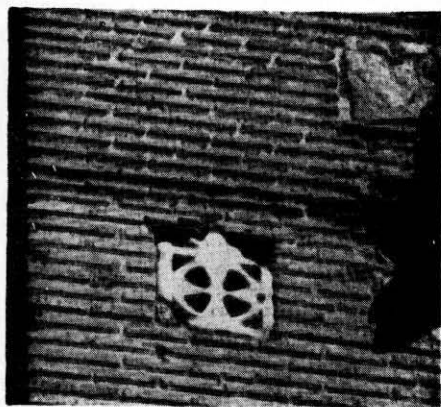


Fig. 62.—Celosía empotrada en un muro de la iglesia de Santo Tomé



Fig. 63.—Fragmento de celosía del Museo Arqueológico de Toledo



Fig. 64.—Cruz-estela del Museo Arqueológico de Toledo

hundidos en las sogas y de doble plano en la talla de la campánula, pueden fecharse no más allá del siglo VI.

Dentro de estas celosías y por su condición, podríamos reseñar aquí la cruz-estela, número 50.074 del Museo Arqueológico Nacional (fig. núm. 64), o cruz remate de caballete de tejado, según opina Camps (100), ya que no se ha encontrado aún aplicación a esta clase de piezas, de las que, con decoración menos rica, se conservan varias en el Museo Arqueológico Nacional, procedentes de Cabeza de Griego (núms. 57.867 a 57.871 de dicho Museo).

La toledana ofrece una completa decoración en su simplicidad de dibujo, consistente en una cruz patada encerrada en un círculo. Este lleva entre dos molduras lisas un trabajo de sogueado a base de incisiones oblicuas paralelas; los brazos de la cruz en él inscrita están formados prácticamente por cuatro trifolias, cuya base adosada a un círculo central, moldurado y calado, y cuya labra, perfecta, en biseles, la dan un aspecto netamente toledano, y de pleno siglo VII. En la parte inferior tiene un vástago o tizón ancho y plano para su inserción (101).

18) *Tenantes de altar.*

Son piezas típicas visigodas y todas suelen caracterizarse por su planta cuadrangular y por llevar inscritos en sus cuatro frentes una cruz patada de brazos desiguales, que ocupaba casi toda la superficie de las cuatro caras.

Tenemos, en primer lugar, en todo su tamaño, el número 704 del Museo Arqueológico de Toledo (fig. núm. 65), de mármol blanco y sencilla labra. Tiene arriba y abajo una zona lisa, mayor la de abajo como basa, marcadas ambas con rehundidos o molduras. El resto del espacio lo ocupan tres cruces patadas, típicas visigodas, de las que en épocas musulmanas seguramente fueron devastados los brazos menores. La cruz, sencillísima, no tenía más decoración que un ligero rehundido a lo largo de sus bordes. Talla simple en doble plano muy poco diferenciados. En la parte superior tiene el hueco para las reliquias. Fue trasladada desde los jardines del palacio episcopal de Toledo y no se sabe el lugar de su hallazgo. Probablemente del siglo VI.

(100) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 230, pág. 230.

(101) AMADOR DE LOS RÍOS: *Toledo*. Vol. I, pág. 37.

Parte inferior de otro tenante, número 753 del Museo Arqueológico de Toledo, en mármol blanco (fig. núm. 66). Marcada la basa, lisa, mediante tres molduras, que de arriba abajo son: una

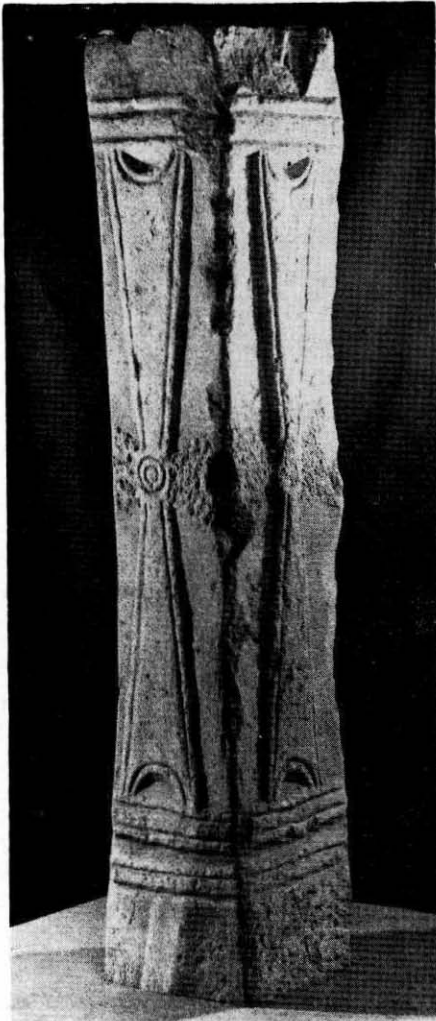


Fig. 65.—Tenante de altar del Museo de Toledo

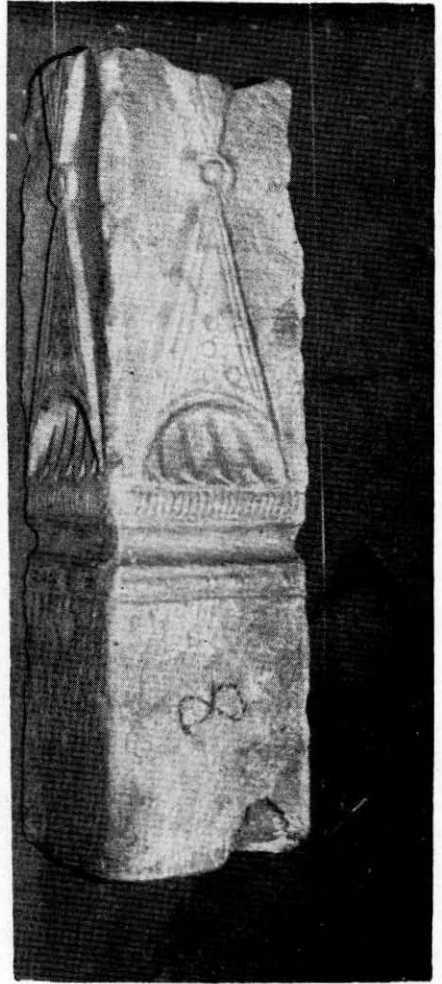


Fig. 66.—Parte inferior de otro tenante de altar

zona sogueada con incisiones paralelas; otra escocia lisa y una tercera con dobles incisiones repetidas, figurando la esquematización de un contrario. Sobre estas molduras aparece labrada la cruz incompleta por fractura hacia el primer tercio del brazo superior

y mutilada también posteriormente en sus brazos menores. El inferior queda intacto y estaba decorado con doble perfil en sus bordes longitudinales y cinco circulitos a manera de gemas en el extremo. En el centro, botón o círculo central en resalte figurando una piedra. Por debajo del extremo de este brazo una serie de radios en bisel y típicos de este arte y que figuran rayos de luz. Labra en dos planos, salvo los rayos, en biseles. Obra seguramente del siglo VII. Parecido a éste, pero más basto en su talla y entero, se conserva uno en el Museo Arqueológico Nacional, procedente de Puebla de la Reina (Badajoz) (102).



Fig. 67.—Parte de pilastra del M. A. N.

Las figuras 67 y 68 seguramente son dos partes que completan una misma pieza. La primera lleva el número 50.076 en el Museo Arqueológico Nacional y la otra el 726 en el Museo Arqueológico de Toledo. Ambas son en mármol y tienen de especial que están

(102) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 221, en pág. 491.



Fig. 68.—*Parte de la misma pilastra en el Museo de Toledo*

labradas en una piedra estrecha y no de planta cuadrangular como los demás tenantes. Serían para aplicar a algún frente de algún soporte o pilastra, seguramente.

Es el caso que se complementan en cuanto al dibujo y su talla, tienen las mismas características de doble plano mediante rehundido e incisiones, y fuertes biseles en los acantos de los extremos.

19) *Pilastras y columnas.*

Juntamente con capiteles y columnas son los elementos arquitectónicos del arte visigodo que mejor se han conservado a



Fig. 69.—Pilastra en tres fragmentos de la *basílica de Santa Leocadia*

través de los tiempos, aprovechados, las más de las veces, en construcciones posteriores por hombres de otras civilizaciones, que supieron apreciar su gran valor decorativo. Recuérdese muchos de los fustes y capiteles de la Mezquita de Córdoba, las pilastras de la Alcazaba de Mérida y aun otras edificaciones cristianas en las



que también se emplearon como simple elemento constructivo, por ejemplo, la de la calle de Santa Justa, que luego estudiaremos.

Y como ejemplo de superviviencia de estos elementos citaremos la pilastra número 50.050 del Museo Arqueológico Nacional, procedente de San Miguel de Lillo, de Oviedo, con representación de columnilla central decorada con incisiones y en los lados y basa de la pilastra abultado sogueado.

Entre todas las pilastras conservadas en Toledo, destacaremos las más interesantes y características de este foco.

Citaremos en primer lugar, por parecer la más antigua de todas ellas, la pilastra en varios fragmentos procedente de Santa Leocadia, de los que se conservan tres en el Museo Arqueológico de Toledo (fig. 69) con el número 137. Se pueden distinguir en ella el fragmento superior, que sería parte del capitel, muy esquematizado, con una fila inferior de pencas lisas de ápices revueltos, y otra superior de distinta labra, en la que figuran tres hojas de ápice redondo (que faltan) cuya base separan las cuatro volutas que forman dos caulículos que nacen verticales sobre la primera fila de pencas. Tanto estos caulículos como las hojas que hay entre ellos están tallados por medio de nervios múltiples y de escaso relieve.

El frente de la pilastra tiene, entre dos molduras lisas verticales, dos anchos tallos serpeantes que se tocan, pero no se cruzan y de los que brotan unos vástagos con un racimo o una palmeta. Toda la labra en dos planos mediante rehundidos de los fondos y sin biseles, solamente rehundidos para marcar las volutas o las estrías de las hojas e incluso los frutos de la vid.

Su tosco y sencillo dibujo, así como la labra en dos planos con ausencia absoluta de biseles, lo colocan en el siglo VI (103).

De tipo emeritense es también una de cuarzo gris encontrada en el solar de la Alfarería Ruiz de Luna, de Talavera, a la que le falta la parte inferior (figs. núm. 70 y 71). Labrada en tres frentes, en el mayor tiene una columnilla con su capitel destacando en el centro sobre un plano rebajado, bordeado en los lados por franja con trifolias alargadas superpuestas, al estilo de una de las que

(103) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España*. Toledo, t. 16, núm. 9.



