

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO DE PREHISTORIA MEDITERRÁNEA

# BRONCES HISPANOVISIGODOS DE ORIGEN MEDITERRÁNEO

I

JARRITOS Y PATENAS LITÚRGICOS

POR

PEDRO DE PALOL SALELLAS

DIRECTOR DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE GERONA  
PROFESOR ADJUNTO DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA

PRÓLOGO

DE

MARTÍN ALMAGRO BASCH

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA



BARCELONA, 1950



BRONCES HISPANOVISIGODOS  
DE  
ORIGEN MEDITERRÁNEO  
I  
JARRITOS Y PATENAS LITÚRGICOS







## P R Ó L O G O

*Las páginas de este libro son el fruto de la labor paciente y seria de un joven investigador español al cual presentarán mejor la lectura de las mismas que nuestras palabras. Deseamos pues dar a conocer a todos nuestros colegas este metódico trabajo donde un tema al parecer mediocre y sin interés, analizado con minuciosidad paciente y con amplia erudición, ha dado de sí un bello volumen que esperamos será leído y comentado con general alabanza. No abundan ciertamente en nuestra bibliografía estudios exhaustivos sobre un tema de pocas posibilidades de lucimiento que sólo los especialistas han de utilizar. La labor callada y de poco ruido sobre temas monográficos, entre nosotros es abandonada, por las dificultades que lleva consigo y, cuando no, despreciada. Por ello no hemos querido negar unas líneas de aliento y presentación a este trabajo honrado que nuestro discípulo y ya colega Pedro de Palol, Director del Museo de Gerona y Profesor Adjunto de la Universidad de Barcelona, ha editado gracias al Consejo Superior de Investigaciones Científicas.*

*El autor nos da un Corpus completo de los hallazgos de jarritos y patenas litúrgicos de bronce de época visigoda a los cuales poca atención hasta ahora se había venido prestando. Estudia su técnica de fabricación, sus formas y motivos ornamentales. Gracias a tal análisis establece los ejemplares importados y los de fabricación española, fijándose en su distribución y dándonos una cronología de los mismos.*

*El estudio de estos objetos de bronce permite relacionarlos con las artes decorativas y también con la temática usada en la ornamentación monumental de la época. Señala un distinto origen para las formas y los motivos decorativos. Estos últimos llegarían a la Península por otra ruta distinta que los tipos de los jarritos y patenas citados y, según el autor, habrían penetrado desde Andalucía hasta el taller que fabricó estos bronce. Para el autor las artes menores, especialmente las telas y los manuscritos, habrían jugado un importantísimo papel en la formación de toda la temática ornamental de las artes menores hispanovisigodas del siglo VII; pudiéndose conocer, a través de los bronce, el tipo de ornamentación de los manuscritos que habrían sido utilizados por los eclesiásticos y hombres de letras de la España cristiana, de los que nada ha quedado.*

*El autor ha tratado esta cuestión con argumentos y datos nuevos que muestran como no rehuye el afrontar estos arduos problemas confirmando tesis de otros arqueólogos o rectificándolas.*

*Tras la lectura de este libro, apreciáse bien como la Arqueología, cuando se trabaja con método, da una fructífera y sincera información al historiador, pues este estudio sobre materiales arqueológicos, resulta una prueba documental, fría y clara, que, en unos capítulos del más alto valor histórico, Palol nos brinda, sobre todo en las páginas de la introducción y resumen final de este volumen. Sus páginas ayudan a comprender no sólo el arte, sino también la vida económica durante la época visigoda.*

*No es necesario insistir sobre el hecho cierto de que aunque no sean lejanos a nosotros los siglos que van desde la caída del Imperio romano a la invasión árabe, son siglos oscuros en nuestra historia. Sobre todo las crónicas contemporáneas nos hablan más de los conflictos políticos dejando olvidado cuanto se refiere a la vida económica y artística. Por eso hemos de agradecer una monografía como esta, metódica y detallada, donde el análisis de unos cuantos objetos de bronce, hallados en nuestro suelo y estudiados a través de los gustos estéticos y técnicas que nos ofrecen y de sus más próximos paralelos, nos ayuda a comprender las rutas del arte y del comercio español en aquellos siglos. Del estudio realizado por el autor resulta España más orientada y relacionada con Bizancio de lo que la Historia y crónicas contemporáneas nos dejan ver. Al fin y al cabo los bizantinos dominaron en las Baleares aun después de abandonar sus dominios del sur de la Península donde permanecen casi un siglo. Bizancio fué desde Justiniano hasta la invasión árabe, o sea durante los siglos V, VI y VII, el monopolizador del comercio mediterráneo. Al lado de la aportación germánica en sangre y en vitalidad política, casi por completo centrada en la Meseta Norte y Valle del Ebro, la proyección del mundo bizantino se la ve fuertemente influir en la vida toda de nuestro país. También del análisis de estos bronceos diversos se deduce claramente la poca aportación germánica llegada a las tierras de las provincias del Levante español y sur de las Gallias que, dentro del reino visigodo de Toledo, siguen evolucionando con su romanidad decadente y arrastrada hasta la invasión árabe. No en balde en derredor de estas provincias merodean los bizantinos, fomentando revueltas y separatismos contra Toledo, como la del Conde Paulo que tan duramente hubo de reprimir el rey Wamba.*

*Por todo lo dicho nos complace el honor de abrir este libro con estas líneas y esperamos que, después de esta bella aportación a la literatura científica española, el autor nos seguirá dando muestras de su actividad con otros trabajos tan precisos y útiles como el presente.*

**MARTÍN ALMAGRO.**

Catedrático de la Universidad de Barcelona.



## INTRODUCCIÓN

El objeto de nuestro trabajo es un conjunto muy reducido de bronce que, a través de sus orígenes y filiaciones, nos proporcionan importantes datos para la historia cultural del reino hispanovisigodo, sobre todo en lo que se refiere a sus contactos estrechos con el Oriente bizantino. A nuestro entender la arqueología, en especial cuando pertenece a estas etapas en las que no constituye la única fuente para el estudio de la historia, y en las que las noticias escritas son incompletas o pobres, se convierte en una gran cantera de donde pueden salir aquellos elementos que nos faltan en los textos. Por ello sería completamente absurdo lanzarnos a una estricta tipología, dejando de interpretar histórica y culturalmente todos aquellos datos que nos proporcionan concordancias, derivaciones, filiaciones, expansión, etc., de elementos arqueológicos que representan la evolución de grupos humanos o de culturas.

Trataremos de aportar en nuestro estudio nuevos datos históricoculturales a esta gran fase de la historia hispánica que se inicia con la introducción del Cristianismo en nuestro suelo, y termina con la caída del reino hispanovisigodo y la ocupación musulmana de la Península. Esta enorme etapa histórica desde Constantino a Guadalete queda, en muchas de sus facies, todavía oscura; y, si bien conocemos preciosos detalles del desarrollo político del reino visigodo, pasan inadvertidas otras muchas características de tipo cultural y de relación internacional que no explican las crónicas ni las demás fuentes. La planta de una basílica, la forma de un baptisterio, o los motivos ornamentales de un mosaico son más expresivos históricamente, muchas veces, que multitud de páginas manuscritas. En relación al mundo extranjero y a sus contactos con nuestro reino, nos dan mayor cantidad de noticias y sugerencias históricoculturales los pequeños objetos que fácilmente se transportan de su lugar de fabricación al de uso, que las listas hagiográficas

o los ditirambos oficiales a los monarcas. Bajo este punto de vista hemos procurado valorar en un máximo nuestro estudio de los broncec litúrgicos hispanovisigodos de origen y raíz mediterránea, procurando obtener conclusiones más amplias de las que se habrían obtenido con un frío estudio tipológico, no arqueológico.

El trabajo que hoy nos publica el Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha sido posible gracias a la ayuda y a las enseñanzas que nos han prodigado nuestros maestros los Dres. Almagro y Pericot. A ellos todo nuestro agradecimiento. Nos han facilitado datos y elementos de trabajo D. Manuel Gómez Moreno, el prof. Schlunck, D. Blas Taracena, los Sres. D. José Ferrandiz (e. p. d.), D. E. Camps, D. A. García Bellido, D. J. Navascués y el prof. Kendrick de Londres. Al Dr. Vives le debemos bibliografía en microfilm, en especial de obras italianas inasequibles.

*Barcelona. Noviembre de 1950*

## CAPITULO I

### PALEOCRISTIANOS Y VISIGODOS

El reino hispanovisigodo es la primera creación política nacionalista de nuestra Historia. Los elementos para su estudio completo son muy escasos; por ello queremos incorporar a las fuentes directas de la historia de este momento los resultados que pueden darnos el análisis de otro tipo de restos, en especial algunos objetos de uso litúrgico.

Para valorar en un máximo los resultados de nuestro trabajo, necesitamos conocer las principales características de esta España romana decadente hasta la plena formación del reino visigodo.

#### PERSONALIDAD DE LA ESPAÑA PALEOCRISTIANA

La introducción del Cristianismo en las distintas provincias del Imperio Romano y su amplia y libre difusión después del edicto de tolerancia de Constantino, creó una nueva fuerza unificadora del mismo, en un momento en que la formación política lenta y fuerte del pueblo romano había dejado de dominar y de mantener bajo un solo gobierno antiguas provincias. Así la base de las nacionalidades que se formaron en el desgarrado Imperio está cimentada por el espíritu romano, transformado por las nuevas ideologías cristianas, mientras en el campo político un nuevo elemento, el germánico, formará su estructura particular.

En cierta manera, el índice cultural de estos nuevos reinos está reflejado por la potencia de su cristianismo. Por ello nos interesa extraordinariamente esta etapa en nuestra Península

Frente a la fuerza unificadora de Roma, el Cristianismo primitivo español tiene otra distinta personalidad. Está unido más directamente con las fuentes geográficas de la Doctrina que con la cabeza de la Iglesia.

Esta afirmación viene corroborada no sólo por las fuentes escritas, sino especialmente por los tipos arqueológicos que nos han dejado estos primeros siglos de cristianismo. Son muchos los eclesiásticos españoles que han estado en contacto con Oriente: Osio, Orosio, Idacio, la virgen Eteria, San Martín de Dumio, San Leandro, Juan de Biclara, el abad Donato, etc. A su vez, entre los magnates de la Iglesia española encontramos griegos de nacimiento y de estirpe, como Paulo y Félix de Mérida. Estos contactos se hacen a través del Africa del Norte. De allí proceden la mayor parte de los evangelizadores de nuestro suelo. San Félix el Africano, mártir en Gerona, San Cucufate, San Donato, fundador del primer monasterio en el Cabo Martín son africanos. En la correspondencia de San Cipriano, donde se dan los nombres de los primeros obispos hispánicos, se pone de relieve los estrechos vínculos entre las dos Iglesias desde el año 254. Huyendo de la persecución del vándalo Hunerico, los habitantes de Tipasa buscan refugio en España y llevan consigo los restos de su mártir Santa Salsa.

