

I. ESTUDIOS

*Tuis exercitibus crux Christi
semper adsistat.*

El relieve real prerrománico de Luesia.

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA
FERNANDO GALTIER MARTI

El relieve que se estudia en este trabajo fue hallado casualmente en primavera de 1977 por los niños Luis Miguel SABALZA ALEGRE y Jorge PALACIOS ALEGRE, mientras jugaban entre los escombros de la Peña de las Eras de Luesia (Zaragoza). Actualmente es conservado por la familia SABALZA, domiciliada en la calle del General Sanjurjo, n.º 4 en Luesia. El relieve apareció blanqueado y chamuscado; y fue solamente más tarde cuando la familia SABALZA decidió limpiarlo. Su hallazgo no extrañó demasiado al vecindario de Luesia, quien lo relacionó con otro relieve, al parecer semejante, que también se conservaba en esta villa y que desde antes de 1977 se encuentra en paradero desconocido.

Descripción

Este relieve está realizado sobre un bloque de piedra arenisca procedente de una cantera local; es de forma paralelepípedica y mide 31 cm. de base, 35 a 36 cm. de altura y 9 a 11 cm. de profundidad, bien que la pieza tiene los márgenes bastantes maltrechos, sobre todo en su parte inferior. (Fig. 1)

La parte anterior presenta un personaje que sostiene con su mano derecha una cruz procesional. En el fondo de la misma han sido grabadas algunas iniciales y pequeñas rayas en época moderna. El resto de la pieza ha sido apiconada, pero carece de decoración escultórica. Del análisis del reverso se puede concluir que esta parte no fue concebida para ser vista y que por lo tanto la placa que estudiamos hubo de ser colocada en un muro en el que estaba empotrada.

El anverso de la pieza en la que se encuentra el citado personaje ha sido trabajada fundamentalmente en dos planos. En el primero y más bien en medio relieve aparecen el personaje y la cruz, destacando sobre un fon- (Fig. 2)

do liso que se halla a 2,5 cm. del primer plano. Entre ambos planos se sitúan el marco de la placa y más rebajado el astil de la cruz.

En la descripción de esta imagen vamos a centrar el interés en la fisonomía del individuo, en su vestimenta, en la corona con la que se cubre la cabeza y en la cruz de que es portador.

(Fig. 3) Físicamente este individuo se caracteriza por el gran tamaño de su cabeza, que alcanza casi un tercio de la altura total. El tronco resulta proporcionalmente muy pequeño con relación a unas piernas más bien largas y sobre todo a la cabeza que emerge de un cuello desproporcionadamente estilizado; cargado de hombros, su brazo izquierdo adopta una forma casi circular, mientras que alarga el brazo derecho para sostener la cruz. Los muslos, de aspecto grueso, destacan junto con los pies, abiertos hacia los lados y largos. La cabeza es la parte donde el artista centró el interés al esculpir los rasgos físicos del personaje. Es una cabeza ovoidal, un tanto ladeada hacia la cruz, en la que destaca una alargada nariz de forma casi rectangular que se ensancha en su parte superior, pues de ella arrancan los arcos superciliares, y también en su parte inferior para indicar levemente las alas nasales. Bajo los arcos superciliares dos líneas almendradas situadas a distintas alturas representan los ojos, mientras que dos líneas dobles emplazadas en medio de la frente simulan las cejas y un trazo breve y horizontal bajo la nariz representa la boca; otra incisión inferior modela el mentón de este individuo que, por lo demás, carece de orejas.

(Fig. 1) Quiso el escultor poner a prueba sus capacidades en la realización de las manos. Con la derecha sostiene la base de la cruz, sobre la que aparecen indicados varios dedos de los cuales dos reproducen el gesto benediciente, postura muy poco apropiada para sostener una cruz. La mano izquierda se apoya sobre la túnica, apareciendo los cinco dedos desplegados, el pulgar sobre la parte frontal y los cuatro restantes sobre el lateral.

(Fig. 2) Ante la escasez de la escultura figurativa en la España cristiana del siglo X, es lícito comparar la anatomía de este personaje con las figuras humanas que aparecen representadas en la miniatura hispánica de la misma época, con la que genéricamente viene a identificarse plenamente este personaje de Luesia. En este sentido, haremos hincapié en algunos detalles que no vienen sino a confirmar esta afirmación.

La cabeza ovoidal es un rasgo común a la miniatura hispánica del siglo X, así como las narices rectangulares y alargadas, que en algunos casos presentan doble ensanchamiento inferior y superior para indicar las alas nasales y el arranque de los arcos superciliares, como puede apreciarse en el fol. 135 v. del Beato de El Escorial (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, &. II.5) que ilustra el pasaje del Apocalipsis, XX, 7-11, en el que las cabezas encerradas en el círculo sostenido entre Gog y Magog coinciden con estos pormenores e inclusive también carecen de orejas. El detalle de las cejas colocadas en medio de la frente es otro rasgo común a la miniatura de la época, que en ocasiones dibuja también en doble trazo, como

muestra el fol. 130 r. del Beato de San Millán de la Cogolla (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. Vitr. 14-1) en el que los ángeles de las siete plagas (Apoc. XV, 1-4) presentan ese tipo de cejas, al tiempo que comparten con el personaje de Luesia la boca marcada con un solo y breve trazo y la carencia de orejas. El Beato de El Escorial (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, &. II.5), ya citado, que como es sabido es de origen riojano¹, al representar la aparición de Cristo en la nube (Apoc. I, 7-8) en el fol. 1 v. dibuja un Cristo con el cuello considerablemente alargado, como el del individuo de Luesia, mientras que los bienaventurados que contemplan su descenso exhiben brazos tan arqueados como el protagonista de nuestro relieve, pormenor éste que se observa también en el ara portátil de Sant Pere de Roda (Gerona, Catedral, Museo Diocesano) cuyas figuras humanas carecen, una vez más, de orejas². La disposición de los pies abiertos hacia los lados no hace sino confirmar las relaciones de este relieve con la miniatura de la España cristiana de la segunda mitad del siglo X, en la cual los personajes presentados frontalmente tienen en su mayor parte los pies dispuestos de esta guisa, aunque excepcionalmente aparezcan «de puntillas». Por lo demás, el relieve muestra una persona imberbe, como es habitual en la miniatura prerrománica hispánica.