Fig. 70.—Pilastra encontrada en el solar de la alferería Ruiz de Luna



Fig. 71.—Otra cara de la misma pilastra

da paso al aljibe en el Conventual de Mérida (104). La parte superior de la pilastra forma un capitel con dos órdenes de acantos, y arriba, y separadas por unas líneas onduladas, tres rosetas, mayor la del centro. En las caras laterales, capitel del mismo estilo, con roseta y dos pájaros a los lados; y en el fuste, arriba, una típica cruz visigoda de brazos iguales, y debajo, en sentido vertical, tres círculos tangentes formando flores cuadrifolias con roseta entre ellas. Del mismo estilo esta decoración que el fuste de la Alberca, conservado en el Museo de Murcia (105).

Se ve patente el influjo del foco emeritense en esta pilastra y se comprueba con ella, según Giménez de Gregorio, que este influjo de Mérida entra en tierras de Toledo «precisamente por el puerto de San Vicente» (106). Está inventariada en el Museo Arqueológico de Toledo con el número 4.700.

También recuerda a las de Mérida la pilastra empotrada en una pared de la iglesia de Santa Justa, a la que le falta la parte superior (fig. núm. 72). El motivo central lo constituye una columnilla cuyo fuste está labrado con palmas de abolengo clásico, alternando de arriba abajo una grande de hojas múltiples, con su tallo del que brotan a ambos lados tres grupos de dos hojitas, lo cual da una gran variedad y movimiento al dibujo. A los lados, orlas con tallo ondulado con hojitas en sentido longitudinal a la onda, y abajo, zona de losanges. Podemos considerar como antecedente inmediato de esta pilastra otra del Museo de Mérida (107). Es del siglo VI.

De influencia directa emeritense es también la decoración del fragmento de pilastra número 13.711 del Museo Arqueológico de Toledo, decoradas sus tres caras con recuadros albergando cruces patadas de brazos iguales y flores de seis pétalos, ambos motivos con botones centrales y tallados en dos planos y sin ningún bisel. Del siglo VI (108).

(104) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 198, en pág. 480.

(105) *Op. cit.*, fig. 152, en pág. 468.

(106) JIMÉNEZ DE GREGORIO, F.: *Hallazgos en Talavera de la Reina*. «Archivo español de arqueología», 1952, figs. 57 y 58, págs. 159 y 160.

(107) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 205, en pág. 484.

(108) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España*. Toledo, t. XVI, núm. 60.



Fig. 72.—Pilastra encontrada en el muro de iglesia de Santa Justa

Con una sencilla decoración de imbricaciones, que le quedan en dos de sus caras, hay una pilastra en el Museo Arqueológico de Toledo con el número 13.873, que quizá proceda de Talavera de la Reina (fig. 73). Le falta su parte superior y separando la zona de la basa tiene dos rayas con ancho rehundido y en uno de los lados un gran rebaje para quién sabe qué utilización posterior. Siglo VI-VII.

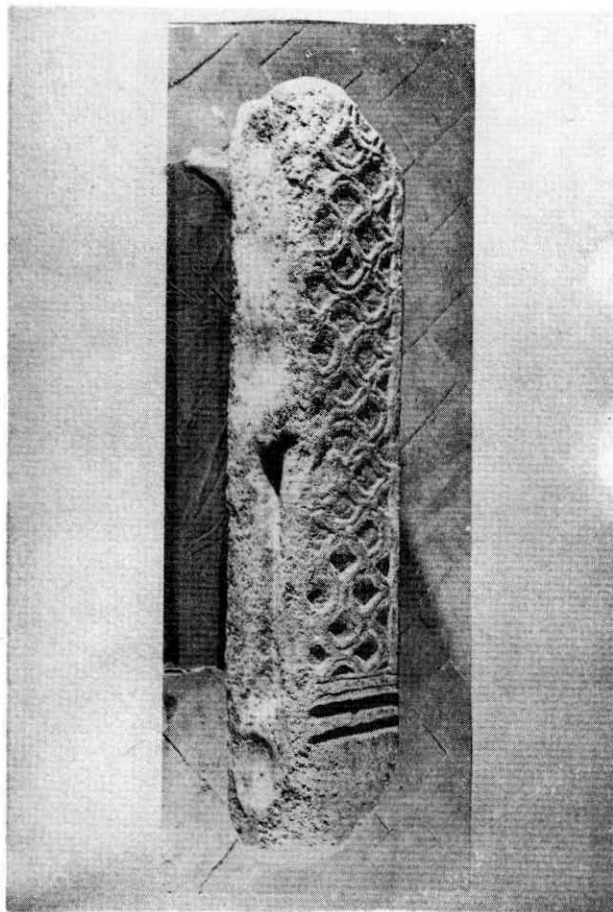


Fig. 73.—Pilastra quizás procedente de Talavera de la Reina

Quizá ya del siglo VII por su temática figurativa, bastante inusitado hasta esta fecha, es la pilastra más interesante no sólo de las de Toledo, sino de todas las visigodas conservadas en la ancha



Fig. 74.—Una cara de la pilastra conservada en la iglesia de San Salvador



Fig. 75.—Una de las caras estrechas de la misma pilastra de San Salvador

geografía peninsular, la pilastra de San Salvador (figs. 74, 75 y 76). Decorada en sus cuatro caras, la principal ostenta cuatro escenas del Nuevo Testamento en las que se representa a Cristo, y son, de arriba abajo: la curación del ciego, resurrección de Lázaro, conversación con la samaritana y la curación de la hemorroísa.

La decoración de las otras caras, sobre todo las dos más estrechas, es bastante singular, por la labra de sus motivos y la disposición de éstos de manera suelta y sin formar continuidad en el dibujo central.

Las tres caras que no tienen decoración figurada conservan en la parte superior la labra de un rudo y esquemático capitel, con arquillos sobre esbeltas columnillas sogueadas en lugar de pencas, tres en la parte ancha y dos en las caras estrechas. Sobre estos arcos nacen caulículos dobles que se enroscan en volutas: unas van hacia el centro a unirse con la del otro caulículo y las otras a los ángulos del capitel, donde se unen. Tallados con gran rebaje, dejan en mucho relieve los arcos y por medio de incisiones los detalles del sogueado y caulículos.

En cuanto al frente, los lados menores (fig. 75) son muy semejantes en su decoración, con talla plana, de poco relieve. A ambos lados corre un tallo ondulante del que brotan, en sentido longitudinal y alternando, una palma (como una espiga) y un racimo, que llenan el hueco de la onda. Es el mismo motivo que decora la pilastra de Santa Justa, ya citada (fig. 72).

La decoración central, muy semejante en ambos, es de lo más singular: cuadrifolias, círculos albergando rombos curvos moldurados, estilización de palmas, labradas en sucesión inconexa de arriba abajo, y en labra de relieve poco profundo, con ausencia total de biseles.

La cara restante (fig. 76) tiene ya en el fuste, arriba, dos arcos más toscos que los del capitel, de proporciones más anchas y sobre columnas más bajas; el resto hasta la basa lo ocupan tres columnillas labradas con gran relieve, de fuste liso y con capiteles y basas esquemáticas, y bien diferenciados del fuste por una moldura en relieve. En los capiteles están perfectamente señalados sus caulículos y en las basas sus escocias, dado inferior, etc.

La parte inferior de estas tres caras tiene, entre listeles, una moldura de losanges de bordes rehundidos.

Es curioso que el frente que tiene la decoración figurada tiene,

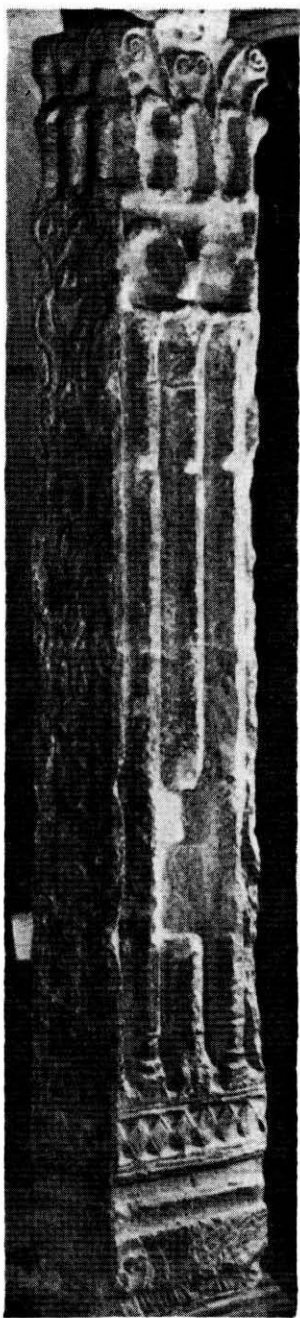


Fig. 76.—La cuarta cara de la pilastra de San Salvador

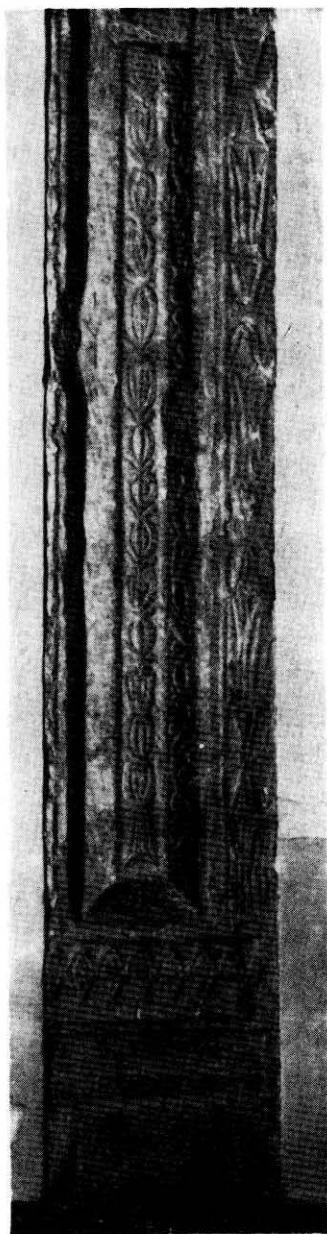


Fig. 77.—Otra pilastra de la iglesia de San Salvador encaja en el muro

al parecer, destruida la parte de capitel y basa que seguramente también tuvo, y hoy aparecen devastadas.

Esta pilastra, a la que Schlunk, en una publicación reciente (109), compara con otras de Mérida y Toledo, es muy diferente de todas no sólo por la decoración figurada de una de sus caras, sino también por la labra de las otras tres, nada parecida a las demás visigodas. Con todo, la estilización de sus dibujos y el paralelo de las basas con otras pilastras en cuanto a la greca de losanges en la base, así como la presencia de figuras y los antecedentes de sus temas, fuerzan a fecharla, como ha hecho el doctor Schlunk, ya en el siglo VII (110).

En la misma iglesia de San Salvador se halla encajada en el muro otra pilastra (fig. 77), cuya organización del dibujo es bastante convencional y esquemática. Está incompleta, faltándole la parte superior, seguramente la que tendría tallada en forma de capitel; queda, pues, el fuste y la basa o parte inferior. En la parte de fuste, en el centro, destaca en relieve ochavado, en vez de circular, una a modo de columnilla cuya parte superior, quizá labrada en forma de capitel, está rota. El fuste tiene la parte central labrada con una sucesión de hojas, de perfil ovalado y factura diferente, que se suceden sin interrupción de arriba abajo y recuerdan al motivo estudiado como hojas de cruceta enfiladas.