Es allí donde hallamos los antecedentes más inmediatos de esta provincia arqueológica cristiana occidental, expresión material de una comunidad y dependencia estrechísima en la ideología cristiana y, sobre todo, en su manera de expresarla litúrgicamente. Las basílicas españolas tienen la misma planta que las del norte de Africa y responden a los mismos elementos que las de Siria. En ellas el ábside queda cerrado dentro de cámara rectangular con un "diaconium" a cada lado. Nunca aparece en Roma esta forma. Los baptisterios son piscinas de pequeñas dimensiones en forma de cruz. Las de planta octogonal, de mayores dimensiones, son características de los romanos; Siria también proporciona los modelos. Ambones decorativos y otros elementos arqueológicos nos confirman esta procedencia. Pero la personalidad y la individualización de nuestra Península en esta etapa, frente a Roma, nos viene atestiguada por elementos que son típica y exclusivamente occidentales: quizá entre los más importantes estén los mosaicos sepulcrales, clara derivación de motivos paganos del norte de Africa, de donde en amplio desarrollo pasan a España por Baleares y constituyen una de las formas de sepultura más típicamente hispánicas de los primeros siglos del Cristianismo. Es un arte provincial característico de una región occidental formada por Africa y España. La primera queda aislada del todo de Roma desde un punto de vista arqueológico, mientras que en España lo romano llega como expresión de una superioridad jerárquica eclesiástica. Son los sarcófagos paleocristianos de frente esculpida que, procedentes de talleres romanos o de las Gallias, encontramos, escasos, en necrópolis cristianas españolas. Entre nuestros mosaicos sepulcrales provincianos, y correspondiendo al mismo momento cronológico, hallamos un grupo monumental de primer orden en Centelles (Tarragona), gran tumba oficial, donde el arte de la Roma cristiana nos ha dejado un conjunto musivo hermano, en temática y estilo, de Santa Constanza de Roma.

Desde el punto de vista litúrgico son muchos los elementos que la iglesia hispánica tomó directamente de Oriente y de Bizancio, sin moverse de la estricta ortodoxia de Roma. Incluso en el mundo de la métrica latina de esta época la provincia occidental hispanomauroitánica ve la creación de una forma de ritmo poético a la manera moderna, específico del Occidente mediterráneo.

## VISIGODOS E HISPANORROMANOS

Sobre este mundo política y socialmente pobre y caótico cae un grupo de gentes nuevas que, si en los primeros momentos pudo representar un desastre para la cultura secular romana remozada por la ideología cristiana, pronto para los mismos hispanorromanos, como Orosio y Salviano, pareció ser un dique providencial a la anarquía e intranquilidad que reinaba en el deshecho Imperio.

El orden y la nueva fijación de un poder central responsable hacen pensar a los mismos cristianos hispánicos que la cultura romana, tan lenta y sólidamente adquirida, podía informar nuevas estructuras políticas y proporcionar la paz desaparecida desde que el Imperio dejó de tener la fuerza y potencia centralizadora de sus primeros siglos. Este sentimiento de unidad, de nacionalidad, que hallamos, a pesar de los antagonismos y divergencias creadas por el dualismo confesional y social entre godos arrianos e hispanorromanos católicos, prepara y conduce a la unificación de Recaredo en el tercer Concilio de Toledo del año 589.

En este momento inicial se enfrentan dos grupos etnográficos distanciados por infinidad de circunstancias. No es sólo la doctrina eclesiástica lo que los mantiene alejados, sino también su legislación, su distinta forma política y el hecho de estarles vedado celebrar matrimonios mixtos. Su compenetración final, en tiempos de Recaredo y, sobre todo, de Recesvinto, con su codificación única para ambos grupos de población y la derogación de la ley que impedía los matrimonios hispanogodos, dió como resultado la creación del Reino Visigodo, potente y personal, que luchas dinásticas minaron haciendo posible que los árabes lo destruyeran de una manera tan fulminante en 711. Podemos decir que el Reino Hispanovisigodo es una creación política goda, germánica, con bases culturales y económicas creadas y heredadas de la Roma clásica.

Así pues, hasta el tercer Concilio de Toledo, tenemos en la España visigoda dos grupos etnográficos distintos. Una pequeña minoría goda, germánica, arriana, que se mantiene separada de la gran masa de población hispanocristiana, sin mezcla de sangre entre ambas. Jurídicamente también están separados. Los godos se rigen por su propia legislación recogida en las compilaciones de Eurico y de Leovigildo, y los hispanorromanos por la legislación romana del Breviario de Alarico II. El antagonismo entre estos dos distintos

grupos humanos viene acrecentado por el hecho de ser el godo, menos numeroso, rector político del hispanorromano que, a la vez, tiene toda la fuerza eclesiástica y cultural legada por Roma. La invasión bizantina en tiempos de Atanagildo fué bien vista en un principio por los hispanorromanos, pero pronto el nacionalismo empieza a unir a estos dos elementos de población mucho antes que la unidad confesional fuera un hecho. Es el mismo Juan de Biclara, godó de nacimiento, però católico, que registra con orgullo las victorias de Leovigildo, monarca que se distinguió por la persecución al catolicismo; persecución que sufrió el mismo Juan, al que desterró durante los últimos diez años de su reinado. Leovigildo, gran político, con un sentido moderno de la realeza, cuyos atributos adoptó por primera vez copiando el fausto de la corte de Bizancio, intenta unificar espiritualmente a la Península bajo la fe arriana reprimiendo la defección de su hijo Hermenegildo convertido al catolicismo. Hecho que tiene lugar precisamente en vísperas de la unificación llevada a cabo por su hijo y sucesor Recaredo.

#### MANIFESTACIONES ARQUEOLÓGICAS DE ESTOS GRUPOS

De la misma manera que profundas diferencias de credo mantienen separados a los dos núcleos constitutivos de la España visigoda, sus manifestaciones arqueológicas son distintas y tienen diferente origen. Mientras por una parte sólo tenemos pequeños objetos de artes menores, en especial bronce, que podemos llamar con toda propiedad visigodos — nos referimos a los broches de cinturón de placa rectangular con decoración de almandines y las fíbulas de arco—, y no conocemos ningún otro tipo de objetos de arte mayor ni construcciones arquitectónicas propias del pueblo godo, perdura y se desarrolla con gran fuerza y originalidad, como hacía presuponer la potencia de nuestro arte paleocristiano, el arte constructivo y decorativo, privativo de la gran masa hispanocristiana, que levanta sus iglesias, sus ricas basílicas, decoradas con finos mármoles tallados o con maderas policromadas, si tenemos que creer las descripciones que nos han llegado de las de Mérida, p. e. Este arte, que los tratadistas han llamado visigodo, es una evolución directa del paleocristiano hispánico y no tiene nada que ver con el visigotismo de los bronce citados. Sólo le conviene este adjetivo en cuanto es arte desarrollado dentro del poder político visigodo, pero por otro grupo humano separado profundamente de él.

#### BIZANCIO E HISPANIA

Sobre este núcleo cristiano católico influyó de manera decisiva Bizancio y, en general, el Oriente mediterráneo. El Imperio ejerció esta influencia directamente o a través de su Exarcado de Ravena y de Sicilia. Como hecho curioso

hay que señalar no juega ningún papel en estas relaciones la ocupación bizantina de la costa del SE. peninsular. Queda completamente al margen, e incluso podemos decir que, en ciertos órdenes, esta influencia es más intensa durante la segunda mitad del siglo VII, cuando los bizantinos han sido expulsados definitivamente de la Península como si, desaparecida la preocupación que suponían para la unidad nacional, los hispanovisigodos se lanzasen a asimilar una cultura superior que ya no representaba ningún peligro para la estabilidad de su política.

Muchos son los eclesiásticos hispanocristianos de estos siglos que se han formado en Bizancio y en Oriente. Orosio e Hidacio van a Oriente y ambos han conocido a San Jerónimo. Juan, abad de Biclara, completó su educación con un viaje a Bizancio donde estudió letras griegas y latinas (559-576). Leandro, metropolitano de Sevilla, cuya influencia política fué decisiva para la realización de la unidad confesional y que convirtió a Hermenegildo, estuvo en Constantinopla desde el año 580 hasta el 583 negociando la cuestión religiosa del reino visigodo que, si bien fueron años perdidos en su misión, le proporcionaron la amistad de San Gregorio Magno, futuro papa. Al lado de estos eclesiásticos hispanos que van a Oriente, tenemos griegos de nacimiento ocupando elevados puestos en la jerarquía religiosa católica. Fidel, metropolitano de Mérida de 560 a 571 y su tío y antecesor Paulo, considerado por mucho tiempo el autor de la anónima "*Vita Patrum Emeritensium*" prueban la continua relación con la heredera de Roma. En otro orden de hechos esta relación con Bizancio nos viene atestiguada por las noticias que tenemos de un intenso comercio con aquella ciudad que introdujo en España las ricas telas de seda, frecuentes en Mérida, y multitud de otros objetos, que convirtió a los puertos de la Península en puntos de escala en las rutas hacia Britania. Esto nos pone de manifiesto la existencia de una unidad comercial mediterránea, atestiguada además por el hallazgo en nuestro suelo de "exagia" bizantinos, oficiales, procedentes de los talleres de Bizancio, así como la necesidad de dictar una legislación propia referente a los mercaderes de ultramar, como son las cláusulas que se incluyen en el código de Recesvinto para los "*navigatores transmarini*"

Leovigildo recogió de una manera muy amplia las influencias de la corte de Bizancio, en su tendencia a dar independencia completa al reino visigodo, desentendiéndose de la antigua sumisión nominal a la idea de Imperio mantenida por Bizancio y más tarde heredada por Carlomagno. Leovigildo adopta los emblemas imperiales: el trono, el manto, el cetro y la corona. En su corte hallamos el fausto y la riqueza de Bizancio. Con él se inician las primeras series de acuñaciones monetarias visigodas con el nombre del monarca, que se llama, a la moda bizantina, "*dominus noster*", mientras que el heredero aparece en las monedas sin nombre alguno. Estas series monetarias, según Mateu y Llopis, imitan tipos bizantinos. En ellas está demostrado que nuestros reyes se adornaban con los mismos tipos de coronas, cruces colgantes y fibulas que los emperadores bizantinos. En esta época deben empezar en

España los tipos de coronas como las encontradas en el tesoro de Guarrazar. Sabemos que Recaredo hizo donación de la suya al mártir gerundense San Félix y que, según nos relata Julián, obispo de Toledo, fué robada por el impío Paulo de Septimania que se atrevió a ponerla sobre su cabeza.