En lo que concierne al vestido, nuestro personaje se cubre con una túnica exterior y abotonada en su mitad superior. La parte superior de la túnica aparece abierta, habiéndose indicado los botones en su mitad derecha con unas líneas en forma de espiral, mientras que en la mitad izquierda los ojales quedan representados mediante dos rectángulos. Una línea horizontal marca la cintura y por debajo de ella se abren los pliegues de la túnica indicados mediante nueve incisiones verticales e inclinadas. Por encima de la rodilla, dos líneas horizontales desarrolladas de extremo a extremo sobre ambas piernas parecen sugerir la terminación de las polainas bajo las cuales quedaban sujetas las calzas.

La Biblia de León de 960 (León, Colegiata de San Isidoro, cod. 2) al representar en el fol. 36 r. a Moisés y a su hermano solicitando del faraón la libertad del pueblo judío (Exodo, VII, 8-12) muestra a Aarón vestido con una túnica abotonada en su mitad superior, semejante en este detalle a la que comentamos. Sin embargo conviene reconocer que la miniatura española de la décima centuria reviste invariablemente con vestimenta hasta los pies tanto a los eclesiásticos como a las mujeres, mientras que a la clase militar y a los campesinos eventualmente los atavía de túnica corta. Como quiera que por otros detalles que analizaremos posteriormente el relieve de

(Fig. 3)

¹ Cfr. Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías en La Rioja altomedieval*, Logroño, 1979, p. 208; y Soledad de SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, p. 62.

² Cfr. Xavier BARRAL I ALTET, *L'art pre-romànic a Catalunya. Segles IX-X*, Barcelona, 1981, pp. 141-142 y 164.

Luesia no representa un campesino, ceñiremos nuestras comparaciones a la clase militar.

En el fol. 118 v. de la Biblia de León de 960 (León, Colegiata de San Isidoro, cod. 2) Goliat, al enfrentarse a David (Samuel I, XVII, 3-10), viste de militar con una túnica, calzas y polainas comparables a las del personaje que nos ocupa. En el Beato de Magio (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 644) el fol. 241 r., que con el fol. 240 v. ilustra el asedio de Jerusalén y las lamentaciones de Jeremías, presenta una hueste cuyos infantes visten en forma semejante a la que nos ocupa. El Beato de Gerona (Gerona, Catedral, ms. 7) contiene en el fol. 16 v. la célebre imagen de la Crucifixión en la que aparecen los soldados Longinus y Stephaton provistos del mismo tipo de túnica que reaparece en este mismo códice en el fol. 242 r. al representar a los soldados de la asediada Jerusalén. El Códice Emilianense (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, d.1.1), al reproducir en el fol. 106 v. la imagen del Concilio Arelatense III, dibuja la imagen de un individuo no eclesiástico, seguramente el emperador Marciano, provisto de tocado regio y espada al cinto y vestido de túnica corta y de calzas. En el Beato de La Seu d'Urgell (La Seu d'Urgell, Catedral, Libro Beato) el fol. 136 v., que ilustra la destrucción de la Ciudad Santa por las naciones y la muerte de los dos testigos (Apoc. XI, 2-10), reproduce toda una soldadesca vestida de manera semejante, que reaparece en los fols. 208 v. - 209 r. al evocar el sitio de Jerusalén. Señalemos por último que el Antifonario de San Juan de la Peña (Zaragoza, Biblioteca Central Universitaria, 2 ms. 418) en el fol. 10 v. presenta en el margen superior izquierdo un individuo que, aunque fragmentariamente conservado, viste una túnica en todo semejante a la del relieve que estudiamos.

(Fig. 3) Es menester admitir que el tocado con el que se cubre la cabeza el personaje de Luesia es una corona, compuesta de bonete puntiagudo y diadema provista de una perla central grande con un orificio y dos aletas laterales, una de las cuales no se conserva. En el bonete y a los lados de la perla central pueden observarse dos medallones adornados a su vez con un punto central. Con ser más bien poco abundante la iconografía real en la miniatura española del siglo X contamos sin embargo con un códice excepcional, desde este punto de vista, que es el códice Vigilano o Albeldense (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, d.1.2) terminado en 976, en el que aparecen no menos de diez emperadores y reyes tocados con coronas muy semejantes a la que nos ocupa. El fol. 71 v. al ofrecer la imagen conciliar de Nicea presenta al emperador Constantino cubierto con una corona en todo similar a la del relieve de Luesia, hasta el punto de que repite el detalle de los medallones señalados. Esta miniatura reproduce en los laterales de la corona dos aletas semejantes a las que tiene la pieza que aquí se estudia. Este mismo detalle lo encontramos también en las coronas de los emperadores y reyes representados en los fols. 100 v. (emperador Valentiniano Augusto), 133 v. (emperador Constantino), 145 r. (rey Recare-

(Fig. 5)

do), 151 v. (rey Sisenando), 153 r. (rey Chindasvinto), 169 v. (rey Recesvinto), 209 v. (rey Ariamiro), 344 r. (*princeps* en el *Ordo de celebrando concilio*) y 428 r. (reyes Chindasvinto, Recesvinto y Egica).