Los chaflanes, o sea, las paredes laterales de esta columna tienen, en dos planos también, un tallo serpeante del que brotan hojitas. La parte de pilastra que flanquea esta columna por el lado derecho tiene una especie de tres rayos o trifolia alargada, que surge de una especie de triángulo que se unen dos a dos por el vértice, quedando las trifolias contrapuestas verticalmente. El otro lado, el izquierdo, es mucho más estrecho y quizá esté fragmentado y no se aprecian los restos de decoración. En la parte inferior una moldura, también de losanges.

La decoración, muy estilizada, de esta pilastra la coloca en el siglo VII (111).

Interesante es también, por su labra y su dibujo, la parte inferior de una pilastra (fig. 78), conservada en el Museo Arqueoló-

(109) SCHLUNK, H.: *Beiträge zur Kunstgeschichtlichen Stellung Toledos im 7 Jahrhundert*. Págs. 162 a 164.

(110) SCHLUNK, H.: *Op. cit.*, tafel, 43 y 44.

(111) SCHLUNK: *Op. cit.*, tafel, 45, a.



Fig. 78.—*Parte inferior de pilastra conservada en el Museo de Toledo*

gico de Toledo con el número 682, con todas las características de una pieza toledana sin dejar de presentar influencia clara emeritense. Se encuentra decorada en tres de sus caras. Dos de ellas son prácticamente iguales: tienen en el centro, tallada, una columnilla, de la que sólo puede apreciarse la base, cuadrangular y con una cruceta de ocho radios, de los cuales cuatro son dobles y resuelven sus extremos en volutas. La parte inferior de la columnilla termina en tres bandas: la inferior, lisa; la central, en escocia, y la superior, tallada en soga. Inmediatamente arranca la decoración del fuste en forma de palma, conseguida mediante estrías paralelas y oblicuas. A los lados de esta columna, en una de las caras, dos zonas con diferente decoración: en la de la derecha, un tallo serpeante, del que brotan tres hojitas perpendiculares a las ondas, y en la de la izquierda, el motivo, tan toledano, aunque de abolengo emeritense, de la trifolia o tres radios surgiendo de un semicírculo, superpuestos en absoluta verticalidad y tallados con profundos biselés. En la otra cara sólo existe este último motivo decorando ambos lados de la columnilla.

En la tercera cara de esta misma pilastra aparece una palma con hojas a ambos lados, con incisión longitudinal, en el centro, y que se revuelven alternando en sentido contrario, formando las dos inferiores, especie de volutas y colgando de las inmediatamente superiores a éstas un racimo.

La parte inferior de las tres caras se encuentra recorrida por una franja con incisiones rectangulares y en cruz, degeneración

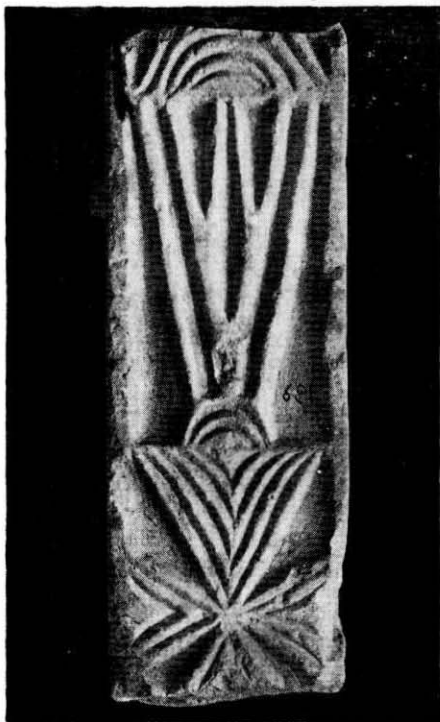


Fig. 79.—Fragmento de pilastra en mármol

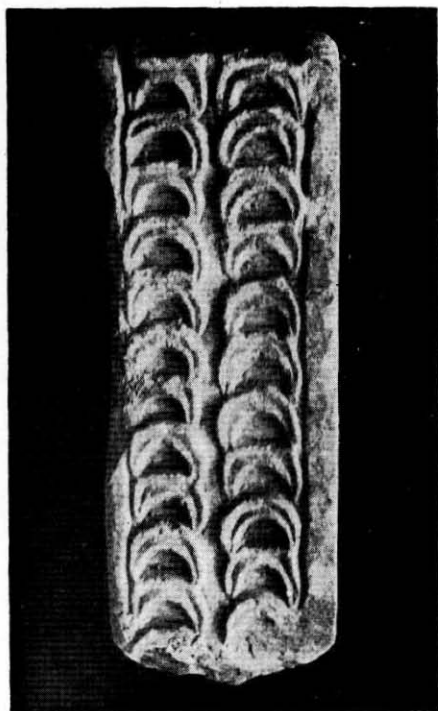


Fig. 80.—Otra cara de la pilastra en mármol del núm. 79

de una hilera de ovas. Seguramente es obra ya del siglo VII (112).

El motivo de la cruceta de ocho radios y dobles volutas de la base de la columna central perdura e irradia hacia el Norte y se halla en un cimacio del testero de la cripta de San Antolín, en la catedral de Palencia (113).

(112) PALOL, P. DE: *Arte hispánico de la época visigoda*. Fig. 32, en página 49.

(113) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 281, en pág. 529.

Con temas evolucionados toledanos en un lado y palmetas de origen clásico-emeritense en los otros dos labrados, está decorado el fragmento de pilastra número 408 del Museo Arqueológico de Toledo. Los temas toledanos son una roseta de ocho pétalos, seis de ellos resultantes de dos trifolias contrapuestas por la base y otras dos hojitas menores y perpendiculares a éstas, y en el centro un círculo. En los lados laterales, palmas de abolengo clásico, alternando en sentido vertical, una completa y dos mitades; todas con nervio central, y otras hendiduras hacia los extremos recortados. Procede de la Vega Baja y ya parece ser del siglo VII.

También parece de pleno siglo VII el fragmento de pilastra, en mármol, número 399 del Museo Arqueológico de Toledo, decorado en tres de sus caras. En una (fig. 79) presenta en la parte inferior una cruz patada decorada con varios biseles o molduras, y encima, una trifolia alargada arrancando de un cuarto de círculo y con otro semicírculo moldurado en la parte superior.

Otras dos caras (fig. 80) presentan una doble fila de imbricaciones curvas paralelas, y la otra (fig. 81) tiene, alternando, una



Fig. 81.—Otra cara de la pilastra anterior

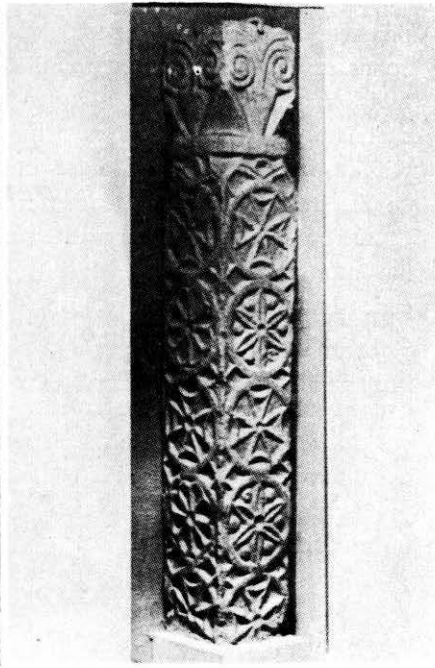


Fig. 82.—Fuste y capitel de pilastra procedente de la Vega Baja

cruz con gemas en los extremos, y en el centro, combinaciones de cuatro ondas en sentidos perpendiculares. Todos los motivos tallados en dos planos y sin biseles; quizá sea obra de fines del siglo VI o ya de principios del VII, y procede de la Vega Baja toledana.

La pilastra número 692 del Museo Arqueológico de Toledo, fragmentada por abajo, conserva su capitel (fig. 82) y está tallada en dos planos mediante ligero rehundido y quedando las líneas de decoración en suave y redondeado relieve. En la decoración del fuste, en una cara se suceden de arriba abajo círculos tangentes encerrando sucesivamente cruces, rosetas de ocho radios y flores octifolias de pétalos redondos; y en la otra, alternando, cruces y flores de seis pétalos. En el capitel muy esquematizado, una especie de triángulo con base hacia arriba de la que surgen dos caulículos que se revuelven en volutas. Por su talla suave y dibujos de influencia clásico-emeritense, puede fecharse aún en el siglo VI. Procede de la Vega Baja, de los alrededores de la Fábrica Nacional de Armas (114).

La misma decoración de estrías de extremos curvos de una pilastra del Museo Arqueológico de Mérida (115) presenta en dos zonas el fragmento de columnilla en mármol blanco y gris (fig. 83), dividida esta decoración en las zonas separadas por un estrecho sogueado entre dos nervios o molduras; la última de estas molduras descansa sobre una base cuadrangular lisa. Está inventariada en el Museo Arqueológico de Toledo con el número 681.

Otro fragmento interesante es el de una columnilla de ventana, número 13.192 del Museo Arqueológico de Toledo, que procede de la Puerta de Bisagra. Tiene talladas unas palmas de peor ejecución que las descritas anteriormente.

También resulta típica toledana la columnilla incompleta del Museo Arqueológico de Toledo sobre base cuadrangular y al final del fuste entre dos molduras resaltadas, una escocia con incisiones curvas paralelas. El fuste, salvo la parte de atrás, hoy lisa, quizá porque estuvo adosada, está cubierto de sencilla labor de imbricaciones en dos planos.

(114) JORGE ARAGONESES, M.: *Archivo español de arte*. 30, 1957, lám. 5, página 318.

(115) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 206, en pág. 484.



Fig. 83.—Fragmento de columnilla en mármol

Como ejemplo de columnillas lisas con su capitel esquemático citaremos un fragmento, también del Museo Arqueológico de Toledo, cuyo capitel pertenece al tipo de las cuatro hojas angulares sobre cuyos ápices se retuerce la voluta del caulículo.

Y otro fragmento de fuste inferior con su doble escocia en el fuste y su base cuadrangular tenemos en la número 670 del Museo Arqueológico de Toledo.



Fig. 84.—Pilastra o friso procedente de Santo Tomé

Por último, la figura número 84, que bien pudiera ser o un friso o una pilastra, se encuentra toda ella decorada con un tallo ondulante con zarcillos revueltos brotando de los nudos a ambos lados de cada onda, y saliendo del espacio de tallo comprendido entre cada dos nudos, sendas palmetas de múltiples dientes, en sentido contrario y longitudinal, o sea, paralelas a las ondas. Procede de Santo Tomé y está inventariado con el número 1.436 del Museo de Toledo.

20) *Capiteles.*

Son de las piezas más características del arte visigodo, si bien su personalidad propia no la consiguen precisamente por su absoluta originalidad, puesto que en ellos, como en los demás temas visigodos, está clara su ascendencia clásica.