#### LA UNIDAD CONFESIONAL. EL TERCER CONCILIO DE TOLEDO

El entusiasmo por los destinos de la monarquía goda que vemos reflejados en la obra de Juan de Biclara, como expresión de un sentimiento de unidad, culmina con la conversión de Recaredo en el año 589. En el campo social significa el triunfo de la Iglesia católica sobre el arrianismo y, por tanto, la desaparición de las profundas divergencias que el distinto credo mantenía entre las dos masas de población. Su remate jurídico fué la promulgación de un código único en tiempos de Recesvinto, con la consiguiente derogación de la ley que impedía los matrimonios mixtos hispanogodos. En el terreno político y cultural significa la preponderancia absoluta de la Iglesia española sobre la monarquía goda y de la masa hispanocristiana sobre el pequeño núcleo germánico. Esta preponderancia, de la que quisieron librarse algunos de los monarcas, en especial Wamba, fué mantenida hasta el final del reino. La discutida tonsura de Wamba, que fué sancionada por el XII Concilio de Toledo y en la que intervino también el metropolitano Julián, es posible signifique la tutela del estado visigodo por la Iglesia, que desde el tercer Concilio de Toledo ungió a los monarcas como en tiempos bíblicos. La conversión de Recaredo de la que es alma Leandro, inicia la época isidoriana de unidad y de paz, y significa el triunfo espiritual de los hispanorromanos, fruto y resultado de la superioridad que tenían sobre la minoría goda.

Arqueológicamente es muy clara esta nueva fase. En ella el predominio del Mediterráneo, heredero de Roma, ya sea de Bizancio directamente o de Ravena y, sobre todo, de Sicilia desde la segunda mitad del siglo VII, está completamente patente. En las artes mayores, las construcciones basilicales, la ornamentación escultórica, etc., tienen modelos mediterráneos, mientras que en las pequeñas artes industriales, sobre todo en los bronce, los talleres que fabricaron las típicas piezas visigodas, puramente germánicas, nos dan formas arriñonadas en los broches de cinturón que copian modelos corrientes en el mundo bizantino llegados ya a la Península antes de la unificación y en uso entre la población hispanocristiana con anterioridad al año 589.

En las páginas que siguen estudiamos precisamente un conjunto de bronce de este mundo hispanovisigodo posterior al tercer Concilio de Toledo. Procedentes de la Italia bizantina, la potencia y originalidad del reino hispanovisigodo les da carácter propio en sus talleres.



NOTA. — Suprimimos en este capítulo de síntesis histórica todo el aparato bibliográfico erudito, imprescindible en obras de análisis más minucioso. Hemos redactado las páginas anteriores utilizando los datos proporcionados, entre otras, por las obras siguientes:

*Fontes Hispaniae Antiquae*. Fasc. IX "Las fuentes de la época visigoda y bizantinas". Edición y comentarios de ROBERTO GROSSE. Barcelona 1947.

GARCÍA VILLADA, S. J. ZACARÍAS. "Historia eclesiástica de España". Tomo II, en dos partes. Madrid 1932 y 1933, respectivamente. Obra muy rica en datos procedentes directamente de las fuentes de la época que nosotros hemos utilizado libremente.

MENÉNDEZ Y PIDAL, RAMÓN. "Introducción" a la "España Visigoda" de la Historia de España, Editada por Espasa Calpe y dirigida por el mismo autor. Madrid 1940. Magnífica visión de síntesis de la historia hispanovisigoda.

TORRES, MANUEL. "Instituciones económicas, sociales y político-administrativas de la Península Hispánica durante los siglos, V, VI y VII". España visigoda. Dirigida por Menéndez y Pidal, cit.

PRIETO BANCES, RAMÓN. "Fuentes del derecho visigodo" de la misma obra.

LANTIER, RAYMOND. "Les arts chrétiens de la Péninsule Ibérique et de l'Afrique du Nord". Anuario del Cuerpo de Arch. Bibliot. y Museos. Madrid 1935.

CAMPRUBÍ, F. "I mosaici della cupola di Centelles nella Spagna". Rivista di Archeologia Cristiana, Vol. XIX. Roma 1942.

SCHLUNK, HELMUT. "Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio". Archivo Español de Arqueología. Madrid 1945, pág. 177 y ss.

MATEU Y LLOPIS, F. "El arte monetario visigodo. Las monedas como monumentos. Un ensayo de interpretación" Arch. Español de Arqueología. Madrid 1945, pág. 31 y ss.

PALOL, P. de. "Hispanocristianos y visigodos. Ensayo de síntesis históricocultural". Ampurias XII. Barcelona 1950.

PALOL, P. de. "Ponderales y exagia romanobizantinos en España". Ampurias XI. Barcelona 1949.

Mi compañero el Dr. D. Sebastián Maríné ha estudiado en su interesante tesis doctoral, todavía inédita, las formas métricas paleocristianas hispánicas que le han proporcionado datos del mayor interés y novedad para la poética cristiana del Occidente del Mediterráneo.



## CAPITULO II

### ELEMENTOS DEL TALLER DE BRONCES DE LEÓN

Las artes industriales hispanovisigodas tienen un importante papel en la sistematización de la arqueología de todo este mundo español, en especial desde el momento en que, realizada la unidad confesional entre godos e hispanorromanos en el tercer Concilio de Toledo, las influencias culturales de la masa de población cristiana se imponen de una manera absoluta sobre el pequeño núcleo militar y político godo que se había mantenido aislado en la vida política y cultural de España. La continuidad de los gustos romanos, y en general mediterráneos, entre la población católica de la Península, viene traducida en influencias sobre nuestras artes industriales, especialmente en los tipos de bronce que de una manera bien manifiesta copian formas y usos romano-orientales y bizantinos, ya que la unidad mediterránea, hasta este momento, no ha sufrido alteración alguna sensible. Por ello dedicamos nuestro estudio a uno de los grupos de bronce más característicos de esta fase última de la arqueología visigoda.

Las etapas cronológicas y estilísticas de las artes menores visigodas, en general, han sido establecidas con distinto criterio pero con una verdadera unidad de visión y de resultados. Siguiendo la sistematización clásica de A. Götze y la obra fundamental de Åberg<sup>1</sup> se han presentado distintas clasificaciones de los broches de cinturón y de las fíbulas visigodas, colocando los tipos dentro de determinadas fechas y haciendo empezar los productos de influencia bizantina a principios de siglo VII, alrededor del 600 según Zeiss<sup>2</sup>, fecha que no está de acuerdo rigurosamente con la de Martínez Santa-Olalla

1. - GÖTZE, A. "Gotische Schnallen". Berlin 1907.—ÅBERG, N. "Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit". Upsala 1922.— Id. "Die Goten und Langobarden in Italien". Upsala 1923.
2. - ZEISS, H. "Los elementos de las artes industriales visigodas". Madrid 1936. Anuario de Prehistoria Madrileña. 1933-34-35, pág. 5.— Id. "Die Grabfunden aus dem spanischen Westgotenreich". Berlin - Leipzig 1934. Fundamental para el estudio de los pequeños bronce visigodos.

que quiere sea el 621, reinado de Suintila, primer rey visigodo que desaloja totalmente a los bizantinos de la Península con la ocupación de los Algarbes, último refugio de Bizancio en España<sup>1</sup>. Los siguientes capítulos de este estudio, sobre todo cuando presentemos los conjuntos forasteros que llegan a la Península y son imitados en nuestros talleres, creemos demostrarán suficientemente que existe la posibilidad de colocar este cambio estilístico a principios del siglo VII, como hace Zeiss. Para dar el año 621 como fecha tope no existen demasiadas razones ni de tipo histórico ni arqueológico, ya que hay que pensar que, en gran parte, debemos los nuevos gustos a una intensificación de corrientes culturales bizantinas, cuyas influencias ya se notan en el sur de la Península desde el siglo V y que, durante el siglo VII, llegan de nuevo procedentes del norte de Italia, donde están establecidos los longobardos y en las necrópolis de los cuales—Nocera Umbra y Castel Trosino, 578-620 esta última—aparecen elementos de gusto bizantino (no debemos olvidar la proximidad de Ravena). Estos elementos los hallamos repetidos en la Península Ibérica: los vasitos rituales en bronce o plata y los platos de pie cilíndrico decorados con calados, que serán piezas típicas en nuestro país durante el siglo VII hispanovisigodo. Aparte de esta corriente existe un centro siciliano o sur itálico todavía bizantino, cuyos modelos se repiten en el sur de la Península y Mérida, especialmente en arquitectura y escultura.

Todo nos autoriza a señalar desde principios del siglo VII unos nuevos gustos, unas nuevas exigencias y, como es natural, nuevos elementos para satisfacerlos, llegados por la misma vía que las modas forasteras. Hasta el momento presente no se habían reunido en un estudio de conjunto los elementos visigodos peninsulares de gusto bizantino junto a los ejemplares y modelos de fabricación extranjera, estableciendo su claro parentesco. Nuestro propósito es suplir esta laguna en lo que se refiere a vasitos rituales y patenas. Nosotros hemos encontrado, en el conjunto del Collet de Sant Antoni de Calonge, un vaso cuyo tipo había sido tenido por visigodo y señalado como instrumento muy característico de la etapa que estudiamos, no sólo en estudios monográficos sino incluso en los simples esquemas arqueológicos<sup>2</sup>. Este depósito de la provincia de Gerona está formado por un importante conjunto de piezas, todas ellas producto de comercio de importación mediterránea, como hemos dicho en el reciente estudio que les hemos dedicado<sup>3</sup>. Además hemos podido fijar su cronología evidentemente postconstantiniana. Más tarde teníamos noticias de un vaso parecido hallado en las excavaciones de la basílica paleocristiana de Son Peretó, en Mallorca, elemento que nada tiene de visigodo, como nos demuestra su tipología y el hecho histórico de que las

1. - MARTINEZ SANTA-OLALLA, J. "Notas para un ensayo de sistematización de la Arqueología visigoda en España. Período godo y visigodo". Archivo Español de Arte y Arqueología. 29. Madrid 1931. —Id. "Esquema de la Arqueología visigoda". Investigación y Progreso. Año VII. Madrid 1931.

2. - MARTINEZ SANTA-OLALLA, "Esquema" cit.

3. - PALOL, P. DE. "El depósito de bronce del Collet de Sant Antoni de Calonge, en el Museo Arqueológico Provincial de Gerona". Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1948. (En prensa).

Islas Baleares no formaron parte del mundo ocupado por los visigodos durante su dominio de la Península, sino que pasaron al círculo de influencia bizantina directamente, desde la ocupación de Belisario en tiempos de Justiniano después de un breve dominio vándalo. Teníamos, además, conocimiento del vaso de la Grassa, en Tarragona y, por último, hallábamos otro de tipo completamente distinto en nuestras excavaciones del castro hispanovisigodo de Rosas.

Tanto técnica como estilísticamente podíamos, ya, separar dos grupos distintos en estos vasos. Para ellos no tenemos precedentes hispánicos, ni en el mundo romano y menos aun en el arte de los metales de raíz goda. En cambio, como vamos a ver, responden a todo un movimiento comercial y cultural mediterráneo que tiene un fuerte núcleo de dispersión en Italia desde donde penetran en la Península Ibérica, llevados precisamente por esta población cristiana, no germánica.