El último elemento a analizar es la cruz que sostiene este rey con su mano derecha. Se trata de una cruz procesional de forma latina que se completa con un astil que el escultor ha diferenciado con un relieve menos sobresaliente. Al igual que en los otros reinos surgidos de las invasiones, poseemos noticias documentales de época visigoda que dan fe del uso de cruces procesionales en el reino toledano³. La utilización de este objeto litúrgico se continuó en el reino asturiano, de cuyas cruces han llegado hasta nuestros días la de los Angeles y la de la Victoria (Oviedo, Catedral, Tesoro de la Cámara Santa), aunque a través de noticias documentales y relieves esculpidos sabemos que su uso estaba ampliamente extendido, ya que la cruz se había configurado como el lábaro primitivo de la Reconquista⁴. En el reino leonés, junto al culto de la Santa Cruz, persistió el uso de las cruces procesionales, de la que nos queda el ejemplar de Santiago de Peñalba (León, Museo Arqueológico) y numerosos testimonios iconográficos en la miniatura de la región⁵. De igual modo sucedió en el reino pamplonés, en donde al parecer el culto a la Cruz fue potenciado desde el reinado de Sancho Garcés I (905-925)⁶. Los códices del reino de Pamplona-Nájera, al igual que los leoneses, reproducen en sus frontispicios la cruz de la Victoria provista de pinjantes y astil con peana⁷. Por noticias documentales sabemos que Sancho Garcés II Abarca (970-994) y la reina doña Urraca hicieron labrar una cruz de oro y piedras preciosas en honor de San Esteban⁸. De las cruces que en el reino hubiera se han conservado escasos restos, pero de San Millán de la Cogolla proceden tres fragmentos (conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y en el Musée du Louvre de París), tal vez representadas esas cruces en la propia arqueta de San Millán⁹. La utilización de este tipo de cruz arraigó en la región,

(Fig. 1)

(Fig. 2)

(Fig. 11)

(Fig. 9)

(Fig. 10)

³ Cfr. Rafael PUERTAS TRICAS, *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios*, Madrid, 1975, pp. 105-106. De aquellas cruces no nos ha quedado más testimonio, si acaso, que los dos brazos de una cruz (¿procesional o votiva?) del tesoro de Guarrazar (Toledo, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid).

⁴ Cfr. Gonzalo MENÉNDEZ-PIDAL, «El lábaro primitivo de la Reconquista», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXXVI-CXXXVII (1955), pp. 275-296. Debe de encontrarse en paradero desconocido la cruz que Alfonso III regaló a la catedral de Santiago de Compostela en el año 874 y que desapareció en 1906.

⁵ Sobre la iconografía de la cruz en la miniatura de la España altomedieval, cfr. Bernhard BISCHOFF, «Kreuz und Buch im Frühmittelalter und in den ersten Jahrhunderten der spanischen Reconquista», en idem, *Mittelalterliche Studien*, t. II, Stuttgart, 1967, pp. 284-303; y José María FERNÁNDEZ PAJARES, «La Cruz de los Angeles en la miniatura española», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 67 (1969), pp. 281-304.

⁶ Cfr. José María LACARRA, *Historia política del Reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, Pamplona, 1972, t. I, p. 128.

⁷ Cfr. SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, o. c., pp. 368-371.

⁸ Ibidem, pp. 42-43 y 155.

⁹ Cfr. MENÉNDEZ-PIDAL, «El lábaro primitivo...», o. c., pp. 293-295.

conservándose un precioso ejemplar en Mansilla de la Sierra (Rioja) datado en 1109 y provisto de *tintinnabula* pinjantes; esta cruz procesional destaca entre los numerosos ejemplares que de este tipo de objeto litúrgico se realizaran en la época románica. Tales cruces aparecen representadas con frecuencia en pinturas, estelas y laudas sepulcrales de época románica; una estela de la necrópolis de «El Corral de Calvo» —estación arqueológica tan próxima a Luesia— presenta este tipo de cruz.

En torno a los orígenes de la integración del relieve historiado en la arquitectura románica.

(Fig. 4) El hecho de que este relieve fuera concebido como una placa para ser empotrada en un muro obliga a ponerlo en relación en primer lugar con los relieves de la iglesia de San Miguel de Villatuerta (Navarra), semejantes por sus dimensiones, función, estilo y cronología.

El monasterio de San Miguel de Villatuerta¹⁰ era de propiedad real y fue donado por Sancho el de Peñalén al cenobio de Leire en [1061]¹¹. Esta iglesia debe su celebridad a la colección de once relieves que procedentes de la misma se conservan actualmente en la Sala IV del Museo de Navarra (Pamplona). Se trata de una serie de relieves realizados sobre placas independientes cuyas dimensiones, aunque un poco mayores, son semejantes al que aquí estudiamos.