Dice el doctor Schlunk (116) que el capitel compuesto romano degenera rápidamente en los siglos III al V, y que desde la época romana se forman en España escuelas locales fácilmente distinguibles, a base de prototipos clásicos. Sobre todo el tipo corintio evoluciona desde el siglo V y continúa durante la época visigoda hasta el siglo VII, diferenciándose los de los distintos focos o regiones, como fueron Sevilla, Córdoba y Toledo.

Cambian las proporciones, que a veces se alargan en la Bética, pero generalmente se retraen hacia la forma clásica; el ábaco se simplifica y las volutas ya no son exentas; el caulículo se esquematiza y acorta, alargándose su tallo.

Para el estudio de los capiteles visigodos en Toledo vamos a seguir la clasificación establecida por Camps Cazorla (117), si bien, para mayor claridad en nuestra comprensión, citaremos los diferentes grupos numéricamente y manifestando las características generales de cada uno. De todos podemos señalar ejemplos en los capiteles toledanos, si bien ya hemos anotado antes que son apreciables las diferencias de uno a otro foco geográfico.

Primer grupo.

Conserva la tradición clásica, respetando el modelo y las proporciones de los capiteles romanos de tipo corintio. En cuanto a la labra, las hojas aún son acantos recortados y realistas y a veces llevan el uso de trepa en su modelado.

A este grupo pertenecen las figuras número 85 correspondiente a la iglesia de Santa Eulalia, que sigue en todo el modelo clásico de tipo corintio; otro, procedente del Cristo de la Luz, en piedra y con el número 13.593 en el Museo Arqueológico de Toledo; y un tercero, en mármol blanco y en los acantos labor de

(116) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. T. II, pág. 242.

(117) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, págs. 468 y ss.



Fig. 85.—Capitel de la iglesia de Santa Eulalia

trépano, procede de los alrededores de Santiago del Arrabal y figura con el número 703 en el Museo Arqueológico de Toledo.

Segundo grupo.

Continúa el tipo corintio, estilizándose y alargándose las hojas; tienen como novedad una hoja doble que, ciñéndose a los caulículos y volutas, deriva en las direcciones de ambos elementos quedando bajo ellos o haciendo sus veces en el ángulo y en el frente del capitel. Según Camps, los del foco cordobés tienen paralelismo con otros de Volúbilis de última época romana con influjo bizantino, lo cual indica que obedecen ambos a una evolución paralela. Tenemos, con algunas variantes, en este tipo, tres capiteles de San Román (figs. 86 y 87) (118, 119 y 120), y otro de San Sebastián (fig. 88) (121).

(118, 119 y 120) *Monumentos españoles*. T. III, pág. 226; LÁMPERIZ: *Historia de la arquitectura cristiana*. T. III, pág. 492; AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. T. XVI, figs. 3 y 4.

(121) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, fig. núm. 19.

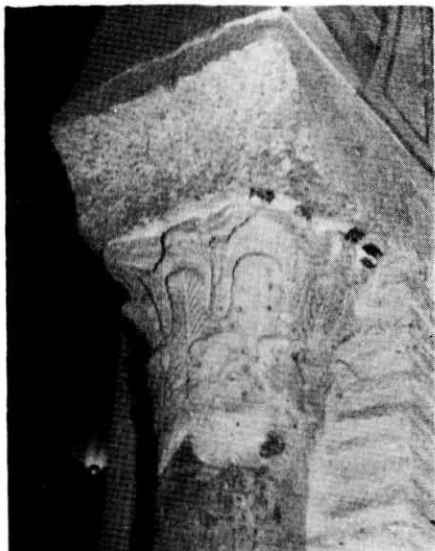


Fig. 86.—Capitel de la iglesia de San Román

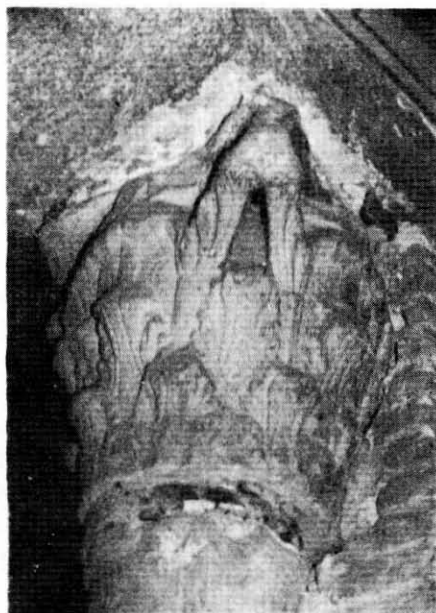


Fig. 87.—Otro capitel de la misma iglesia



Fig. 88.—Capitel de la iglesia de San Sebastián



Fig. 89.—Columna con capitel procedentes de la basílica de Santa Leocadia

Tercer grupo.

Tipo corintio, pero sin volutas y sin paralelismos como no sea en obras greco-asiáticas. Influencias bizantinas en cuanto a talla de hojas y otros detalles. Por el vuelo de los acantos de la fila superior resultan con perfil acampanado.

De este grupo tenemos *in situ* junto al Cristo de la Vega, en el lugar que ocuparía la basílica de Santa Leocadia, una columna entorchada con su capitel de grandes acantos (fig. 89). Aunque está fracturado en su parte superior, parece que adoptaría este tipo (122).

Otro es uno del patio interior del Hospital de Santa Cruz (figura 90). Y aún hay un tercero, procedente de Toledo, que publica también Amador de los Ríos (123). No sabemos la procedencia ni el lugar donde actualmente se halla, pero lo traemos a este estudio por representar un ejemplo más de este tercer grupo (fig. 91), seguramente de fines del siglo VI.

Cuarto grupo.

Abandono progresivo del clasicismo en cuanto a proporciones y talla jugosa y realista, de influencia bizantina, esquematizándose las hojas y trabajándolas mediante fuertes rehundidos y presentando sus ápices salientes hacia afuera.

Son transición entre el grupo anterior, aun clasicista, y el posterior, netamente visigodo y esquematizante. Pueden fecharse ya a principios del siglo VII.

Tenemos pertenecientes a este grupo dos capiteles de San Román (fig. 92). Ambos con dos filas de hojas, un tanto esquematizados y revueltos en sus ápices y la zona de volutas separada y éstas bastante salientes. Tienen paralelos en algunos capiteles de la Mézquita de Córdoba (124 y 125).

También un hermoso capitel de mármol, procedente del «Palacio del rey don Pedro», de Toledo, en un muro lindando con el

(122) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, fig. núm. 11.

(123) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, fig. 22 y 30.

(124) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, fig. 2.

(125) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Figs. 162, 165 y 168, en la pág. 470.



Fig. 90.—Capitel de patio interior del Hospital de Santa Cruz

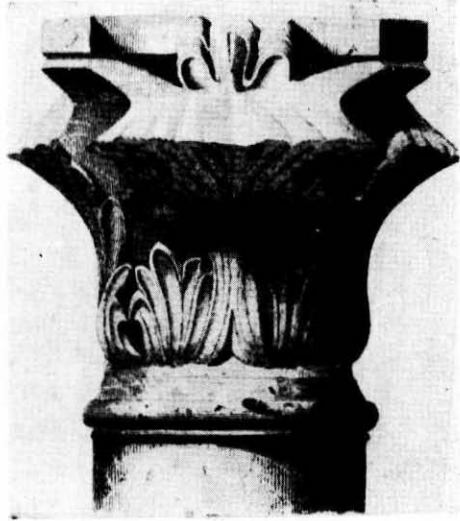


Fig. 91.—Capitel cuya ubicación actual se desconoce

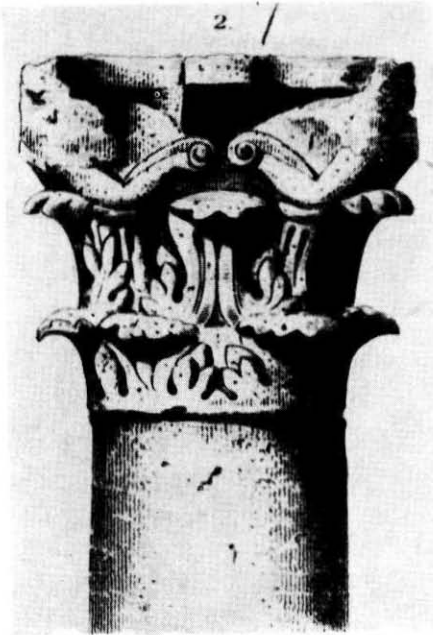


Fig. 92.—Capitel de San Román



Fig. 93.—Capitel en mármol procedente del palacio del rey don Pedro

seminario (fig. 93). Es de proporciones más cúbicas, aún conserva dos filas de hojas y una superior de caulículos en forma de doble palma, cuyo tallo tiene diferente decoración en cada cara.

Las hojas labradas con fuertes y paralelas incisiones marcando los nervios: central y laterales. Y las palmas de las volutas con incisiones marcando dibujos diferentes. Tiene el número 9.374 del Museo Arqueológico de Toledo (126).

Otro capitel de la iglesia de San Sebastián también tiene sus dos órdenes de hojas, pero éstos ya con una talla simple y homogénea con rehundidos, tan profundos, que casi marcan biseles.

Siguen esta línea, pero con mayor libertad en la esquematización, dos capiteles de la iglesia de Santa Eulalia (fig. 94). En el número 943 la segunda fila de hojas no tiene los ápices hacia afuera, sino que queda pegada a la pared del capitel, quedando sobresaliendo por encima de ella, en plano más avanzado, la doble hoja que al desviarse a ambos lados forma como unos arcos, los de las esquinas más sobresalientes en lugar de volutas. Este juego de arcos veremos después más estilizados, sin sombra ya de hojas (127).

El otro, figura 95, tiene entre las pencas de labra sencilla, con sólo un rehundido junto al borde, y en la parte reservada a los caulículos, una serie de franjas decoradas con líneas paralelas incisas y en diferentes direcciones. En la zona de ábaco, salientes que recuerdan a las volutas y al florón central de los capiteles clásicos.

Por último (129), dentro de estas esquematizaciones con perfil de corintio, tenemos un capitel aparecido cerca de San Román (figura 96), con labra de las hojas muy simple y rehundida; debió tener caulículos y volutas, pero está fragmentado en esa parte (128). Siglo VII (129).

(126) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. T. XVI, fig. 8.

(127) *Monumentos Españoles*. T. III, pág. 215. LÁMPEREZ: *Historia de la arquitectura cristiana*. T. III, pág. 247. *Guías artísticas de España. Toledo*. Fig. 4, pág. 30.

(128) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 223, en pág. 492.

(129) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. T. XVI, núm. 59.