Al estudiar la totalidad de estas piezas observamos que la mayor parte de ellas tienen un origen incierto o desconocido pues proceden del comercio de antigüedades lo que constituye un gran impedimento al tratar de dibujar un mapa total de distribución geográfica de las mismas, que a la fuerza ha de ser incompleto.

Los vasos de bronce van acompañados de un tipo específico de patenas, platos con pie y mango. Estos dos elementos siempre se han estudiado juntos como objetos usados a la vez. Así lo demuestran especialmente los hallazgos forasteros; pero en España, a pesar del número crecido que hemos podido catalogar de ellos, en ningún caso sabemos que hayan aparecido unidos "in situ", si exceptuamos el plato de pie calado y el jarro de Calonge, conjunto perfectamente comparable a los hallados en Alemania, y el hallazgo de la cueva del Cudón, en Santander, en el interior de cuyo vaso apareció el borde de una patena.

La adaptación de este nuevo elemento, de origen mediterráneo, en los talleres bronceístas visigodos de la Meseta fué muy pronto una realidad. La distribución de las piezas y sus paralelos estilísticos dan pruebas para buscarles un taller de origen o un grupo de talleres situados en la región leonesa, en el corazón de la España ocupada por los visigodos. No debemos pensar que estos dos objetos fuesen los únicos elementos que procedían de este taller, ni tampoco que fabricase solamente en esta etapa. Es muy posible que la adaptación de este nuevo elemento se hiciese en un centro que anteriormente elaborase broches de cinturón de placa rectangular y fíbulas de arco, pues en esta nueva etapa continúa produciendo estas piezas de ajuar. Las comparaciones estilísticas nos permiten atribuirle los broches de cinturón de placa rectangular decorados con estilizaciones de grifos afrontados y de otros animales, siguiendo en parte el ciclo de las placas burgundias, y posiblemente algunos otros tipos de silueta liriforme. Es posible, pues, que estos jarros y patenas, objetos de cierto lujo entre los hispanovisigodos, salieran de un taller al cual, en esta fase del siglo VII, no sabemos atribuir otros productos que los broches de cinturón citados.

En cuanto a la cronología de los vasos y platos, de una manera general, puede afirmarse que no es difícil situarlos en la segunda mitad del siglo VII, pues además de los gustos y corrientes estilísticas que señalan, en algunos lugares aparecen junto a bróches de cinturón o fíbulas de esta época; tal sucede con el vaso Cudón, aparecido con un broche liriforme; el vaso de la antigua colección Gago Rabanal encontrado junto a dos broches de cinturón liriformes; el plato de Santo Domingo de Silos, en Yecla, con una serie de bronceos y un ajuar de hierros muy interesantes; el vaso de Rosas, igualmente unido a broches de cinturón liriformes. A pesar de ello, como veremos, el principal elemento en el orden cronológico es el ejemplar de la Grassa, provincia de Tarragona, encontrado junto a un tesorillo de monedas visigodas, que le llevan hacia mediados del siglo VII.

#### USO LITÚRGICO DE JARRITOS Y PATENAS

Mayor importancia tiene el problema de la utilización de los vasitos y patenas visigodos. Puede asegurarse que servían en funciones litúrgicas; por ello se les ha llamado "vasitos rituales". Pero a qué ceremonias se destinaron no está todavía claro; existe una división de criterios sobre una utilización para el sacramento de la eucaristía o bien para el bautismo. Nosotros añadimos la posibilidad de que sean elementos litúrgicos propios de la ordenación de los diáconos y subdiáconos. En los vasos se hallan inscripciones que nos hacen suponer estas cosas. En favor de una utilización para el sacramento del bautismo, el profesor Gómez Moreno aduce algunos argumentos de tipo arqueológico. Así, la palabra VITA seguida de un nombre propio en la mayor parte de los letreros que estos bronceos contienen; lo mismo que la falta de fondo en los vasos de fabricación peninsular, inducen al citado profesor al creer que su uso fué bautismal y de carácter eminentemente personal, para lo cual se les privaba adrede de fondo una vez utilizados por su propietario, hecho que explica también el uso personal en la ordenación de diáconos. Los hallazgos individuales en las necrópolis alamanas del Württemberg son otro dato para esta atribución. En apoyo a la posición de Gómez Moreno, hay las representaciones de vasitos iguales sirviendo para la administración del bautismo en manuscritos miniaturados mozárabes y románicos, especialmente en el Antifonario de la catedral de León, anterior al año 1062, en el folio 34, donde aparece San Clemente bautizando a una persona arrodillada, sirviéndose de un vaso parecido<sup>1</sup>. En el Beato de la Catedral de Gerona, del año 975, hay dibujado también un vasito de este tipo, pero sin la escena figurada de la administración del Sacramento.

Analizando las inscripciones que contienen algunos de los vasitos, podemos obtener argumentos en favor de este uso bautismal, hasta el momento no usados: en el borde de la patena de procedencia española que guarda el

1. - GÓMEZ MORENO, MANUEL. "Catálogo monumental de España. Provincia de León". Madrid 1925. Vol. texto pág. 157.

Museo Británico de Londres se lee VICIT LEO DE TRIBUS IV - DARA - DIS DAVID ALLELVIA inscripción procedente del Apocalipsis de San Juan, capítulo V, versículo 5, que completo dice: *Et unus de senioribus dixit mihi: Ne flevetis ecce vicit leo de tribu Iuda, radix David, aperire librum et solvere septem signacula eius.* El significado de abrir el libro y hacer saltar los siete signos o sellos es una introducción a la gracia mediante los sacramentos, iniciándose por el del bautismo que es el primero que se administra.

Por otra parte, veremos que un vaso del Museo Arqueológico de Barcelona, de procedencia dudosa de Córdoba (nº. 11 de nuestro inventario), tiene una serpiente grabada en la zona correspondiente a la decoración. Esta serpiente la encontramos en el baldaquino de Calixto, 736-744<sup>1</sup> que cubre la pila de las aguas bautismales de la Catedral de Cividale. Por otra parte puede relacionarse con las serpientes que aparecen en la Biblia de San Isidoro de León<sup>2</sup> en las escenas que representan a Moisés delante del Faraón. El bastón de Moisés tiene forma de serpiente; con él golpeará la roca de donde manará el agua, uniendo así simbólicamente estos dos elementos, el agua y la serpiente, como aparece en el vaso de Córdoba citado. En la iconografía paleocristiana la serpiente simboliza el demonio en aquellas escenas donde aparece junto al ciervo, representación del catecúmeno, en especial en mosaicos de baptisterios. El ciervo después de haber luchado con ella, y haberla vencido, apaga su sed en las pilas bautismales. Forman un motivo iconográfico válido para explicar también la eucaristía.<sup>3</sup> Creemos que el uso bautismal queda con ello probado sin que pretendamos, de ninguna manera, excluir el eucarístico.

Alguna otra prueba nos proporcionan las piezas extranjeras, en especial la patena de Güttingen que contiene una inscripción griega alusiva al bautismo cuyo significado ha sido interpretado de muy diversas maneras<sup>4</sup>, pero no hay ninguna clase de dudas sobre su función bautismal.

En favor de una utilización eucarística para la comunión en las dos especies existen también varios argumentos. En primer lugar el Museo Arqueológico Nacional de Madrid guarda una patena que lleva la inscripción XPS HC EST que inclinó a Ferrandis a creer en una utilización eucarística. Este autor cree, además, en el uso bautismal de nuestros bronceos<sup>5</sup>.

Arqueológicamente los vasitos rituales visigodos se relacionan con las amulas paleocristianas, vasos para contener el vino para la consagración de la misa, jarros ricos de bronce o de plata de los cuales ya hablaremos

1. - CATTANEO, RAFFAELE. "L'Architettura in Italia dal secolo VI al mille circa". Venecia MDCCCLXXXVIII. Pág. 86; fig. 33 y 34.

2. - PIJOUAN, J. "Summa Artis". Vol. VIII; pág. 530; fig. 770. —GÓMEZ MORENO. Ob. cit. Pág. 159.

3. - PUECH, HENRI - CHARLES. "Le cerf et le serpent. Note sur le symbolisme de la mosaïque découverte au baptistère de l'Henchiz Messaouida". Cahiers archéologiques. Vol. IV; pág. 17. Paris. VanOest. 1949.

4. - EGGER. GERMANIA 17. 1933.—HOLMQUIST, W. "Zur Herkunft einiger germanischer Figurendarstellungen der Völkerwanderungszeit". IPEK 1938. Pág. 78; fig. 38, 17.

5. - FERRANDIS, J. "Las artes industriales visigodas". "España visigoda". "Historia de España" dirigida por MENENDEZ PIDAL. Vol. III; pág. 639.

extensamente<sup>1</sup>. En algunas escenas de comunión aparecen como elementos decorativos, los vasos y las patenas, pero siempre acompañados el uno de la otra en este tipo de representaciones. Para citar un solo caso, en la colección Bliss de Washington<sup>2</sup> se guarda una patena procedente de Riha (Siria) al este del Orontes que Peirce supone habría aparecido junto al cáliz de plata con la inscripción griega de su lámina 170. El centro de la pieza está decorado en relieve repujado con representación de Cristo dando la comunión a los apóstoles y, en primer término, hay una patena y a su lado una pequeña ánfora, ambos elementos muy ligados a toda la escena que se representa. Pertenece a finales del siglo VI.

La nueva lectura que ha dado Navascués del vaso del Arqueológico Nacional, publicado por Ferrandis<sup>3</sup> y actualmente extraviado que dice: GIVELDI DIACONI es decir, del diácono Giveldo<sup>4</sup>, y la inscripción de la patena que procedente de Cardenosa guarda el Instituto Valencia de D. Juan que dice: ELLANI AQUAMANUS, aguamanil de Elanio, nos han hecho pensar en otro uso de ambos objetos. Por una parte sabemos que los "aquamani" eran platos para el lavado de manos antes de las comidas; en el sacramentario gelásico se dice "*hoc est vas manuale quo scilicet manus lavantur*". En el pseudo cuarto Concilio de Cartago, canon 5, se prescribe dar al subdiácono un aguamanil, en el momento de su ordenación<sup>5</sup>. Esta misma regla está ordenada en el canon 28 del cuarto Concilio de Toledo que dispone se entregue al subdiácono el lavabo, la patena, el cáliz y el libro de las Epístolas de San Pablo<sup>6</sup>. Así, nuestro Elanio debió ser un diácono de cuya propiedad era la patena citada; al igual que el diácono Giveldi tenía para su servicio el jarro citado. Aunque esta costumbre no signifique una exclusión para los usos bautismales o eucarísticos, aparecen estos objetos como elementos de ordenación sacerdotal.