La importancia de los relieves de Villatuerta ha llevado a discutir su cronología basada hasta el presente en una inscripción que se hallaba empotrada sobre la puerta meridional de esa iglesia, antes de su traslado al Museo de Navarra. La inscripción alude a dos *domini* llamados Blasco y Sancho que han sido identificados tanto con Sancho Garcés II Abarca y su coetáneo el obispo Blasco de Pamplona-Leire como con Sancho el de Peñalén y su igualmente coetáneo el obispo Blasco que ocupó los mismos

¹⁰Cfr. Tomás BIURRUN SOTIL, *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936, pp. 37-39, 75, 109, 226, 304, 458 y 680; José María LACARRA y José GUDIOL, «El primer románico en Navarra», *Príncipe de Viana*, XVI (1944), pp. 221-272, espec. pp. 236-241 y 259-262; Germán de PAMPLONA, «La fecha de la construcción de San Miguel de Villatuerta y las derivaciones de su nueva cronología», *Príncipe de Viana*, LVI-LVII (1954), pp. 221-230; Luis-María de LOJENDIO, *Navarre romane*, La Pierre-qui-vire, Zodiaque, 1967, pp. 146-148; María Angeles MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, *Museo de Navarra*, Pamplona, 1963, pp. 25-29; José Esteban URANGA GALDIANO y Francisco INÍGUEZ ALMECH, *Arte Medieval Navarro*, t. I, *Arte Prerrománico*, Pamplona, 1971, pp. 114-119 y 126; José María de AZCARATE, «Sincretismo de la escultura románica navarra», *Príncipe de Viana*, 142-143 (1976), pp. 131-150, espec. p. 147; Jacques FONTAINE, *L'art mozarabe*, La Pierre-qui-vire, Zodiaque, 1977, pp. 255 y 424; M. C. GARCÍA GAINZA, M. C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo Monumental de Navarra. II** Merindad de Estella*, Pamplona, 1983, pp. 651-654 y 656-657; y SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, o. c., pp. 92-95.

¹¹Cfr. Angel J. MARTÍN DUQUE, *Documentación Medieval de Leire (siglos IX a XII)*, Pamplona, 1983, doc. 63, pp. 101-103.

cargos que su homónimo predecesor, todo lo cual ha hecho que la cronología se fijara tanto entre los años 970-972 como en 1067-1076.

La cronología baja de Villatuerta es insostenible, como lo sería cualquier intento de retrasarla más aún, por las razones que vamos a aducir. Desde un punto de vista arquitectónico se compone la iglesia de Villatuerta de nave rectangular y cabecera ultrasemicircular de la que sólo restan los arranques. Responde por lo tanto a un edificio de marcado carácter prerrománico, comparable a algunos otros ejemplos de iglesias con cabecera ultrasemicircular del reino de Pamplona-Nájera como la de San Andrés de Torrecilla de Cameros o Santo Domingo de Cervera del Río de Alhama entre otras¹². Desde un punto de vista epigráfico, Francisco IÑIGUEZ ALMECH¹³ tuvo el acierto de interpretar esta inscripción como un eslabón intermedio entre las de Aratorés, fechada en 901, y la de Iguácel, realizada en 1072, y las de la segunda mitad del siglo XI de San Juan de la Peña¹⁴, haciendo notar que la inscripción de Villatuerta presentaba mayores semejanzas con la primera, mientras que las de Iguácel y San Juan de la Peña no constituían sino un estadio muy avanzado de la epigrafía navarro-aragonesa. En cuanto a la técnica escultórica, el hecho de que los relieves de Villatuerta estén concebidos en dos planos no hace sino alejarlos de la escultura románica de la segunda mitad del siglo XI e invita a situarlos en las postrimerías del arte prerrománico. Un tipo de escultura como la de Villatuerta se hace inconcebible en la época de Sancho el de Peñalén, ya que habría sido realizada para un monasterio de propiedad real y situado en las proximidades del Camino de Santiago. De ser así, Villatuerta representaría un retroceso impensable respecto a la escultura de Leire. Y no cabe aducir que se trate de un maestro rural ya que en todo caso tuvo un informante clérigo que le dictó programas iconográficos tan complejos como el de la placa litúrgica o la que representa al obispo. Por lo demás, la placa de la Crucifixión presenta semejanzas con la misma escena desarrollada en el fol. 16 v. del Beato de Gerona (Gerona, Catedral, ms. 7); ambos cristos comparten abundantes similitudes en cuanto a la disposición de los cuatro clavos, manos abiertas hacia el espectador, barba partida, nimbo crucífero, etc., lo que es perfectamente explicable dada su contemporaneidad. El relieve litúrgico presenta un altar en forma de yunque del que queda un ejemplar semejante en la iglesia de San Aventín de Bonansa (Huesca)¹⁵ (Fig. 4)

¹² Cfr. José Gabriel MOYA VALGAÑÓN, «Mudéjar en La Rioja», *Actas del I Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Madrid-Teruel, 1981, pp. 211-224; y URANGA GALDIANO e IÑIGUEZ ALMECH, *Arte Medieval Navarro*, t. I, *Arte Prerrománico*, o. c., pp. 107-110.

¹³ Cfr. URANGA GALDIANO e IÑIGUEZ ALMECH, *Arte Medieval Navarro*, t. I, *Arte Prerrománico*, o. c., pp. 116-117.

¹⁴ Cfr. Antonio DURÁN GUDIOL, «Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, VIII (1967), pp. 45-153, espec. pp. 73-82.

¹⁵ Cfr. Juan Francisco ESTEBAN LORENTE, Fernando GALTIER MARTI y Manuel GARCÍA GUATAS, *El nacimiento del arte románico en Aragón*, Zaragoza, 1982, pp. 93-103 y 246-247.