Fig. 94.—Capitel de Santa Eulalia



Fig. 96.—Capitel aparecido cerca de la iglesia de San Román



Fig. 95.—Otro capitel de la iglesia de Santa Eulalia

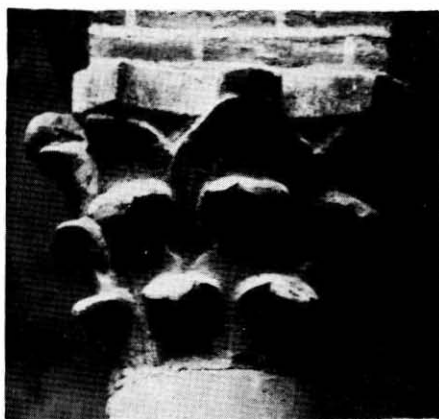


Fig. 97.—Capitel de Santa Cruz

Quinto grupo.

Capiteles netamente visigodos. Se abandonan casi por completo los tipos clásicos, y se acentúan los caracteres del grupo anterior; apareciendo la talla en siluetas recortadas y en biseles, que dominan por completo y es característica esencial del arte visigodo. Las hojas suelen ser lisas y casi siempre sin representar los caulículos.

Tenemos, en primer lugar, un capitel del patio interior del Hospital de Santa Cruz. Presenta muy esquematizado el tipo corintio: quedan ya las pencas lisas y talladas marcando los rebordes y, en lugar de caulículos o volutas, una hoja se adelanta en cada ángulo, flanqueada por dos arquillos (130).

Otro capitel, también de Santa Cruz (fig. 97), tiene las mismas pencas lisas, pero en la zona superior tiene otra tercera zona de hojas, éstas sin revolver los ápices y de ápice agudo, dos de los cuales se unen en los frentes, bajo un saliente que suple a la roseta.

Muy parecido es el de la figura 98, pero en la zona superior no tiene más que hojas en los ángulos, muy toscas y revueltas hacia abajo en lugar de volutas.

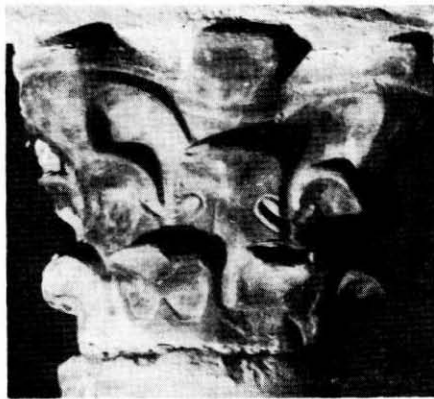


Fig. 98.—Capitel de Santa Cruz.

Otro de la iglesia de San Sebastián tiene las mismas características que los dos anteriores, pero parece mutilado en la zona inferior.

(130) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, núm. 18.

Del mismo tipo también, y muy cercano al número 97, es otro capitel de San Román (fig. 99), los ápices de las pencas son agudos y revueltos y las tres hojas del tercer piso son de las más sencillas (131).

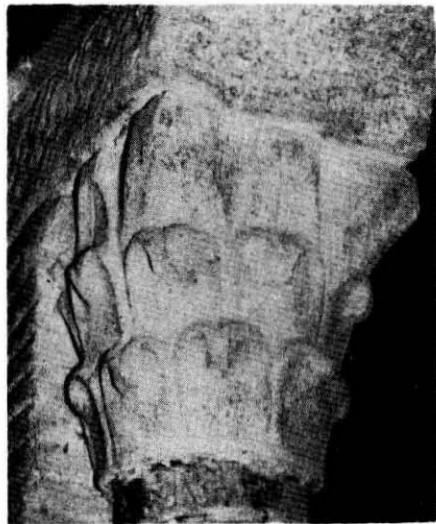


Fig. 99.—Capitel de San Román



Fig. 100.—Capitel de San Román

Muy pegadas las hojas a la pared y decoradas con incisiones paralelas son las hojas de un capitel de San Sebastián, muy esquematizado todo él y a falta de esquinas o volutas, quizá por fractura.

Con pencas lisas y muy esquematizada la parte superior es el capitel de San Román (fig. 100). Dos órdenes de pencas lisas de ápices revueltos y saliendo de la segunda fila un par de caulículos, en relieve sobre la parte superior del capitel, van a parar a los ángulos; entre ellos, una palma también en relieve y de factura tosca (132). Tiene sus paralelos en otros de la Mezquita de Córdoba (133).

Dentro de este tipo, aunque con sólo una hoja de acantos que quizá sea la zona superior del capitel, podemos considerar uno

(131) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, núm. 6.

(132) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, núm. 1.

(133) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, figs. 171 a 173.

de San Sebastián. Las hojas lisas, sin revolver el ápice y con sólo un reborde rebajado.

Sexto grupo.

Se abandona el molde corintio y como elemento principal de su formato, cuatro anchas hojas angulares en sus ápices, que ascienden desde la base del capitel hasta el lugar de las volutas.

En este tipo tenemos, en primer lugar, uno del Instituto Valencia de don Juan (fig. 101), que en su parte superior tiene, en



Fig. 101.—Capitel del Instituto Valencia de don Juan

relieve, el nombre del artista: (SIMP) LICIVS FECIT (134). Es interesante porque, dentro del tipo de hojas angulares y abandono del tipo clásico, presenta una labra bastante realista; las hojas de la fila inferior están labradas con cuidado, los caulículos centrales algo toscos, pero quieren ser realistas, y en cuanto a las hojas angulares que lo caracterizan también están labradas medianamente un tallo central del que brotan múltiples hojitas. Este capitel tiene un

(134) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 250, en pág. 250.

claro paralelo en uno de Segóbriga, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional (135). Podemos fecharlo a principios del siglo VII.

Otro de este tipo, de la iglesia de San Román (fig. 102), parece tener también cierta influencia del compuesto romano, ya que une los vértices de sus hojas angulares una especie de trenza o guirnalda que recuerda al collarino clásico. Parece también de principios del siglo VII por la estilización de su labra con incisiones paralelas (136).

De San Román también es el de la figura número 103, con una fila de pencas inferior y las cuatro angulares que llegan hasta arriba, que en este caso son estrechas como su correspondiente de la fila inferior. Desde el mismo borde inferior nace el tallo de los caulículos, tallo grueso que más parece un tubérculo y del que brotan los caulículos en doble trazo en relieve: uno más pequeño se revuelve en voluta en el centro del capitel y el otro sube casi vertical hasta arriba para revolverse junto a la esquina y al costado de la hoja del ángulo. La talla en bisel le da un aspecto plenamente visigodo y ya del siglo VII (137).

Y por último, entre los decorados dentro de este grupo tenemos el de la figura 104, en la iglesia de Santa Eulalia, cuyas hojas de la fila inferior, de ápices revueltos, van decorados en su parte central con una cuadrifolia o una flor de lis alternando. La hoja ancha de base de los ángulos nace del segundo piso y sobre ellas quedan las volutas marcadas por simple línea grabada, como también están grabados los nervios de las hojas y la palma que ocupa el espacio entre ellas. Siguiendo la norma de los motivos sueltos, a cada lado de esta palma hay una rosetita cuadrifolia. Parece obra ya del siglo VII (138).

Dentro de este tipo de cuatro pencas angulares tenemos en el Museo toledano uno (fig. 105), interesante por la disposición, forma y tamaño de la corona de hojas que lleva en su parte baja. Son éstas agudas y planas, están labradas formando varios planos,

(135) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 227, en pág. 495.

(136) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España*. Toledo. T. XVI, núm. 12.

(137) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, núm. 7.

(138) GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *Toledo*. Fig. 253.

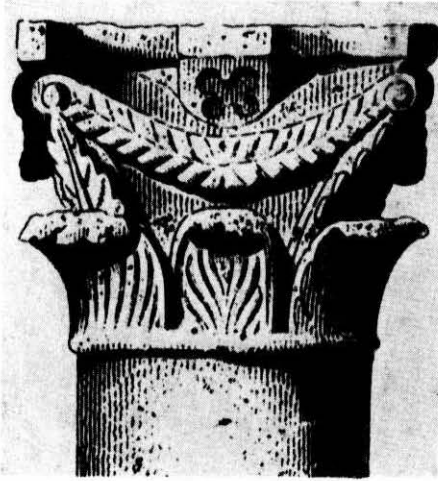


Fig. 102.—Capitel de la iglesia de San Román



Fig. 103.—Capitel de la iglesia de San Román



Fig. 104.—Capitel de la iglesia de Santa Eulalia



Fig. 105.—Capitel del Museo de Toledo

como superpuestos unas a otras; en los ángulos desde esta fila primera surgen cuatro pencas lisas y retorcidos los ápices, hoy rotos. Por encima, una moldura lisa.

A este tipo de cuatro hojas, de los más esquemáticos y típicos toledanos y entre los de pequeño tamaño, pertenece uno procedente de Guarrazar, número 50.079 del Museo Arqueológico Nacional (fig. 106). Estuvo adosado, puesto que sólo tiene tres caras labradas; sobre un ancho bocel, dos pequeñas hojas o palmetas angulares sobre las que apoyan las volutas en que se resuelve un tosco tallo que nace en medio de las hojas. Sobre la onda que



Fig. 106.—Capitel conservado en el Museo Arqueológico Nacional



Fig. 107.—Capitel conservado en el Museo Arqueológico Nacional

forman estos caulículos, otra limitando la decoración del capitel. Talla muy tosca en bisel, nada similar a los fragmentos decorativos de esta misma procedencia (139).

De estos pequeños, con sólo las cuatro hojas abajo y las dos volutas en los frentes, tenemos varios, por ser muy corrientes en

(139) MADRAZO, P. DE: *Tesoro de Guarrazar. Monumentos arquitectónicos españoles*. Lám. s. núm., núm. 8.

el arte toledano: los tres primeros con los números 744, 743 y 229 del inventario del Museo Arqueológico de Toledo; y los otros tres, en el Museo Arqueológico Nacional, con los números de inventario: 50.078 (fig. 107), 50.087 (fig. 108) y 50.150 (fig. 109), todos de labra bastante tosca y esquematizada y seguramente fechables en pleno siglo VII. Mucho más tosco es el de la figura número 110, que sólo tiene unas líneas incisas en los ángulos para marcar el lugar de las hojas angulares en este caso de forma rec-



Fig. 108.—Capitel conservado en el Museo Arqueológico Nacional

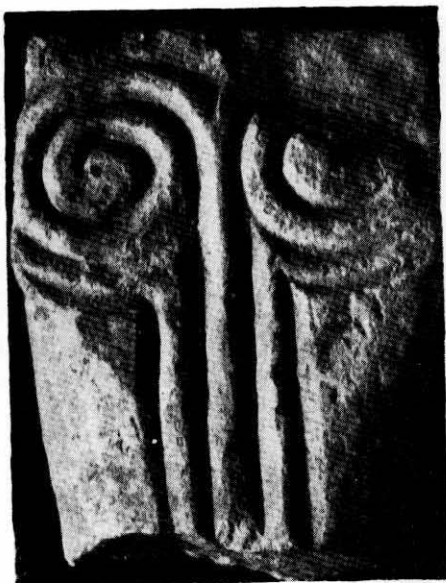


Fig. 109.—Capitel conservado en el Museo Arqueológico Nacional

tangular. Procede de Guarrazar y tiene el número 50.152 del Museo Arqueológico Nacional.