La persistencia de la utilización entre los subdiáconos y diáconos de la iglesia medieval de este tipo de jarritos, nos viene atestiguada en infinidad de miniaturas de manuscritos; quizás la más gráfica sea la del folio 1 del llamado sacramentario de Marmoutier, manuscrito 19 de la Biblioteca Municipal de Autun<sup>7</sup>, donde hay una representación de las categorías sacerdotales: "*ostiaris, lector, subdiaconus, exorcista, acholitus*", llevando el subdiácono un cáliz en una mano y un jarrito como los nuestros, en la otra. Este sacramentario corresponde ya

1. - CABROL-LECLERCQ. "Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de liturgie". Vol. II; col. 1354. "Burettes".

2. - PEIRCE, HAYFORD-TYLER, ROYALL. "L'Art byzantin". Paris 1932. Vol. II; pág. 114; lám. 144.—PIJOAN. "Summa Artis". Vol. VIII; pág. 278.

3. - FERRANDIS. Ob. cit. Pág. 640.

4. - NAVASCUÉS, J. M.<sup>a</sup> DE. "Epígrafes sobre bronce visigodos". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid. Fasc. XLVI—XLVIII. 1948.

5. - CABROL-LECLERCQ. Ob. cit. Vol. II; col. 602. "Bassins".

6. - GARCIA VILLADA, S. J., ZACARIAS. "Historia eclesiástica de España". Vol. II; segunda parte; pág. 70. Madrid 1933. FEROTIN, DOM MARIUS. "Le Liber ordinum en usage dans l'Eglise visigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle...". Cols. 46,47. Paris 1904.

7. - LEROQUAIS, V. "Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des bibliothèques publiques de France". Tom. I; pág. 14; T. láminas I; n.º IV. Paris 1924.



al siglo IX y para nosotros no ofrece más interés que indicar una persistencia del objeto en las funciones litúrgicas en las cuales oficia esta jerarquía eclesiástica.

Así, de la misma manera que Ferrandis admitía la posibilidad de un doble uso de elementos litúrgicos idénticos, para bautismo y para eucaristía, nosotros debemos añadir que las pruebas de que tales objetos sirvieron en funciones de ordenaciones canónicas son evidentes, pero que en ningún caso excluyen la bautismal y la eucarística citadas.

Estos son los principales elementos del taller de la región de León. La importancia que debieron tener en la liturgia hispanovisigoda viene atestigüada por el número de ejemplares fabricados durante un espacio de tiempo relativamente reducido, pues podemos limitarlo a la etapa comprendida entre 650 y 711, llegando a nosotros cerca de cuarenta piezas de gran unidad y afinidades técnicas y artísticas. Pero con toda seguridad no son sólo los vasos y las patenas los productos del taller de León; es posible añadirle los broches de cinturón de placa rígida con estilizaciones animales, algunos broches liriformes y otras piezas que en estudios sucesivos podrá demostrarse procedían de aquel centro. Por otra parte reducir la etapa de actividad del taller a los años que van de 650 a 711, para citar fechas fijas, no es absolutamente viable. El taller leonés debió de tener gran actividad anteriormente a la primera fecha y recibir influencias de las nuevas corrientes bizantinizantes que, gracias al comercio mediterráneo, llegan hasta el corazón de la meseta castellana. Sólo nos queda ya el problema de la localización geográfica del centro productor. En capítulos sucesivos iremos analizando todas las circunstancias y las afirmaciones que avanzamos aquí; en ellos veremos que la mayor parte de los hallazgos que geográficamente están localizados dan una preponderancia a la región de Lancia-León-Palencia, centro posible de un grupo arquitectónico llamado por Camps castellanoleonés que tiene muchas afinidades de orden decorativo con nuestro taller. Si además añadimos la localización de broches afines, tenemos idénticas conclusiones. Motivos, todos, que nos inclinan a pensar en un centro productor situado en los alrededores de León, posición meramente hipotética que es muy posible que algún día nuevos hallazgos confirmen o rechacen definitivamente <sup>1</sup>.

1. - SCHLUNK, HELMUT. En su reciente "Arte visigodo" de "Ars Hispaniae". Vol. II, Madrid 1947, aparecido cuando nuestra tesis estaba ya concluida, en un sencillo esquema de orfebrería visigoda señala, también, este taller, situándolo precisamente en León. Nos satisface pensar que en estudios e investigaciones aisladas hemos llegado a las mismas conclusiones que el arqueólogo alemán.



## CAPITULO III

### MODELOS MEDITERRÁNEOS DE LAS PIEZAS ESPAÑOLAS

Tanto técnica como estilísticamente, podemos hacer dos grupos de los jarritos hallados en España. Hay un grupo, con piezas idénticas en Italia y Alemania, que ha sido fabricado mediante fundición total de la pieza; y otro grupo estrictamente hispánico de lámina de bronce repujada. El de taller hispanovisigodo tiene como característica principal y particular su tipo de decoración y las inscripciones que siempre faltan en las formas que nos han llegado de fuera.

Vamos a estudiar estos dos grupos, iniciándolo con una visión de conjunto de los ejemplares conocidos en el extranjero, haciendo una tabla de formas y una tipología para mejor comprensión de nuestros ejemplares.

Veremos como un tipo determinado de útiles extranjeros a nuestros gustos, ha sido perfectamente adaptado a la manera de ser de los hispanovisigodos y transformado por completo en nuestros talleres, donde toman personalidad peculiar que los hace del todo inconfundibles frente a cualquier otro tipo de bronce de la misma época. Sin ánimo de profundizar más nos interesa conocer el origen de tales tipos de objetos, y estudiar las formas y los usos que ya en el mundo romano tardío han podido dar lugar a los bronce que analizamos.

Sabemos, por las muchas representaciones plásticas que tenemos, que en el mundo romano se usan las anforitas y las patenas en los sacrificios. Las formas de estas anforitas son muy sencillas, tienen asa opuesta al pico, para verter el líquido. Estas formas, de vientre más o menos fusiforme y con pie, tienen una continuidad en los bronce cristianos. Desde el Bajo Imperio, son corrientes en todo el mundo de influencia romana unas series de vasos; son de cuello alto y asa, pie ancho, y de superficie más o menos decorada según el taller o grupo de talleres que lo fabrican, y según el grupo etnográfico al que van destinados, sin dejar de tener todos ellos, tanto los del Oriente como los occidentales su común tradición romana.

Así pues, partiendo de un prototipo romano, que en cierto modo podríamos afirmar es común a todo el Mediterráneo, de Oriente a Occidente, hay que señalar una serie de grupos diferenciados ya entre sí y claramente derivados de éste, los cuales han podido aportar sus elementos o sus tipos a la formación de nuestras piezas de bronce en un camino de derivaciones que llega hasta la Península Ibérica y que se desarrolla durante el siglo VII. Tienen especial importancia, en primer lugar, los vasos eucarísticos, las "amulae", paleocristianas de plata y de procedencia generalmente itálica. Después nos interesan los vasos y jarros orientales, concretamente las bellas piezas de orfebrería persa sasánida, con todos sus complejísimos problemas de derivaciones occidentales. Y ya más directamente y en contacto inmediato con los broncees españoles, un tercer grupo italo bizantino de época longobarda en parte derivación y modificación europea de modelos importados por el floreciente comercio de metales del mundo copto del delta del Nilo. En una derivación comercial hacia Occidente, han penetrado en nuestro suelo y dado lugar a este grupo estrictamente hispanovisigodo, no sólo por sus formas sino por su perfecta adaptación dentro de la Iglesia peninsular.

#### GRUPO ITÁLICO DE "AMULAE" PALEOCRISTIANAS

Entre las pocas piezas que nos han llegado usadas en la liturgia paleocristiana antigua, figuran en lugar muy importante las llamadas amulas, vasos para contener el vino de la misa <sup>1</sup>.

De ellas Harvard Arnason <sup>2</sup> cree poder distinguir un conjunto de fabricación del norte de Italia, siguiendo la tesis establecida por Baldwin Smith <sup>3</sup> y Alexander Coburn Soper <sup>4</sup> y sustentada con numerosas pruebas por Lawrence, Macdonald y otros investigadores de escuela americana. Para los orígenes de nuestros vasos, es muy importante la existencia de un centro artístico paleocristiano gálicolombardo claramente diferenciado de las demás corrientes suritálicas e insulares. Las influencias de esta escuela señaladas en España y norte de Africa demuestran la importancia que debía tener en el mundo cristiano primitivo la región comprendida entre Italia del Norte y Galia del Sur, no sólo durante el siglo IV, sino en el V. Sabemos, por ejemplo, son intensas las relaciones que las iglesias del norte de Italia, España y las Gallias, mantienen con Roma en época de Paulino, obispo de Nola, en 409.

No es nuestro propósito estudiar las bases icónográficas que han servido

1. - CABROL-LECLERCQ. Ob. cit. Vol. II. col. 1354. col. 602. "Burettes".— MARTIGNY. "Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes". Amula-Cana-Eucharistie. Pág. 56.

2. - HJÖRVARDUZ HARVARD ARNASON. "Early Christian Silver of North Italy and Gaul". The Art Bulletin. Junio 1938.

3. - SMITH, BALDWIN. "Early Christian Iconographie and a School of Ivory carvers in Provence". Princeton 1918. — Id. "Iconography. A source of Medieval Style in France". Arts studies. Princeton 1924.

4. - COBURN SOPER, ALEXANDER. "The italo-gallic school of early Christian Art". The Art Bulletin. 1938. XX.—Id. "The latin Style on Christian Sarcophagi of the Fourth century" The Art Bulletin. XIX. 1937.

para el establecimiento de los núcleos galotálticos, pero sí hacer hincapié en la existencia de los mismos en los siglos IV, V y VI y señalar para ellos una clara influencia oriental tanto en obras de marfil como en los sarcófagos esculpturados <sup>1</sup>.

La sola observación de la amula del Museo Sacro del Vaticano (Lám. II, <sup>1</sup>.) del siglo V; así como los elementos decorativos de un relicario de Grado, de un casquete de Brivio y de una cajita de Henchir Zirara (N. de Africa) publicados por Harvard <sup>2</sup> como de taller italogálico, nos evocan las piezas y los motivos decorativos españoles; por ello insistimos en el estudio de estas piezas paleocristianas itálicas.

Las amulas de plata del norte de Italia son pocas; vamos a describirlas siguiendo a Harvard y señalando los parecidos con piezas igualmente itálicas más tardías y precedentes directos de los vasitos peninsulares:

1.— El Museo del Vaticano posee una pieza de plata, fechada entre 450 y 475, de cuerpo fusiforme con pie muy fino y plano, parecido al pie de los vasitos tipo Nocera Umbra y con la típica asita que lleva un botón superior. Su iconografía es compleja, con representación de los Apóstoles en el llamado "esquema de la adoración" y la cruz con palomos a sus lados; nos sugieren inmediatamente su parentesco con el ave grabada en el vaso español de la colección Bauzá; sabemos, por otra parte, que iconográficamente es un motivo norteitálico, posiblemente de la región de Ravena <sup>3</sup> (Lám. II, <sup>1</sup>.)

2.— Garruchi publicó otra amula, de forma parecida, que se encontraba en la antigua colección Bianchini de Roma del siglo VI <sup>4</sup>.