Aunque es preciso reconocer que la iglesia de Villatuerta fue objeto de una reforma románica, sus relieves de grandes placas están en sintonía con un tipo de aparejo al uso en obras realizadas a fines del siglo X y comienzos del XI, como la iglesia de «El Corral de Calvo» próximo a Luesia (Zaragoza).

Los relieves de Villatuerta corresponden a una arquitectura que todavía no ha incorporado la escultura historiada. A partir de este momento y progresivamente se producirá la recepción de la escultura historiada en los capiteles —un intento de lo cual queda de manifiesto en las iglesias de Saint-Philibert de Tournus (Borgoña), concretamente en el arco del abad Gerlannus, y en San Xés de Francelos (Orense)— y en las portadas, perviviendo todavía durante el siglo XI en distintas regiones de Europa la utilización de este tipo de placas historiadas.

A semejanza de lo acontecido en el reino de Pamplona-Nájera, esta corriente caracterizada por la realización de relieves historiados distribuidos en pequeñas placas se había desarrollado también en algunas otras regiones europeas en las postrimerías del arte prerrománico y en los albores del románico. Así, en la región de la Turena, las iglesias de Saint-Symphorien de Azay-le-Rideau y de Saint-Mexme de Chinon organizan sus fachadas yuxtaponiendo series de placas con relieves historiados o personajes bajo arcadas. Algo semejante a lo realizado en los piñones septentrional y meridional del crucero de la iglesia de Saint-Hilaire le Grand de Poitiers y en el porche occidental de Saint-Benoît-sur-Loire entre otros monumentos, idea que subyace en las fachadas de Saint-Jouin de Marnes y Notre-Dame la Grande de Poitiers. Seguramente como consecuencia de las probadas relaciones entre el Centro-Oeste de Francia e Irlanda, este tipo de fachada constituida por pequeñas placas esculpidas reaparece en la catedral irlandesa de Clonfert (Galway). Estos relieves distribuidos en placas también estuvieron al uso en el románico lombardo, como es sensible en Santa Maria Assunta de Pomposa y todavía en Santa Maria del Tiglio de Gravedona, incorporándose en algunas ocasiones a la decoración de los arquivoltos lombardos, cuyo tímpano es sustituido por estas placas, como puede apreciarse en los ábsides de la catedral de Parma, en San Sigismondo de Rivolta d'Adda, San Secondo de Cortazzone y en la iglesia languedociana de Saint-Pierre de Rhèdes. La iglesia *lombardista* de San Fructuoso de Barós (Huesca) presenta en su fachada sur el mismo tipo de placas cobijadas por arquivoltos. Esta técnica de utilización de placas esculpidas se perpetuó en obras más complejas como las metopas del ábside meridional de la catedral de Jaca (Huesca), que todavía conservan el marco de la placa resaltado, y se integró igualmente en portadas esculpidas como las de San Salvador de Leire y Santa María la Real de Sangüesa (ambas en Navarra) o en la portada del Cordero de la Colegiata de San Isidoro de León, algunas de cuyas placas presentan en esta última portada los márgenes punteados a imitación de cabezas de clavos, como si dependieran de modelos de la eboraria y de la metalistería, al igual que se obser-

(Fig. 7)

va en el fol. 428 r. del Códice Vigilano (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, d.1.2). Queda todavía un recuerdo del uso de estas placas en el ábside de la iglesia parroquial de Almenara de Tormes (Salamanca). Nada raro en verdad para el arte español, puesto que respondía a una tradición de origen visigodo como queda de manifiesto tanto al exterior como al interior en las iglesias de San Juan de Baños de Cerrato (Palencia), San Pedro de la Nave (Zamora) y Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos)¹⁶. (Fig. 6)

Ordo quando rex cum exercitu ad prelium egreditur

Ha sido mérito de Soledad de SILVA Y VERASTEGUI¹⁷ el saber reconocer en varios de los relieves de San Miguel de Villatuerta la plasmación iconográfica de la fascinante ceremonia que los monarcas visigodos primero y los reyes ovetenses y navarros después celebraban con motivo de la salida de la mesnada real camino de la guerra.

Según este *ordo*¹⁸ la ceremonia comienza con la llegada del monarca a la puerta de la iglesia en la que esperan dos diáconos para incensarle, mientras que el resto de la clerecía aguarda al rey en el interior del templo en torno al altar. Al ingresar en la iglesia el soberano se hace preceder por un presbítero que porta una cruz. Ante el altar el rey se prosterna y reza en silencio una breve oración puesto que inmediatamente deberá levantarse al canto de la antífona «*Sit Deus in itinere vestro, et angelus eius comitetur vobiscum*», que implora la protección celeste para su empresa. Acto seguido el obispo reza en voz alta pidiendo la victoria para el rey; para el ejército y sus jefes la fuerza, la confianza, la fidelidad y la concordia de los corazones; para todos el regreso triunfal a la iglesia que ahora abandonan en pos del combate «*ut, qui per fiduciam fidei vestram conscientiam Deo vovistis, eius auxilio protecti viam salutaris itineris evolvatis*».

¹⁶ Este tema ha sido estudiado en sus problemas relativos al Poitou y la Turena por Marie-Thérèse CAMUS, «Le personnage sous arcade dans la sculpture sur dalle du Poitou roman. Premières expériences», en VV. AA., *Romanico padano, romanico europeo*, Parma, 1982, pp. 369-379. Para la evolución regional de este tipo de placas, cfr. Marilyn SCHMITT, «The Carved Gable of Beaulieu-lès-Loches», *Gesta*, XV (1976), pp. 113-120; ídem, «Travelling Carvers in the Romanesque: The Case History of Saint-Benoît-sur-Loire, Selles-sur-Cher, Meobecq», *Art Bulletin*, LXIII (1981), pp. 6-31; ídem, «Random» Reliefs and «Primitive» Friezes: Reused Sources of Romanesque Sculpture?, *Viator*, XI (1980), pp. 123-145; y Eliane VERGNOLLE, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, París, 1985, pp. 107-113, 157-166 y 169-184. El artículo «Random» Reliefs..., o. c., es particularmente esclarecedor para el análisis de la problemática general de este tipo de relieves, presentando un amplio inventario relativo a Francia y España.