Consecuencia de éstos es el número 230 del Museo Arqueológico de Toledo (fig. 111), que tiene marcada con una escocia la separación del fuste y el capitel y éste con planta de dado, tiene marcados en relieve las volutas del caulículo y una onda entre ambos en la parte central.

Todos estos capiteles por su pequeño tamaño y excesivo grado de estilización pueden fecharse en pleno siglo VII.



Fig. 110.—*Capitel procedente de Guarrazar*



Fig. 111.—*Capitel del Museo de Toledo*

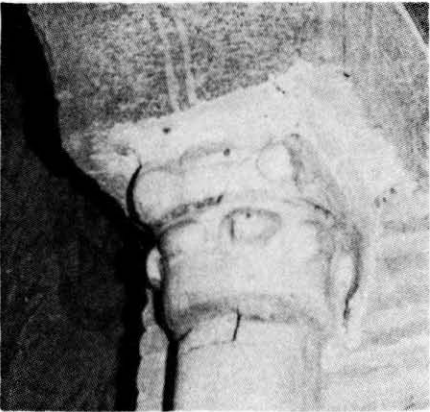


Fig. 112.—*Capitel de la iglesia de San Román*

Séptimo grupo.

Agruparemos aquí aquellos capiteles toledanos que son simples estilizaciones de otros tipos, ya difíciles de reconocer.

Citaremos, en primer lugar, uno de la iglesia de San Sebastián, de tipo bizantino por su perfil cuadrado, decorado en su parte superior con motivos sueltos de líneas sencillas muy poco destacadas: cuadrifolia entre dos rosetas de ocho pétalos en una cara, y en la otra, un motivo de festones con círculos y medias cruces. Parecen motivos clásicos de tipo cordobés o emeritense, y pudiera fecharse en el siglo VI.



Fig. 113.—Capitel procedente de la iglesia de Santa Justa

Otro de San Román (fig. 112), muy tosco, en su labra tiene una zona de pencas lisas con ápice hacia afuera, y encima, una rudimentaria moldura de bocel interrumpido por cuatro hojas angulares, cuyos retorcidos ápices hacen el oficio de volutas.

Del mismo estilo y proporciones parece ser uno, bastante deteriorado, que se conserva, procedente de la Vega Baja, en el Museo Arqueológico de Toledo. Con una fila inferior de pencas so-

bre las que montan las cuatro angulares, tan anchas en su base que se tocan en el centro de las caras. Por su gran estilización, parecen del siglo VII.

Sin línea de hojas por debajo es el capitel de la figura 113, procedente de Santa Justa y en el Museo Arqueológico de Toledo con el número 722, tiene la parte inferior lisa y en su tercio inferior arrancan ocho hojas, cuatro altas en el centro de las caras y cuatro angulares, más bajas y anchas; saliendo de entre unas y otras un par de caulículos dobles, dos que se dirigen al centro y otros dos a las esquinas a manera de reducidas volutas; contornea el perfil de las hojas por abajo marcando sus nervios centrales un reborde ondulado como un festón. Obra también del siglo XII (140).

Y ya sin hojas y con sólo su insinuación en los ángulos, un capitel del Museo Arqueológico de Toledo, que no tiene más que un rehundido marcando dos planos, el superior formando ocho ondas en recuerdo de las hojas y una línea en relieve que marca por abajo el perfil de los nervios de las hojas que irían dentro de cada onda superior.

Y queda otro capitel también toledano, que hemos sacado del libro de Amador de los Ríos, *Monumentos Arquitectónicos de España*, y que procede de San Ginés. A juzgar por los dibujos que llevan un mismo número deducimos que tiene dos caras diferentes, si bien las dos con labra del mismo estilo: en biseles y con ocho ondas marcadas arriba y abajo por fuertes líneas de relieve. En una de sus caras estas hojas están trabajadas con varios nervios o biseles.

Estos tres últimos capiteles, por sus proporciones y disposición de la decoración, puede decirse que son estilizaciones del capitel de la Alberca, hoy en el Museo Arqueológico de Murcia (141).

Octavo grupo.

Hemos dejado para este último grupo aquellos capiteles que siguen la pauta del capitel compuesto romano.

(140) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. T. III, fig. 222, en pág. 492.

(141) CAMPS CAZORLA: *Op. cit.*, fig. 157, en pág. 468.

Según Camps derivan estos tipos de los andaluces, pero llegan a una esquematización extrema en la labra de sus hojas.

Tenemos, en primer lugar, un capitel del patio de Santa Cruz (figura 114), en el que se aprecian claramente todos sus elementos: las hojas de la parte inferior, el toro y las volutas. La fila inferior de acantos se ha reducido aquí a unas flores con su tallo y dos hojitas insertas en los huecos de las grandes hojas, nervadas



Fig. 114.—Capitel del Museo de Santa Cruz



Fig. 115.—Capitel del Cristo de la Luz

y revueltas en sus ápices que forman la fila superior. De estos ocho, cuatro revuelven sus ápices en espiral formando como un piso inferior de volutas debajo de las que se hallan interrumpiendo la moldura con contario del toro. Por su labra plana, sin biseles y por conservar el tipo clásico bastante puro, parece ser obra del siglo VI (142).

Más alejado del tipo tenemos el capitel del Cristo de la Luz (figura 115). Consta de una parte inferior con una serie de palmetas perfiladas por una doble incisión a manera de festón, igual a la del cimacio número 14 del Museo Arqueológico Nacional; una zona resaltada y sogueada mediante profundas incisiones paralelas y oblicuas, y sobre ésta una especie de ábaco con ángulos sobre-

(142) CAMPS CAZORLA: *Op. cit.*, fig. 224, en pág. 492. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. T. XVI, núm. 20.

salientes (recordando las hojas angulares anchas en su labra inferior), y en el centro de las caras, labrada en dos planos, una pequeña palmeta. Parece obra del siglo VI.

Siguiendo al tipo compuesto por zona de hojas inferior y contario en resalte en la parte superior, aunque con carencia absoluta de volutas, tenemos un curioso ejemplar en piedra caliza, el número 504 del Museo Arqueológico de Toledo. Es elegante en su dibujo, proporciones y labra en biseles: una sola fila de acantos que quieren ser jugosos y naturalistas, con sus bordes picados, dejando entre medias de uno y otro como un doble tallo que se resuelve arriba en un rombo a manera de hojita estrecha intermedia. El toro perfectamente clásico en su labra de contario. Resulta este capitel de planta absolutamente circular y un poco acampanado en su perfil por el vuelo de las hojas. Siglo VI-VII.

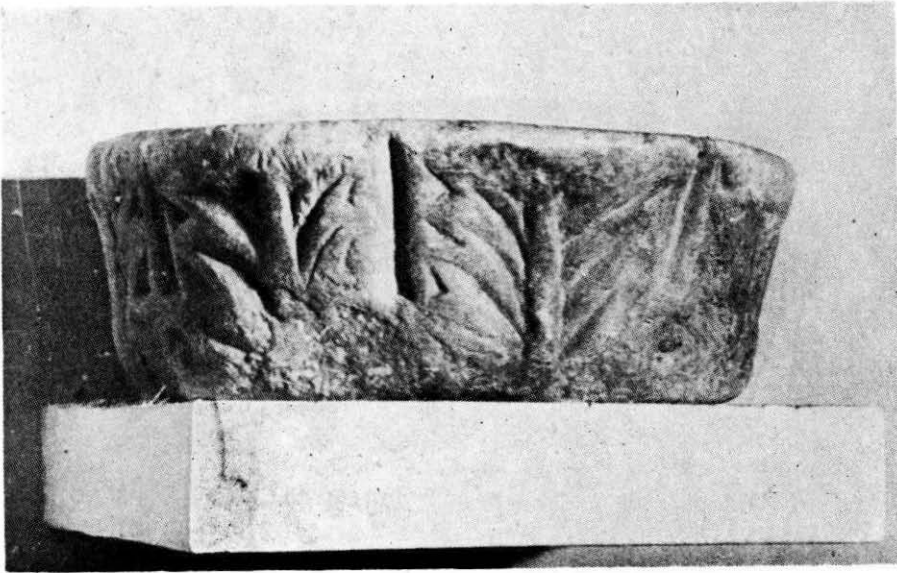


Fig. 116.—*Capitel procedente del Cristo de la Luz*

De este mismo tipo es el número 733 del Museo Arqueológico de Toledo (fig. 116), procedente del Cristo de la Luz, labrado en alabastro con una serie de palmetas más anchas y estilizadas que el anterior; no sabemos cómo sería su parte superior, hoy cortada, rebajada y ahuecada para formar una pileta. Siglo VI-VII.

Ofrece una rara versión de capitel compuesto el de la figura 117 (143), empotrado en una arquería ciega y que consta de fila inferior de acantos o palmetas sobre la que montan unas volutas con marcada espiral, quedando entre ellas en los frentes una palma del mismo estilo que las de abajo, pero más estrecha. Raro ejemplar, cuya ubicación actual desconocemos, pero que deberemos fechar en el paso del siglo VI al VII.



Fig. 117.—Capitel cuya ubicación actual se desconoce

21. Cimacios.

El cimacio es una de las piezas más características y con mayor personalidad de todos los elementos arquitectónicos del arte visigodo en Toledo.

Es pieza que apareció sobre los capiteles en el arte bizantino, en el siglo V, con sencillos adornos vegetales y perfil en S. En España no suele imitarse hasta que los visigodos toman modelo del bizantino del siglo VI, decorado con cruces y otros motivos geométricos, que luego en nuestra península adquirirán personalidad propia.

(143) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Op. cit.*, núm. 52.

En general, aquí se decoran con los mismos motivos de los otros elementos arquitectónicos y siguiendo en su dibujo una misma evolución o síntesis: círculos, palmetas, cruces, etc.

En el arte visigodo toledano los cimacios evolucionan, en cuanto a su forma, con características peculiares: primero van estrechándose y luego se alargan hacia arriba, viniendo a terminar en unas proporciones de gran altura respecto a su tamaño. En cuanto a su decoración el tema más repetido es el de la trifolia, y hecha con fuertes bisel; y otras, acompañada de sencillos elementos como cruces, rosetas, ímbrices, etc.

Tenemos en el Museo de Toledo varios ejemplares donde se puede seguir paso a paso estas evoluciones.



Fig. 118.—Cimacio conservado en el Museo de Toledo

En primer lugar, tres cimacios de proporciones aún clásicas (figuras 118 y 51) de planta bastante cuadrangular y donde coinciden también los elementos y disposición de su decorado: todos labrados a bisel; en el primero, número 705 del Museo Arqueológico de Toledo, una cruz patada de brazos iguales en el centro entre dos típicas trifolias; el número 51 presenta tres elementos distintos, que de izquierda a derecha son: una trifolia, tres elementos de ímbrices y una cruz patada. Ha estado hasta hace pocos meses, sirviendo de poyo en la puerta de la casa número 7 de la plaza del Cambrón; y el tercero combina una trifolia en el centro y los tres elementos de ímbrices a ambos lados. A pesar de sus proporciones grandes y cuadradas de planta, son obra, ya por su labra en bisel, del siglo VII.