3.— La colección Strozzi poseía otra amula que dibujó Leclercq, también con motivos iconográficos de este taller: Cristo dando a San Pedro las llaves de la Iglesia y curación del ciego. <sup>5</sup>

4.— Procedente de Trafraín, el Museo de Edimburgo, guarda otro vasito (fig. 34 de Harvard).

5.— Pero la pieza que más claramente parece haber influido en los broncees españoles es la amula de plata, sin figuraciones, lisa, decorada simplemente con zonas de líneas paralelas muy finas, con inscripción latina y asa con el botón superior hacia fuera, que conserva el Museo Sacro del Vaticano; pertenece al siglo V. De gran finura de líneas junto con una copa con inscripción en la zona superior, forman parte también de este grupo de objetos de plata procedentes de un taller del norte de Italia que se ha situado en Ravena, y que estuvo en funciones desde finales del siglo IV hasta inicios del

1. - LAWRENCE, MARION. "City-Gate sarcophagi". The Art Bulletin X. 1927. 28.—Id. "Columnar Sarcophagi of the latin West". The Art Bulletin XIV, 1932.—MOREY, C. R. "The Sarcophagus of Claudia Antonia Sabina and the asiatic Sarcophagi". Sardis, V, 1. Princeton. 1924. Lawrence señala siete grupos de sarcófagos del siglo IV, que pueden representar otros tantos talleres de fabricación. Cinco de ellos en la Galia, uno en el Norte de Italia, y otro en Roma.

2. - HARVARD. Ob. cit. Fig. 2

3. - Id. Fig. 1.

4. - Id. Fig. 3.

5. - Id. Figs. 11. 13.

siglo VI, al cual deben añadirse otra serie de objetos de orfebrería cristiana que en este momento no nos interesan. (Lám. I).

6.— Otro vaso muy afín a estas amulas, procedente del norte de Italia, del siglo V, lo publica Schlunk en un catálogo del Kaiser-Friederich Museum de Berlín (Lám. II, 2.)<sup>1</sup>.

El estudio de las amulas paleocristianas puede darnos una explicación sobre el origen de los vasos encontrados en Nocera Umbra (siglos VI-VII) que tienen un importante desarrollo comercial, no sólo hacia el occidente del Mediterráneo, sino también entre los pueblos centroeuropeos. Puede además resolvernos en parte el debatido problema de una derivación copta de nuestros vasos, o de una fabricación longobarda independiente, posiciones defendidas por Hölmquist y Werner, respectivamente. Además, la situación en Ravena del taller itálico de los siglos IV-V, nos demuestra una vez más, el papel del arte bizantino primitivo en las creaciones del "spätantikekunst" del occidente del Mediterráneo. De la misma manera lo veremos en el vaso del tesoro de Atanarico que también tiene parecido con alguna de las amulas paleocristianas citadas.

#### GRUPO ORIENTAL SIRIO Y PERSA SASÁNIDA

Paralelamente al desarrollo de esta industria itálica, el Oriente siguió dando sus productos con innegables contactos con Italia, hasta tal punto que en muchas de las piezas occidentales hay que ver un reflejo de tipos orientales. Es desde Siria y entre los orfebres bizantinos que las modas en trabajos de metal se esparcen por el Mediterráneo e influyen sobre los pueblos germánicos. Después serán los persas sasánidas que, heredando motivos bizantinos, influirán sobre el Occidente ya a través del mundo copto, o directamente por el Danubio.

Así, por ejemplo, del tesoro grecorromano del sur de Rusia, conocido por el tesoro de Atanarico, y que fué hallado en Petroasa (Rumania) de gran interés para el estudio de los estilos en los pueblos invasores del Imperio<sup>2</sup>, hay que señalar una jarrita de plata, de cuerpo fusiforme.

Del Oriente bizantino antiguo, conocemos una pieza de procedencia siria que actualmente guarda el Museo de Berlín. Ambas son de la misma época. El tesoro de Atanarico es de los siglos III-IV y la pieza siria del

1. - SCHLUNK, HELMUT. "Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum". Berlin 1939. Lám. 26. n.º 106.

2. - MÜLLER-RUALES, GOGO. "Die Goten" en "Das Deutsche Volk". Vol. 13. "Vorgeschichte der deutschen Stämme" Vol. 3: Ostgermanen und Nordgermanen". Pág. 1149; lám. 490. Leipzig 1940; — ODOBESCO, A. "Le Trésor de Petroasa." PARIS 1889-1900.— MARTINEZ SANTA-OLALLA. "Notas para un ensayo de sistematización de la arqueología visigoda en España. Periodo godo y visigodo". A. E. de Arte y Arqueología. n.º 29. Madrid 1934. Pág. 9.

siglo IV<sup>1</sup>.

Dentro del mundo ya claramente persa sasánida, tienen importancia los jarros de bronce o plata, de forma de ánfora y con superficie completamente decorada. Varios autores se han ocupado de ellos y entre las obras de vulgarización en lengua española podemos acudir a Glück<sup>2</sup>.

Más adelante veremos el extraordinario interés de estas piezas, sobre todo por sus motivos decorativos, para explicarnos el origen de ciertas ornamentaciones que hallamos en piezas longobardas, en especial el vaso de Nocera Umbra que estudiaremos inmediatamente y cuyos tipos hallamos en Alemania y en España. Ha sido Erdmann<sup>3</sup> quien, en un artículo muy substancioso, ha puesto de manifiesto la relación de motivos ornamentales persas de orfebrería con la decoración de telas y ha señalado de nuevo las influencias sobre Occidente ya vistas por Volbach y por Werner.

Sarre<sup>4</sup> principalmente, nos da una buena serie de jarros y de patenas persas sasánidas, incluyendo las de época árabe, o tardosasánida. Es característica de estas piezas la superficie completamente decorada con temas animales, en especial grandes aves, pavos reales, o gallos, ya sea solos o agrupados en ornamentación más o menos geometrizada en la que intervienen arcos, palmetas, en especial la llamada "palmeta sasánida", etc. Otras veces son cuadrúpedos con figuras humanas o mitológicas o bien, simplemente, elementos de ramas vegetales. En todos ellos es característica la forma del pico alargado y opuesto al asa; el pie sencillo como en la pieza de la colección Bobrinsky del siglo VI (fig. 135 de Sarre), o alto y más ricamente decorado en la pieza tardosasánida de la colección Polowitzoff (Sarre fig. 133), ambas en el Ermitage de Leningrado. Del mismo tipo es la pieza del Museo de Berlín que, procedente de la colección Botkin, publica Schlunk<sup>5</sup> como de los siglos V-VI. En su decoración se repite la palmeta sasánida.

#### GRUPO ITALOBIZANTINO DE ÉPOCA LONGOBARDA

Mucho más importante para nuestras piezas es el conjunto itálico de la región de la Umbría, con fuerte dispersión hacia el Centro y Norte de Europa y hacia España. La importancia de esta región italiana en el comercio europeo del siglo VII nos obliga a detenernos con más atención en sus productos de los que derivan inmediatamente nuestros bronces. Sus problemas

1. - SCHLUNK, H. Ob. cit. lám. 25. n.º 101.

2. - GLÜCK, HEINRICH. "Arte del Islam" en Historia del Arte (Labor) Vol. IV; fig. 528 y lám. XXXIX.

3. - ERDMANN, KURT. "Einige Bemerkungen zu den gegossenen Bronzegefäßen des 6. und 7. Jahrhunderts nordwärts der Alpen." Bonner Jahrbücher. Vol. 143. 144. Darmstadt 1938. 39. Pág. 255 y ss.

4. - SARRE, FRIEDERICH. "Die Kunst des Alten Persien". Berlin 1922.

5. - SCHLUNK, Ob. cit. lám. 33. n.º 111.—PEIRCE-TYLER. Ob. cit. Vol. I; pág. 55; lám. 58.

no son sólo de carácter arqueológico. Ofrecen un ancho campo de posibilidades de interpretación de caminos culturales, influencias comerciales y, por tanto, de relaciones etnográficas e históricas de uno de los momentos más oscuros de la historiografía europea.

Durante el final del siglo VI y todo el siglo siguiente, el centro de influencias bizantinas en el occidente del Mediterráneo se ha trasladado al sur de la Península Itálica y a Sicilia. A pesar de ello siguen teniendo una importancia capital las regiones de la Lombardía y la Umbría, en especial las proximidades y el sur de Ravena, donde continúan existiendo centros de fabricación, principalmente de metales, cuyos productos, como vamos a ver inmediatamente, pasan los Alpes, penetran por las vías fluviales hasta Alemania, llegando al remoto Kent, y otra ruta cruza el Mediterráneo hasta nuestra Península. No es difícil separar las piezas del arte de la Italia lombarda del siglo VII, de carácter germánico, de aquellas que son una continuación de los talleres bizantinos anteriores. En sus productos conviven ambas tendencias estilísticas y, de la misma manera que Ravena y su Exarcado hizo frente, política y militarmente, a los desorganizados longobardos durante todo el siglo VII y parte del VIII, es posible que en el territorio longobardo siguiesen sus tareas los talleres de metalistería siguiendo las modas de Ravena, puesto que el espíritu romano está perfectamente patente entre la realeza longobarda, en especial en el terreno de las ideas y creencias católicas, incluso en esta época en que existe una fuerte rivalidad guerrera con los grupos romanobizantinos, influencias que se traducen en los objetos, ya sean de uso litúrgico o de adorno, utilizados entre los longobardos en este siglo VII.

Los elementos arqueológicos de origen lombardo que tienen gran expansión europea y que nos interesan directamente a nosotros son los vasitos y patenas, jarros litúrgicos con asas y su correspondiente patena, algunas de las veces con pie cilíndrico calado.

Ambos objetos han sido encontrados en las dos necrópolis fundamentales para el estudio de este momento: Nocera Umbra y Castel Trosino situadas, las dos, en la región entre los Apeninos y el Adriático, al sur de Ravena. El carácter germánico de estas necrópolis es muy claro, no sólo en los metales, sino también en la cerámica y vidrios, pero todavía es más patente la fuerte influencia bizantina y mediterránea.

Las dos pertenecen al pueblo lombardo, aunque lo cronología de ellas venga muy difícilmente señalada por escasas monedas bizantinas.