¹⁷ Ubi *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, o. c., pp. 158-161.

¹⁸ Cfr. Marius FEROTIN, *Le Liber Ordinum en usage dans l'Eglise wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, en *Monumenta Ecclesiae Liturgica*, V, París, 1904, cols. 149-153. Este *ordo* ha sido comentado por algunos autores, como Claudio SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Una ciudad de la España cristiana hace mil años. Estampas de la vida en León*, 8.^a ed., Madrid, 1980, pp. 102-111; MENÉNDEZ-PIDAL, «El lábaro primitivo...», o. c., pp. 281-283; y SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, o. c., pp. 158-161.

(Fig. 4) A continuación un diácono toma la cruz de oro en la que se guarda una reliquia del *lignum crucis*. El diácono la pone en las purificadas manos del obispo y éste se la entrega al rey, el cual la confía al clérigo que ha sido distinguido con el honor de portarla ante su majestad durante toda la campaña. La cruz se configura de este modo en la insignia real mientras continúe la guerra.

(Fig. 8) Al canto de una antífona que se inicia con el «*Accipe de manu Domini pro galea iudicium certum, et armetur creatura ad ultionem inimicorum tuorum*», los alféreces se acercan al altar para recibir sus respectivos estandartes bendecidos de manos del obispo. El cortejo abandona la iglesia al canto de algunas antífonas con las que el clero ruega a Dios por el éxito de la empresa y que terminan asegurando al rey que «*Dominus custodiat introitum tuum et exitum tuum*». A la puerta de la iglesia el ejército espera y un diácono ha de elevar la voz advirtiendo «*Humiliate vos benedictioni*». Es el obispo quien pronuncia la larga fórmula de la bendición en la que primero se dirige al rey de este modo: «*Signum salutaris clavi et ligni, quod devotis manibus, sacrate princeps, suscepisti, sit tibi ad tutelam salutis et incrementum perpetue benedictionis. Egressum tuum in pace directurum excipiat, et per viam tuis exercitibus crux Christi semper adsistat*». El prelado desea a todos «*Ut per victoriam sancte Crucis et ceptum abhinc iter feliciter peragatis et florentes ad nos triumphorum vestrorum titulos reportetis*»; él espera pues volverlos a ver el día en que coronados por la victoria regresen a esta iglesia en la que hoy les da el ósculo de paz. Concluida la bendición del obispo, el diácono les advierte «*In nomine Domini nostri Ihesu Christi, ite in pace*». Antes de despedirse, el obispo besa al rey y por él a todo el ejército, mientras le dice «*Qualiter in osculo pacis, quo vos abhinc vale facientes deducimus, feliciori reditu in hoc loco cum victoriarum vos laudibus receptemus*». La ceremonia ha concluido. El soberano monta en su corcel y ordena que todo el ejército se ponga en marcha camino de la guerra. Mientras los soldados se alejan, la clerecía canta todavía esta antífona «*Domine Deus, virtus salutis mee, obumbrata caput meum in die belli*».

(Fig. 4) Según la inteligente lectura de Soledad de SILVA Y VERASTEGUI, cuatro o cinco relieves de la iglesia de San Miguel de Villatuerta deben ser interpretados a la luz de este *ordo*. El llamado relieve litúrgico, que presenta a la derecha un orante con las manos alzadas, y de cuyo brazo izquierdo pende un manípulo, reza ante un altar frente al cual un personaje en pie sujeta con ambas manos la cruz provista de astil. Esta escena recoge el momento en el que el diácono entrega al obispo la cruz que va a ser el lábaro real. El relieve que presenta un personaje vestido con túnica y con los brazos levantados figurará al rey en oración. También la placa del ángel debe ser relacionada con este *ordo*, ya que al principio del mismo se ruega que el ángel del Señor acompañe al ejército real. Por último, el relieve del caballero tocado con una especie de mitra y que porta un báculo en la mano derecha evocará al obispo que generalmente era el portaenseña real. En definitiva, los relieves de Villatuerta, desde su primitivismo, constituyen un

programa iconográfico de carácter religioso-militar que responde perfectamente a las preocupaciones del reino pamplonés del siglo X, empeñado en las luchas de la Reconquista; y se configuran como una manifestación más de las tendencias iconográficas desarrolladas en el reino, proclives a representar escenas conciliares entre las que cabe destacar los fols. 344 r. del Códice Vigilano (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, d.1.2) y 347 v. del Códice Emilianense (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, d.1.1) que representan el *Ordo de celebrando concilio*.

La ceremonia del *Ordo quando rex cum exercitu ad prelium egreditur* no fue privativa de la monarquía visigoda. En el deseo de erigirse en sucesores de los antiguos soberanos de Toledo, los reyes astur-leoneses continuaron oficiando este *ordo* al menos hasta el año 1040 como demostrara Claudio SÁNCHEZ-ALBORNOZ¹⁹; y es de suponer que en sintonía con ese deseo de restauración de la vieja monarquía visigoda, los reyes pamploneses también lo celebraran, como vienen a confirmar los relieves de Villatuerta y Luesia, así como la existencia en la biblioteca de San Millán de la Cogolla de una copia de este *ordo* contenida en el *Liber Ordinum* del monasterio que fue realizada allí mismo a fines del siglo X²⁰.