Entre los de forma alargada tenemos otros tres ejemplares: uno

el número 414 del Museo Arqueológico de Toledo con una trifolia en los lados pequeños y losanges en los lados largos; otro tiene las trifolias en los lados estrechos y los largos son lisos, con sólo un reborde en la parte superior; y un tercero igual a éste, pero con doble reborde (fig. 119). De este mismo tipo y cuadrado de planta es el número 679 del Museo Arqueológico de Toledo.

Con trifolias y biseles está también trabajando un cimacio-imposta que lleva el número 713 del inventario de dicho Museo.

También con trifolia en los cuatro lados iguales por ser de planta cuadrada son los números 714 y 415 del mismo inventario, y trabajados con profunda labra a bisel (144).

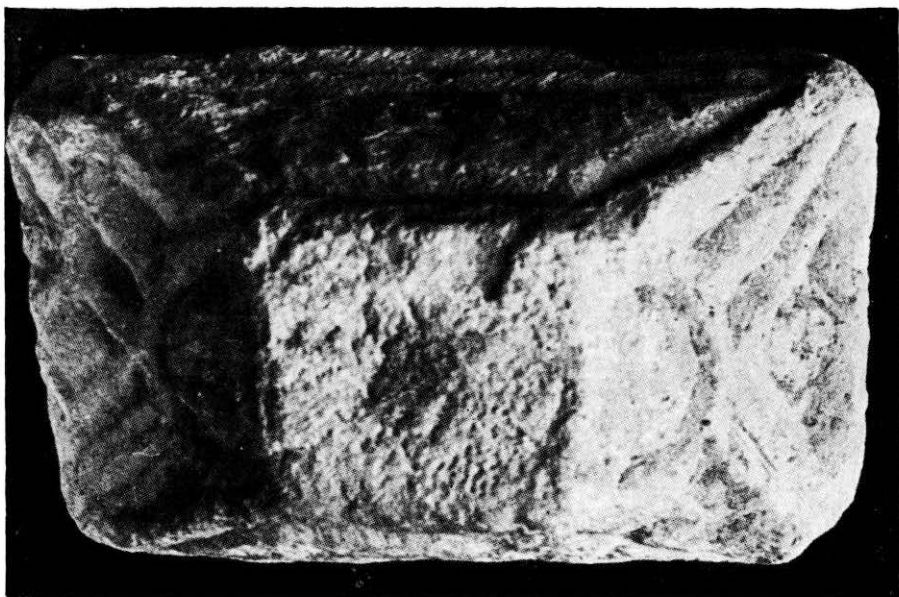


Fig. 119.—Cimacio conservado en el Museo de Toledo

El de la figura 120 ofrece variantes sobre los anteriores en cuanto a la evolución de las trifolias: en lugar de éstas, los biseles forman radios a manera de hojas alargadas o picudas dispuestas las de los lados largos en sentido ligeramente radial. Este cimacio está inventariado con el número 412 de dicho Museo.

El que lleva el número 413 de este Museo es ligeramente alar-

(144) AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. Núm. 61.



Fig. 120.—*Cimacio* conservado en el Museo de Toledo



Fig. 121.—*Cimacio* conservado en el Museo de Toledo

gado y de labra más rica (fig. núm. 49), procedente de San Pablo de los Montes. En él la trifolia se enriquece con otras dos hojitas más a los lados y dos caulículos que se retuercen en volutas, llevando el mismo motivo las cuatro caras desiguales del capitel. El dibujo se enriquece también con incisiones paralelas o sogueado en el centro del círculo de base y en las dos hojas grandes laterales de la trifolia, quedando todo el conjunto de una gran riqueza. A este cimacio corresponde un capitelito mucho más pequeño con sólo tres hojitas la trifolia y sus caulículos vueltos (145).

También sogueado y de proporciones más alta y cuadrada es el de la figura número 121 con la trifolia en cada cara, decoradas sus hojas laterales con fuertes rehundidos paralelos; tienen el número 723 del Museo toledano.

Todos estos cimacios, por su labra en biseles y tipos decorativos, caen dentro del arte típico toledano del pleno siglo VII.

En cambio, hemos dejado para comentar aparte un cimacio del Museo Arqueológico Nacional de proporciones baja y rectangular, con decoración en poco relieve, consistente en una hoja de palmeta clásica y de cabo redondo, que va perpendicular, repetida e inserta en una doble onda; igual motivo que el capitel de la figura número 115, del Cristo de la Luz, y que puede datarse, como dicho capitel, aún en el siglo VI.

F) REPRESENTACIONES FIGURADAS

El tema figurativo humano es bastante inusitado en el arte visigodo. Salvo casos aislados ya citados al principio de este estudio, podemos decir que hasta bien entrado el siglo VII y después de alcanzar su pleno desarrollo este arte visigodo en la región toledana e irradiar su influencia hacia la región norteña, no se hace frecuente la representación de figuras humanas en impostas, cimacios y capiteles del ciclo castellano-leonés, como maduración de ciertos titubeos de los que quedan escasísimos restos en nuestra Península. Entre ellos, como antecedentes directos y acaso simplemente coetáneos de las figuras toledanas, podríamos citar, de figuras huma-

(145) CAMPS CAZORLA: *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Fig. 229, en pág. 497.

nas, el capitel de Córdoba con los signos tetramorfos en las figuras de ángeles, antecedentes o concordantes en todo con el estilo de labrar las piezas que aquí reseñaremos como procedentes de esta región; absoluta frontalidad de las figuras, talla en dos planos con rehundidos para los detalles del rostro, pliegues, etc., y bisel para mayor contraste en luz y sombras (146).

Dos piezas muy interesantes tenemos en el área toledana: una ya citada en el capítulo de pilastras, es la pilastra de San Salvador (figura núm. 122), con la representación en una de sus caras de



Fig. 122.—Pilastra de la iglesia de San Salvador

(146) PALOL, P. DE: *Arte hispánico de la época visigoda*. Figs. 4 y 5, página 26.

cuatro escenas del «Nuevo Testamento»: curación del ciego, resurrección de Lázaro, conversación con la Samaritana y la curación de la hemorroísa, según Palol (147).

El dibujo es bastante torpe, como corresponde a la ausencia de modelos pétreos en esta época; está tallado en dos planos bien destacados, con incisiones para los plegados, arquitecturas, etc., y se nota la impericia del artista en la absoluta frontalidad de las figuras, pudiéndose rastrear en ellas un poco la influencia de los últimos sarcófagos paleocristianos en la intencionalidad para las curvas de los pliegues en los mantos. Es curiosa la representación en tres de sus escenas de partes de edificios a base de líneas rectas figurando los sillares, e incluso, en el sepulcro de Lázaro, hay representadas dos columnillas de fustes labrados en espiga. Quizá esta representación arquitectural y aun todas las escenas están influenciadas por la labra de los dípticos consulares romanos o más bien por las piezas marfileñas que, a imitación de éstas, elaboró la Iglesia para sus funciones litúrgicas y en las que, naturalmente, se representaban toda clase de escenas bíblicas. Respecto a posible antecedente de estas escenas que nos ocupan, el doctor Schlunk cita en su reciente publicación (148) el díptico de San Sulpicio de la Biblioteca Nacional de París, donde figuran, entre otras, las cuatro escenas citadas. Aunque no son exactas a las nuestras, sino de mejor factura, no cabe duda de que han tenido un mismo fundamento y hay entre ellas indudable relación y coincidencia.

En cuanto a su relación con otras figuras visigodas es indudable que: o son anteriores o son hechas por manos menos hábiles que las que labraron los tetramorfos del capitel de Córdoba, mucho más cercanas éstas a las representaciones posteriores de San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas.

Otra pieza, también importantísima por su enlace directo y evidente con los capiteles y cimacios del foco castellano-leonés, es la placa en piedra caliza o mármol azulado, hoy en el Museo Arqueológico de Toledo, y aparecida en las inmediaciones de la basílica de Las Tamujas, término municipal de Malpica, en la provincia de Toledo (foto núm. 123).

(147) PALOL, P. DE: *Op. cit.*, figs. 39 a 42, en págs. 58 y 59.

(148) SCHLUNK, H.: *Beiträge zur Kunstgeschichtlichen Stellung Toledos im 7 Jahrhundert*. Tafel, 52.



Fig. 123.—Placa en piedra caliza en el Museo de Toledo

Señalaremos las medidas debido a sus escasas proporciones: 0,43 metros de alto, 0,30 metros de ancho y 0,05 metros de grueso, las cuales dificultan también para adivinar la función que cumplió una pieza tan pequeña.

Parece haber tenido a los lados una franja de círculos tangentes inscritos en recuadros y encerrando una cruceta formada por dos diámetros verticales. En el espacio central hay una figura que oculta su mitad inferior por unos dibujos ondulados, destacando entre ellos un motivo principal que recuerda a los brazos y el centro de una cruz, pero no se puede asegurar que sea. Estos motivos ondulados están encuadrados a su vez por dos franjas verticales decoradas con un motivo superpuesto repetidas veces, que recuerda a la trifolia característica de Toledo, pero que en su degeneración o torpeza más bien parecen grupos de tres tallos o tres radios. Sobre esta parte inferior parece arrancar una exedra u hornacina distinguiéndose en ella dos columnas entorchadas que arrancan de las zonas de trifolias laterales, con sus capiteles esbozados sobre los que apoya una venera con botón de radios curvos en el centro.

Palomeque Torres (149), en el estudio que hace de esta piedra grabada, cree que se trata acaso de la representación de una divinidad agrícola; supone la figura humana como surgiendo de las nubes o de las aguas, cree que la venera es la representación solar e interpreta una flor de tres hojas que hay a la derecha de la figura, en la parte superior del vano entre las columnas, como representación de los productos del campo.

Más bien parece la representación de una figura importante, quizá alguna dignidad eclesiástica bendiciendo o sermoneando ex-cátedra, ya que la parte que cubre la mitad inferior de la figura bien pudiera ser la representación tosca de un cancel o ambón visigodo, y en cuanto a la parte posterior sobre la que destaca la figura bien parece representar una venera, cancel o exedra, igual a la de la torre de Santo Tomé y a tantas otras que ya hemos citado y hemos dicho que no se sabe bien su función.

Vista la actitud de la figura y los elementos que tiene por delante, abajo, y por detrás, arriba, pudiera interpretarse por una dignidad eclesiástica o representación de algún santo o predicador, ya que más bien parece una vara florida o báculo lo que sostiene entre ambas manos. De no ser así, cabe la posibilidad de que esa flor trifolia representada en el hueco de la parte inferior de la «exedra» sea representación de la decoración de la misma en su parte rectangular a la manera de las más avanzadas de estas piezas, tales como las de Salamanca, del Museo Arqueológico Nacional (150).