La necrópolis de Nocera Umbra<sup>1</sup> clave estratégica del Apenino y la Umbría, nos proporciona un jarro en el sepulcro número 17; era una tumba femenina con un rico ajuar formado por un collar de filamentos de oro, que adornaban el velo; otro collar compuesto por 18 perlas de amatista en for-

1. - "Necrópoli barbárica di Nocera Umbra" en "Monumenti, Antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei". Vol. XXV. Excavaciones de Angiolo Pasqui, del cual son los inventarios y en general la publicación, excepto la introducción y conclusiones redactadas por R. Paribeni. Roma, 1919.



ma de lágrimas, aparecidos también en Castel Trosino; un tercero formado por granos de esmalte vítreo blanco, verde y rosado y en la mitad del hilo siete aureos, (tercios de sólido), del emperador Justiniano, agujereados por la parte superior y utilizados ex profeso para adorno (Lám. VI); un broche de oro circular con la superficie distribuida en celdillas; una cruz de brazos iguales en zapata, de lámina de oro; algunas grandes fíbulas de tipo germánico; un cuchillo de hierro y sobre todo un vaso de bronce (Lám. VII, 3; fig. 2, n.º 1) de forma de anforita fundida con asa fuertemente curvada soldada a la pieza, de paredes muy robustas, tipo que describimos más adelante. Mide 180 mm. de altura. Ya señala el autor que la decoración de esta pieza no tiene ninguna relación con el arte bárbaro. Completan el rico conjunto dos ritones de vidrio verde, y una silla en tijera de hierro.

En la misma necrópolis hallamos las patenas de pie cilíndrico calado. Nos interesa, a este efecto, la tumba n.º 27, XII. Se trata de un sepulcro masculino de cuyo ajuar hay que resaltar una cruz equilátera de lámina de oro, igual a la del sepulcro que acabamos de describir; un gran espadón de hierro; una lanza de forma corriente con empuñadura tubular y hoja simple; un umbo de escudo de forma semiesférica y un plato de bronce, fundido, con asas, cuyo pie cilíndrico ha sido calado con decoraciones triangulares.

En la tumba n.º 71 de la misma necrópolis, aparece un ajuar formado, entre otros objetos, por un plato de forma de copa, pie alto y ancho, dos asas articuladas y acodadas. Mide cerca de 30 cm. de altura. Vamos a ver inmediatamente los precedentes coptos de este tipo (Lám. X, 1; fig. 2, n.º 4).

La cronología de la necrópolis nos viene dada únicamente por las monedas de Justiniano, halladas en el sepulcro que dió el vasito de bronce que hemos descrito. El reinado de Justiniano comprende del año 527 al 565. La dominación ostrogoda en Italia termina en 552. Desde 568 tenemos en Italia a los pueblos longobardos, pero ello no es inconveniente para creer que la necrópolis debe atribuirse a los primeros tiempos de los lombardos, dado que la utilización de las monedas como objeto rico decorativo nos demuestra que su efectividad como elemento de intercambio comercial es poco importante; por otra parte, la identidad de las dos necrópolis de Nocera Umbra y Castel Trosino es muy manifiesta, por lo cual puede afirmarse que pertenecen a un mismo pueblo y, en la segunda de estas necrópolis, aparecen monedas hasta Mauricio Tiberio (582-602).

En la necrópolis de Castel Trosino hallamos solamente los platos de pie cilíndrico calado. Situada al oeste de Ascoli Piceno, ha sido objeto de un cuidadoso y exhaustivo estudio por Mengarelli<sup>1</sup>. Nos interesa el sepulcro F. Entre los 16 objetos de su ajuar aparece un catino de bronce de pie cilíndrico calado; un magnífico puñal de hierro decorado con contera de filigrana de

1. - MENGARELLI. "La necrópoli barbara di Castel Trosino". "Monumenti Antichi". Vol. XXII. 1902. Págs. 148.-380. Introducción de G. Sergi.

oro (lám. V. de Mengarelli) y algunos otros pequeños elementos de oro, principalmente conteras de cinturón, y un pequeño cuchillo decorado. El mismo tipo de plato fué hallado en los sepulcros 36, 90 y 142. Otro plato semejante, pero de pie sin calar, se encontró en la tumba 134. Los datos cronológicos de esta necrópolis vienen dados por monedas que aparecieron sólo en dos sepulcros: el 7 y el 115, monedas que van desde Anastasio I, que reinó de 491 a 518, hasta Mauricio Tiberio que nos lleva, como hemos dicho, hasta principios del siglo VII. La dominación ostrogoda fué destruída en Italia en 553, cerca de 30 años antes del inicio del reinado del emperador Mauricio Tiberio; por ello no nos parece aceptable atribuir esta necrópolis y, por tanto, la de Nocera Umbra al pueblo ostrogodo.

No sólo aparecen estos objetos en las dos necrópolis citadas. Hay abundantes hallazgos casuales, que han proporcionado tipos más o menos parecidos (Lám. X, 2, 3). Además es clarísimo el origen copto de algunas de éstas formas. Para sistematizar mejor el estudio de la expansión hacia España de los jarritos y patenas que hallamos en Italia, y para relacionarlos con sus modelos coptos, podemos hacer la siguiente tipología<sup>1</sup>:

#### TIPO 1.

Vaso de Nocera Umbra. Vasito de panza esférica con pie muy sencillo de planta circular, cuello alto casi cilíndrico y boca también plana y sencilla; lleva un asa en fuerte curva con un gran botón en la parte superior de la misma (Fig. 2 y lám. VII, 3). Muy interesante su decoración distribuída por toda la superficie en zonas paralelas. Una gran zona en la parte inferior del vientre con flores estilizadas dispuestas en tresbolillo, otra franja estrecha encima con zigzag y puntos en los ángulos; una zona más ancha superior con estilizaciones espirales. La zona del zigzag se repite en el arranque del cuello y, en la parte alta de éste, aparece nuevamente el mismo motivo de estilización vegetal.

En Italia conocemos de este tipo el vaso de Nocera Umbra, descrito, y otro ejemplar de la tumba "Gallicini", en el Museo de Módena (Lám. VIII)<sup>2</sup>. No existe ninguna pieza de Egipto de la forma 1, mientras que, como veremos, son más abundantes en Centro Europa.

1. - Leída nuestra tesis de doctorado en Madrid, en julio de 1949, de la cual este libro constituía la segunda parte, no habíamos conocido la obra de Werner "*Italisches und Koptisches Bronzegeßchirr des 6. und 7. Jahrhunderts nordwärts der Alpen*", publicada en "*Mnemoseyon Theodor Wiegand*." Munich, 1938. Nuestra tipología y, en general, toda la parte final del capítulo III fué redactado, pues, al margen de la obra del investigador alemán. Más tarde hemos tenido la satisfacción de hallar una infinidad de coincidencias entre nuestros resultados y los de Werner, cuando ambas obras habían sido elaboradas aisladamente. En la revisión posterior, cuyos resultados publicamos ahora, hemos utilizado, naturalmente, el trabajo de nuestro colega alemán, sin modificar en esencia el nuestro.
2. - BONT, C. "*Rapporto bienale del Museo Civico di Modena*". 1875-1876. Pág. 11. Noticias y fotografías proporcionadas por nuestro amigo el Dr. Paolo Severi, de Modena.

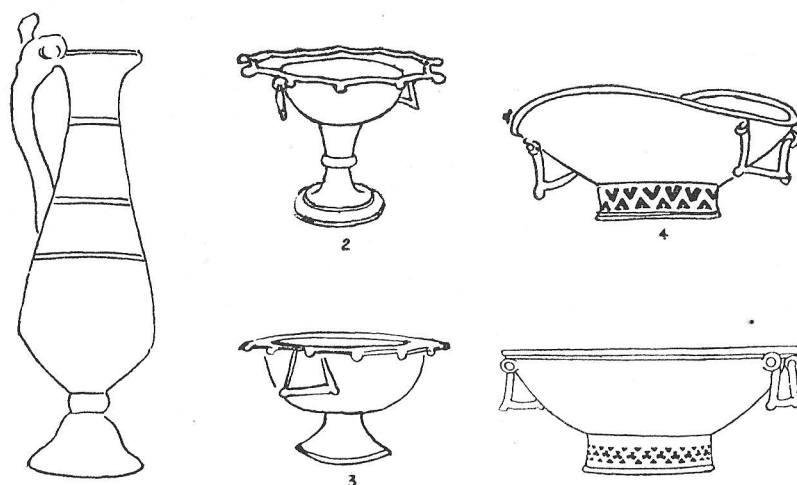


Figura 1.—Bronces coptos de procedencia egipcia: 1, jarrito del tipo 1; 2-3, braseros de tipo 4; 4-5, platos de pie calado del tipo 3.

#### TIPO 2, A

En la misma Italia debió existir un segundo tipo que tiene una gran expansión no sólo a través de los Alpes, sino hasta España; de él sólo nos ha llegado el jarrito del Museo Sacro del Vaticano, de procedencia italiana dudosa (Fig. 2 n.º 2; lám. IX). Estos vasos se caracterizan por ser piezas de fundición total

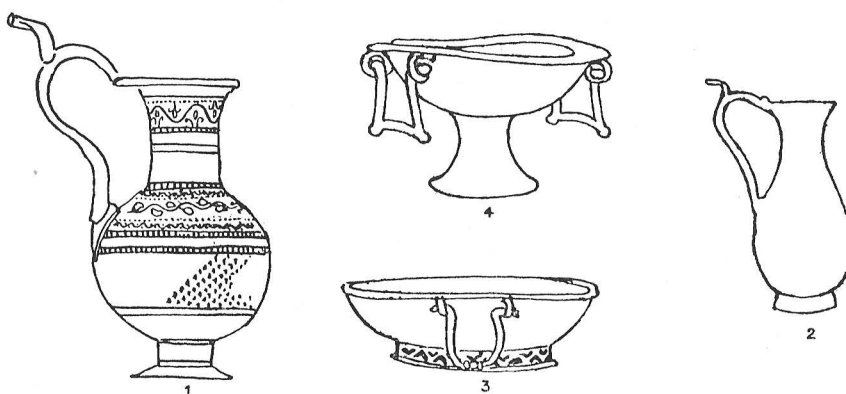


Figura 2. — Formas halladas en Italia: 1, jarro de tipo 1, (Nocera Umbra); 2, jarro tipo 2; 3, plato de pie calado, de tipo 3; 4, plato del tipo 4.

excepto el asita, perfil más o menos fusiforme, con un pie troncocónico, casi cilíndrico, con tres sencillos pivotes en la base, cuello continuando insensiblemente la panza, boca ancha con escaso reborde y, soldada al mismo, un asa en S con

botón en la parte superior de la curva de la misma. Decorado sin ningún motivo de estilización vegetal ni elementos ornamentales figurados, únicamente con zonas finísimas de líneas paralelas, incisas, muy delgadas. A este tipo corresponden el vaso del Collet de Sant Antoni de Calonge y varias piezas alamanas (ver fig. 6). El origen de esta forma puede buscarse en el jarrito copto publicado por Wulff<sup>1</sup> en su catálogo del Museo de Berlín, con el número 1037. Es de bronce, totalmente fundido, con asa fuerte. Apareció en El Cairo. Su perfil nos recuerda las amulas paleocristianas citadas. Mide 31 cm. de altura. (Fig. 1, n.º 1; lám. IV, 1.)