Es en este sentido como debe interpretarse el relieve real de Luesia (Fig. 1) que parece evocar el momento de la ceremonia en el que el rey —caracterizado por la corona— recibe la cruz de la Victoria de manos del obispo y la presenta al diácono que ha de ser su portaenseña durante los días de la campaña.

Por lo demás, no tiene nada de raro que tal relieve haya aparecido en Luesia, de donde seguramente debe de proceder, puesto que Luesia era, junto con Sos y Uncastillo, uno de los principales bastiones de la frontera de los Arbas, el Onsella y el Gállego, que constituía el escudo suroriental del reino pamplonés. A pesar de las penurias documentales propias de la época, sabemos que la zona fue atacada por los musulmanes en los años 891, 911, 937, 940, *circa* 968, 994 y 999, mientras que también tenemos constancia de que los pamploneses, tomando como centro logístico esta frontera, atacaron a los musulmanes en 907-908, 941-942 y 997. Tales campañas defensivas y ofensivas hacen pensar en una presencia continuada de los monarcas en esta región. Y es gracias a un texto musulmán por el que sabemos que el rey de Viguera, Ramiro Garcés, había fijado su residencia en Sos, como probable comandante en jefe de esta frontera²¹. La

¹⁹ Ubi «El ejército y la guerra en el Reino astur-leonés, 718-1037», en *Settimane di studio etc.* XV, *Ordinamenti militari in Occidente nell'Alto Medioevo*, Spoleto, 1968, t. I, pp. 293-428, espec. p. 422, nota 453; y SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, o. c., p. 160.

²⁰ Cfr. Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, «Manuscritos visigóticos de San Millán de la Cogolla», *Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel*, t. I, Abadía de Silos, 1976, pp. 257-270, espec. p. 267; y SILVA Y VERASTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, o. c., pp. 81 y 160.

²¹ Cfr. Bernabé CABANERÓ SUBIZA y Fernando GALTIER MARTI, «Los primeros castillos de la frontera de los Arbas y el Onsella. Problemas metodológicos», *Boletín del Museo e Insti-*

frecuente presencia real y el ambiente de casi continua conflagración en el que vivían estas fortalezas hubo de llevar en repetidas ocasiones a la celebración de este *ordo* que el relieve de Luesia rememora. En el estadio actual de la investigación, no es posible precisar si el relieve de Luesia es una representación genérica del monarca pamplonés durante la celebración del *ordo* o, por el contrario, conmemora el oficio en una ocasión concreta de esta ceremonia. Por eso mismo, tampoco estamos en condiciones de saber si este relieve debe ser interpretado como una imagen emblemática de los monarcas pamploneses o si presenta a alguno de ellos en concreto.

(Fig. 1) El relieve real prerrománico de Luesia debe ser inscrito en el movimiento de exaltación de los reyes de Pamplona, que, promovido por los círculos eclesiásticos del reino, se desarrolló durante el último tercio del siglo X. Fueron esos círculos eclesiásticos, y especialmente los monacales, quienes dotaron a la monarquía pamplonesa de memoria histórica y de soporte ideológico al redactar una serie de crónicas más bien laudatorias, que por una parte tenían como finalidad la creación de una conciencia nacional al establecer los orígenes y el proceso de formación del reino y por otra parte contribuyeron a la fijación del perfil del monarca ideal, defensor de la fe católica y debelador de los musulmanes. Al esfuerzo de los cronistas se

(Fig. 4) unió el de los escultores y el de los maestros del color. Los relieves de Villatuerta y Luesia responden pues a la misma inquietud que llevó a los mi-

(Fig. 6) niaturistas de los códices Vigilano y Emilianense a plasmar en los fols. 428 r. y 453 r. respectivamente los más antiguos retratos reales de la iconografía hispánica. En ambas páginas el centro de la composición lo ocupa el rey Sancho Garcés II Abarca, flanqueado por su esposa Urraca y por el rey de Viguera Ramiro Garcés, hermano de Sancho, mientras que en el registro superior figuran los tres principales monarcas visigodos legisladores del siglo VII, Chindasvinto, Recesvinto y Egica, con quienes la familia real pamplonesa del último tercio del siglo X se sentía su sucesora ideológica²². Los artistas del reino, al poner a contribución sus capacidades, junto con los monjes cronistas, en la exaltación de sus monarcas, introdujeron en España una corriente iconográfica que con ser rara en la Europa del siglo X estaba llamada a conocer un brillante desarrollo en los siglos venideros.

tuto «Camón Aznar», XX (1985), pp. 59-85; y Fernando GALTIER MARTI, «Les châteaux de la frontière aragonaise entre le préroman et l'art roman. Lignes de recherche», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 17 (1986), pp. 197-235. Sobre el marco artístico de esta frontera en la segunda mitad del siglo X, cfr. Fernando GALTIER MARTI, «Las primeras iglesias de piedra de la frontera de los Arbas, el Onsella y el Gállego», *Artigrama*, 1 (1984), pp. 11-46.

²² Cfr. Soledad de SILVA Y VERASTEGUI, «Los primeros retratos reales en la miniatura hispánica altomedieval. Los monarcas de Pamplona y de Viguera», *Príncipe de Viana*, 160-161 (1980), pp. 257-261; ídem, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, o. c., pp. 419-421; y Angel J. MARTÍN DUQUE, «Algunas observaciones sobre el carácter originario de la monarquía pamplonesa», *Príncipe de Viana*, año XLVII (1986), *Homenaje a José María Lacarra*, t. II, pp. 525-530.