En cuanto a la figura en sí es indudable su parentesco con el resto de las figuras en piedra visigodas, bien sean anteriores o coetáneas, como las de los evangelistas de los capiteles de Córdoba, bien sean posteriores como los de los capiteles y cimacios de San Pedro de la Nave: absoluta frontalidad, cabello terminado en volutas a ambos lados del rostro (igual también que en las monedas visigodas) detalles del rostro conseguidos por líneas rehundidas, etcétera, todo lo cual nos da una fecha en el siglo VII para esta pieza, anterior, seguramente, a los temas figurados de las iglesias del foco castellano-leonés y antecedente seguro de todas ellas, y de sus consecuencias en la labra de las iglesias asturianas.

(149) PALOMEQUE TORRES: *Archivo español de arte*. 1955, fig. 18, páginas 316 y 317.

(150) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 262, pág. 251.

Por último, tenemos un pequeño fragmento en el Museo Arqueológico de Toledo, de mármol y que procede del castillo de Escalona, en el que apenas pueden distinguirse dos trozos de figuras humanas, en dos planos y recortada la silueta bajo cenefa de hojas acorazonadas en hilera, posible antecedente del «acicate mudéjar» (figura núm. 124). Según Jorge Aragonese (151), se trata de un fragmento de la parte superior de un brocal o cabecera de sarcófago «con sucesión de figuras humanas en pie». Consta con el número 402 en el inventario del Museo de Toledo.

Y participa de la calificación de temas figurados, si bien su dibujo es más simple y naturalista, el capitel del Museo toledano con la representación de un ciervo resaltado en plano superior por re-



Fig. 124.—Fragmento en mármol procedente del castillo de Escalona

(151) JORGE ARAGONESES, M.: *Guía del Museo Arqueológico de Toledo*.
Página 78.



Fig. 125.—Capitel del Museo Toledano

hundido de la pieza y sin apenas detalles de modelado (fig. núm. 125). Es semejante en toda su técnica y concepción de la figura a la del cimacio sevillano y visigodo procedente de Itálica (152), siendo diferente de los de influencia oriental de Quintanillas de las Viñas. Tiene el número 234 del inventario de dicho Museo.

CONCLUSION

Hemos visto, a través de estos restos arquitectónicos aquí estudiados, la gran importancia que alcanzó el arte visigodo en la región toledana, y su evolución desde los temas puramente clásicos, de clara influencia emeritense, hasta los plenamente toledanos, más jugosos y expresivos, con gran personalidad y una fuerza expansiva tal que informa las manifestaciones artísticas de otras regiones hispánicas como son la catalana y, sobre todo, la castellano-leonesa.

(152) SCHLUNK, H.: *Ars Hispaniae*. T. II, fig. 272, en pág. 258.

Este arte cortesano de Toledo alcanza un desarrollo tan completo y una personalidad tan definida que, aun después de desaparecido el reino visigodo como entidad política, perviven sus formas artísticas en las obras arquitectónicas de la monarquía asturiana en el norte y del califato cordobés en el sur de una España ya dividida en dos civilizaciones bien opuestas.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

BIBLIOGRAFIA

- AMADOR DE LOS RÍOS, J.: *El arte latino-bizantino en España y las coronas de Guarrazar*. Madrid, 1861.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J.: *Toledo pintoresca*. Madrid, 1845.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: *La ermita del Santo Cristo de la Luz en Toledo*. Madrid, 1899.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. T. XVI, Madrid, 1859.
- ALMEIDA, Fernando de: *Arte visigodo en Portugal*. Lisboa, 1962.
- AURIGEMMA, Salvatori: *L'Italia in Africa. Tripolitania*. Roma, 1960.
- AURIGEMMA, Salvatori: *Villa Adriana*. Roma, 1961.
- BAIRRAD OLINO, M.: *Mosaïques romaines du Portugal*, en «Le mosaïque greco-romaine». Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. París, 1965.
- BALIL, A.: *Las escuelas musivarias del Conventus Tarraconensis*, en «Le mosaïque greco-romaine». Colloques Internationaux... etc. París, 1965.
- BECATI, Giovanni: *Scavi de ostia. Mosaïci et pavimenti marmorei*. Roma, 1961.
- BRAWN, J.: *Der christliche altar*. Munich, 1924.
- CAMPS CAZORLA, Emilio: *El arte hispano-visigodo, en Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Vol. III, Madrid, 1940.
- Extrait de la Gazette des Beaux Arts*, núm. 1.225, febrero, 1971, pág. 50, foto 229.
- FARINA CONTE, Luciano: *Notas sobre motivos ornamentales visigodos*, en «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología». Facultad de Letras. Vol. VI, Valladolid, 1939-40.
- FENDIN, M.: *Mosaïques dans une station thermale a Djebel Oust*, en «Le mosaïque greco-romaine». Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. París, 1965.
- FERRANDIS TORRES, José: *Artes decorativas visigodas, en Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Vol. III, Madrid, 1940.
- GARCÍA SANDOVAL, E.: *Informe sobre las casas de Mérida...*, en «Excavaciones Arqueológicas en España», núm. 49, Madrid, 1966.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de Zamora*. Madrid, 1927, y *Prémices de l'art chretien espagnol*. París, 1964.
- GONZÁLEZ MARTÍ Manuel: *Cerámica del Levante español*. Valencia, 1952.

- GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Toledo. Sus monumentos y el arte ornamental*. Madrid, 1929.
- GROSSE, R.: *Las fuentes de época visigoda y bizantina*, en *Fontes Hispaniae Antiquae*. IX, Barcelona, 1947.
- HUBNER, A.: *Inscriptiones Hispaniae Christianae*. Berlín, 1871, y *Supplementum*. Berlín, 1901.
- IÑIGUEZ, Francisco: *Algunos problemas de las viejas iglesias españolas*, en «Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma». Madrid, 1953.
- JIMÉNEZ GREGORIO, F.: *Hallazgos en Talavera de la Reina*, en «Archivo Español de Arqueología». Madrid, 1962.
- JOLLY, D.: *Quelques aspects de la mosaïque pariétale au I siècle de notre ère d'après trois documents pompeïens*, en «Le mosaïque greco-romaine». Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. París, 1963.
- JORGE ARAGONESES, Manuel: *El primer credo epigráfico y otros restos coetáneos descubiertos en Toledo*, en «Archivo Español de Arqueología». Número 30, 1957.
- JORGE ARAGONESES: *Guía del Museo Arqueológico de Toledo*. Ed. de la Dir. Gral. de Bellas Artes, 1958.
- LÁMPEREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana*. Barcelona, 1901.
- LEVI, Doro: *Antioch mosaic parements*. London, 1947.
- MADRAZO, P. de: *Monumentos arquitectónicos de España. I. Guarrazar. Tesoro*. Madrid, 1859.
- MARTÍNEZ SANTAOLALLA, Julio: *Notas para un ensayo de sistematización de la arqueología visigoda en España*, en «Archivo Español de Arte y Arqueología». Madrid, 1934.
- MELIDA, J. Ramón: *Mosaicos descubiertos en Toledo*, en «Boletín de la Academia de la Historia». Vol. LXXXIII, 1923.
- Memorias de los museos arqueológicos. Extractos*. Vol. XV, Madrid, 1954.
- MONTEAGUDO, Luis: *Hispania visigoda*.
- MORRICONE MARTINI, M.^a Luisa: *Mosaici Antichi in Italia*. Instituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1967.
- OAKESHOLT, W.: *I mosaici di Roma*. Milán, 1967.
- ORSI, P.: *La cripta de San Maziano di Siracusa. Sicilia bizantina*. Roma, 1942.
- OSTERREICH: *La mosaïque greco-romaine*. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. París, 1965.
- PALOL SALELLAS, Pedro de: *Arqueología cristiana de la España romana*. Madrid, 1967.
- PALOL: *Arte hispánico de la época visigoda*. Barcelona, 1968.
- PALOL: *Arte paleocristiano en España*. Barcelona, s. a.
- PALOL: *Arte romano en España*.
- PALOL: *Bronces hispano-visigodos de origen mediterráneo*. Barcelona, 1952.
- PALOL: *Demografía y arqueología hispánicas de los siglos IV al VIII. Ensayo*

- de cartografía, en «Bol. del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología». Valladolid, 1966.
- PALOL: *Eseñcia del arte hispánico de época visigoda: romanismo y germanismo*. Igoti in Occidente. Spoleto, 1956.
- PALOL: *Escultura de la época hispano-visigoda en Gerona*, en «Analecta Sacra Tarraconensia», vol. XXIII, 1950.
- PALOL: *Guías artísticas de España. Gerona*. Barcelona, 1953.
- PALOL: *Tarraco hispano-visigoda*. Tarragona, 1963.
- PALOMEQUE TORRES: *La basílica de las Tamujas y los hallazgos en sus alrededores*, en Archivo Español de Arte. Madrid, 1955.
- PARLASKA, Klaus: *Deus zur chronologie der Romischen Mosaiken in Deutschland*, en «Le mosaïque greco-romaine. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. París, 1965.
- PATRONATO NACIONAL DE TURISMO: *Ciudades de España II. Toledo*. S. a.
- PÉREZ DE URBEL, Justo: *Los monjes españoles en la Edad Media*. Madrid, 1933.
- PUIG I CADAFALCH: *L'art visigothique et ses survivences*. París, 1961.
- RADA Y DELGADO, Juan: *Ladrillos cristianos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, en «Museo Español de Antigüedades», T. VII.
- SANCHO CORBACHO, R.: *Columns y capiteles visigodos de Talavera la Real*, en Archivo Español de Arte. Madrid, 1959.
- SCHLUNK, Helmut: *Arte visigodo*, en «Ars Hispaniae», vol. II. Madrid, 1947.
- SCHLUNK: *Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda*, en «Archivo Español de Arte», núm. 71. Madrid, 1945.
- SCHLUNK: *Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda*, en «Archivo Español de Arqueología», núm. 60. Madrid, 1945.
- SCHLUNK: *Beiträge zur Kunstgeschichtlichen Stellung Toledos im 7 Jhrhundert*. Heidelberg, 1970.
- SCHLUNK: *La pilastra de San Salvador de Toledo*, en «Anales Toledanos», III, 1971, págs. 236-254. Magnífico estudio, al cual remito al lector como la mejor monografía que sobre dicha pilastra pueda hacerse, y que llegó a mi conocimiento cuando este trabajo estaba ya en la imprenta.
- TARRADELL, M.: *Arte romano en España*. Barcelona, 1969.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis: *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-45)*. Madrid, 1947.
- Toledo*, en «Guías Artísticas de España».
- VIANA, Abel: *Visigótico de Beja*, en «Archivo de Beja», 1949.
- VIVES, José: *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. Barcelona, 1942.
- ZIZICHWILI, W.: *Antecedentes de la decoración visigoda y ramirense*, en «Archivo Español de Arte», 1954.