Fig. 1. Luesia (Zaragoza). Relieve real prerrománico. Vista frontal.



Fig. 2. Luesia (Zaragoza). Relieve real prerrománico. Vista de perfil.



Fig. 3. Luesia (Zaragoza). Relieve real prerrománico. Vista frontal, detalle.



Fig. 4. San Miguel de Villatuerta (Navarra). Relieve litúrgico. (Foto por cortesía de D. Francisco Iñiguez Almech †).



Fig. 5. Códice Vigilano (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, d.1.2), fol. 71 v.
El emperador Constantino presidiendo el concilio de Nicea.



Fig. 7. Barós (Huesca). Iglesia de San Fructuoso. Relieves bajo los arquillos del muro sur de la nave.



Fig. 6. Códice Vigilano (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, d.1.2), fol. 428 r. Retratos de los monarcas visigodos Chindasvinto, Recesvinto y Egica; de los reyes de Pamplona y Viguera Urraca, Sancho y Ramiro; y de los artifices del códice. Sarracino, Vigila y García.

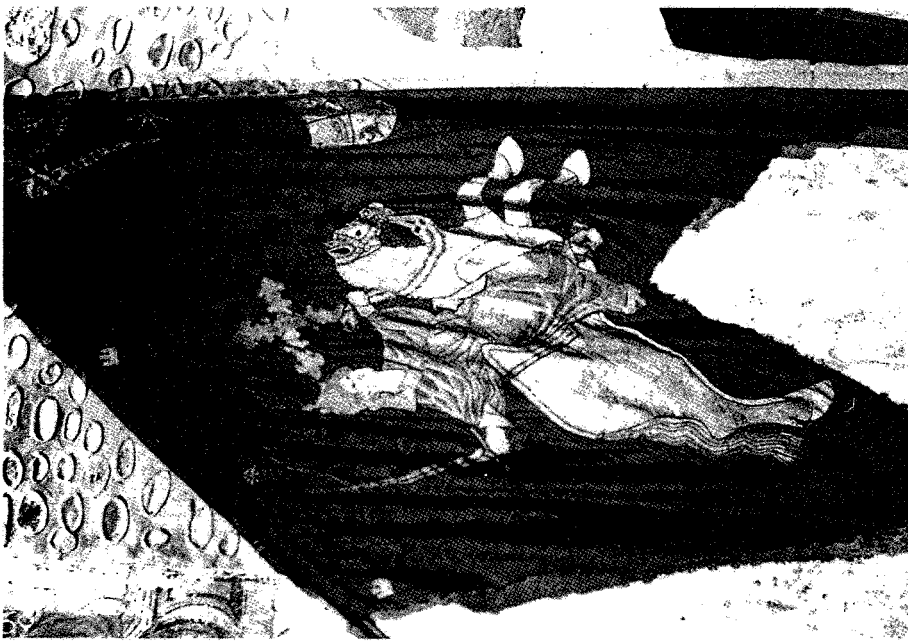


Fig. 8. León. Colegiata de San Isidoro. Pendón de San Isidoro o de Baeza.



Fig. 9. Códice Misceláneo (Madrid, Archivo Histórico Nacional, 1.007 B), fol. 109 r. Obispo portando una cruz procesional de la Victoria.

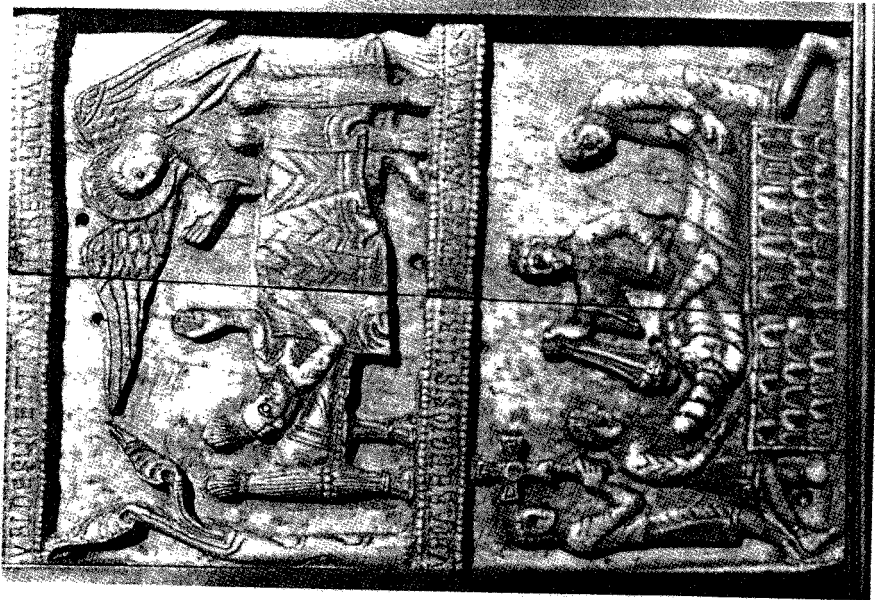


Fig. 10. San Millán de la Cogolla (Rioja). Arca de San Millán. Muerte y sepelio de San Millán. (Foto por cortesía de D. Francisco Iñiguez Almech†).



Fig. 11. Narbonne. Musée lapidaire. Relieve de la exaltación de la cruz.