#### TIPO 2, B

Otra forma de jarro fundido enteramente, con pie de tres puntos de base, cuerpo más esférico, decorado con zonas verticales planas. Tenemos un solo ejemplar, hallado en Prepotto, Cividale, actualmente en el Museo de Trieste (Lám. VII, 2). Su tipo es muy afín al anterior, del que se diferencia especialmente por la decoración del vientre. Esta misma técnica decorativa presenta una fina anforita bulbiforme, toda ella fundida, con asa bastante historiada, en la cual el botón terminal de agarre tiene forma de cabeza de caballo. Apareció en un monasterio copto y, actualmente, se conserva en el Museo Británico<sup>2</sup>. Esta última ha dado origen a una forma de vaso o jarro califal, ya del siglo X, cuyos ejemplares aparecen en Sicilia y en la España Musulmana (ver. cap. IV).

#### TIPO 3, A

Plato o patena en forma de casquete semiesférico con reborde en la boca, dos asas rectangulares, unidas al plato mediante anillas formando articulación, y de pie alto cilíndrico, con calados triangulares que dibujan un zig-zag muy característico. Tomamos como tipo el vaso que publica Wulff del Museo de Berlín<sup>3</sup>, encontrado en El Cairo, que mide 15 cm. de altura y 37 de diámetro de boca. Cronológicamente lo sitúa entre los siglos IV y V. No es el único ejemplar egipcio de este tipo, Strzygowski en su "Catalogue Général du Musée du Caire" inventaría un serie de ellos (Fig. 1). El calado triangular es de gusto bizantino pues proporciona un zig-zag, motivo de mucha importancia

1. - WULFF, OSKAR. "Altchristliche und Mittelalterliche Byzantinische und Italienische Bildwerke". Berlín 1909. Vol. I; pág. 216. n.º 1037; lám. LIV.

2. - DALTON, O. M. "Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East... of the British Museum" Londres, 1901. Pág. 107.

3. - WULFF. Ob. cit. Vol. I; pág. 212-213. n.º 1014.

en todo el arte helenístico oriental. Los artistas coptos lo adoptan y repiten aunque sea sin llegar al calado. Recordamos un vaso cilíndrico (Fig. 3), con asitas soldadas a la pieza, y unos pequeños piés <sup>1</sup> del Museo de Hamburgo, que tiene en la parte central una decoración en zig-zag con un punto en los ángulos, al que sólo faltan los golpes de buril que produzcan el calado para tener un motivo idéntico al del vaso de Wulff.

Existen variantes del calado: así en la obra clásica de Gayet <sup>2</sup> se encuentra un vaso de forma idéntica al de Wulff cuyo calado dibuja motivos romboidales con un pequeño triángulo en el centro (Fig. 4). La clasificación de estos vasos dentro de las artes industriales coptas es bastante antigua, y así lo demuestra que estén incluídas en una obra clásica de principios de siglo como el Gayet, y en los catálogos de arte copto de Strzygowski.



Figura 3. — Caldero con decoración en zig-zag, sin calar. (Museo de Hamburgo).

Ambos motivos se encuentran reunidos en un vaso de tipo parecido, pero de técnica de calado mucho más cuidada, que procede de Dil-Eskelessi (Lám. V, 4). Las paredes del plato son más casi cilíndricas, permitiendo una anchazona de calado con motivos pentagonales como los citados por Strzygowski y Gayet. El pie tiene decoración de la forma usual triangular. <sup>3</sup>

Este tipo de vasos de pie cilíndrico calado, que hallamos en Egipto y

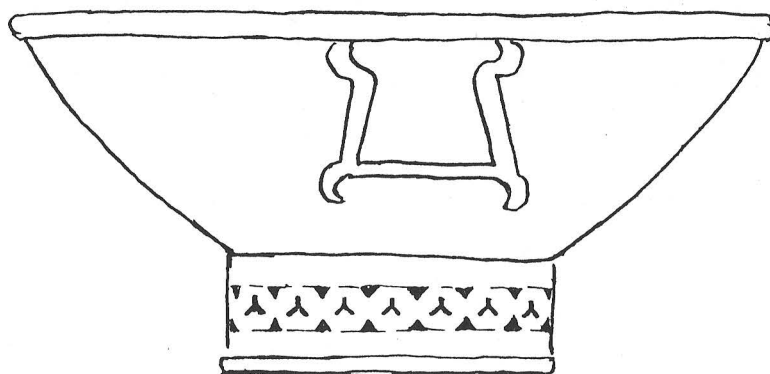


Figura 4.— Plato egipcio de pie calado con rombos. (Tipo 3.) (S. Gayet).

1. - VON MERCKEIN, ERGEN. "Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe" (Jahrbuch des Deutschen Archäologisch. Institut.) 1940. Pág. 58.
2. - GAYET, AL. "L' Art Copte". Paris 1902. Pág. 290.
3. - WULFF. Ob. cit. Vol II; lám. XVI; n.º 1986. Esta pieza, según Wulff, pertenece el segundo milenio, es decir al siglo XI, lo cual nos parece muy exagerado.

en Italia y que tienen una gran difusión en las necrópolis alamanas, presenta además dos formas distintas de asa. Los coptos generalmente las tienen romboidales (Tipo 3. A), apareciendo, además, asas que Werner llama en forma de omega, con un nudo de ensanchamiento en la parte central, siempre móviles. De clara tradición romana, el modelo es muy raro en Egipto.

Tipo 3, B. En las piezas alamanas estas asas han sido substituídas por un mango largo, soldado a la pieza fundida, y terminado en cola de golondrina, en cuya parte inferior ha sido colocado muchas veces un gancho con una anilla. De esta forma han aparecido en Alemania 6 piezas.

Tipo 3, C. Otra variante de esta forma presenta el pie cilíndrico sin calados, como la patena de Wittislingen.<sup>1</sup> (Lám. XVI, 3).

Tipo 3, D. Otras veces, tres pies substituyen al anillo cilíndrico citado, como en el cuenco de Rennertshofen (Fig. 6, n.º 7; lám. XVI, 4).

#### TIPO 4.

Cuencos casi semiesféricos, con reborde de boca muy marcado, que en algunos casos no sigue la circunferencia de la boca sino que toma forma de estrella en cuyas puntas hay nudos abultados (Fig. 1. n.ºs 2 y 3). Debajo de este borde lleva dos anillas que sostienen asas trapezoidales. El pie es alto, de perfil curvo y base circular ancha. La forma más característica procede de Gizé<sup>2</sup>. Sabemos que en Egipto se han hallado tres ejemplares del mismo perfil: El citado (Fig. 1 n.º 3; lám. IV, 2); otro en Tell-el-Rhorab (Illahum)<sup>3</sup> y un tercero aparecido recientemente en Nubia<sup>4</sup> (Fig. 1 n.º 2; lám. IV, 3). En Italia conocemos solo un ejemplar, que no sigue rigurosamente la forma del de Gizé, procedente de la tumba n.º 71 de Nocera Umbra, con asas articuladas trapezoidales, pero de perfil más esbelto y seguido (Fig. 2 n.º 4; lám. X, 1). No conocemos ningún hallazgo de este tipo 4 en la Europa Central ni en España, pero sí tenemos un magnífico ejemplar en la necrópolis anglosajona de Taplow, Kent, cuyo pie se ha hecho más complejo, con un cordón central y se ensancha en la base que aparece decorada con calados triangulares típicamente coptos, como los del tipo 3. (Figs. 7 n.ºs 2, y 9). Sus paralelismos con los bronceos procedentes de los talleres de Egipto ya fueron señalados por Conway<sup>5</sup>.

#### TIPO 5.

Estrechamente emparentado con los vasos del tipo 1, existe un pequeño

1. - WERNER, J. "Das alamannische Fürstengrab von Wittislingen". Munich 1950. Dibuja un mapa de localización de hallazgos coptos en Italia del norte y Alemania.
2. - WULF, Ob. cit. Vol. I; pág. 212, n.º 1013
3. - STRZYGOWSKI. "Koptische Kunst" en "Service des Antiquités de l'Égypte. Catalogue général des antiquités égyptiennes. au Musée du Caire". Viena 1901. Lám. 27; n.º 9047.
4. - EMERY-KIRWAN. "The Royal Tombs of Ballana and Qustul". El Cairo 1938.—EMERY, WALTER B. "Nubian Treasure" Londres 1948. lám. 46, B. Corresponde al ajuar de la tumba número 121 de Ballana.
5. - CONWAY, M. "Proc. of the Soc. of Antiqu. of London". Serie 2.º, 30. 1918.—"Guide to the Anglo-Saxon Antiquities". Museo Británico de Londres 1923. Pág. 52.

grupo de patenas para las que no tenemos precedentes egipcios. Son platos de forma casi semiesférica con pie alto, de perfil curvado, largo mango, terminando en dos círculos y orejas, en la parte inferior del cual un gancho sostiene una anilla circular de hierro. La pieza es repujada, y tanto el asa como el pie están soldados a la misma. Su forma está muy emparentada con la del plato de tipo 4 de la tumba n.º 71 de Nocera Umbra.

La característica más importante de este tipo de patenas es la rica ornamentación que llevan en su interior, con los mismos motivos que decoran los vasos del tipo 1. Esta forma aparece principalmente en Alemania y de ella no tenemos hasta ahora ningún ejemplar en España (Fig. 10; láms. XIV, XV).

En conjunto, estos son los principales grupos de vasos y platos que vamos a analizar en su expansión por Europa, cuyo centro es el norte de Italia, como se ha ido observando con creciente interés en estos últimos años.

Podemos asegurar que los tipos 1 y 5, que aparecen unidos, son de fabricación italiana. Desconocemos los modelos pero no sería demasiado aventurado pensar en las amulas paleocristianas, dada la superposición de talleres en territorio longobardo. Para el tipo 2, posiblemente fabricado en Italia, tenemos un probable modelo copto en el vaso 1037 de Wulff, pero su perfil también nos recuerda las amulas paleocristianas. El gusto bizantino que ambos demuestran señala la proximidad de Ravena y las corrientes culturales de Oriente a Occidente. Los tipos 3 y 4 de origen egipcio se dispersan por Europa desde la Italia lombarda, y es posible que desde Egipto, directamente o por fabricación longobardobizantina, ambos estuvieron simultáneamente en el mercado europeo, aunque sólo han llegado a nosotros los ejemplares ingleses del tipo 4.

#### PENETRACIÓN Y VÍAS DE COMERCIO HACIA EUROPA CENTRAL E INGLATERRA

Se debe principalmente a los trabajos e investigaciones del profesor Joachim Werner la última valoración comercial de los pasos alpinos y de las rutas fluviales, en especial del Rhin<sup>1</sup>. Los conjuntos renanos los publica principalmente Walter Veeck<sup>2</sup>, y la importancia de los Alpes como camino de penetración de influencias coptas hasta Kent y hasta Escandinavia a inicios del siglo VII es puesta cada vez más de relieve<sup>3</sup>.

En nuestra lámina XI reproducimos el mapa de Werner<sup>4</sup> de distribución de hallazgos de origen italocopto. En él pueden apreciarse claramente las

1. - WERNER, JOACHIM. "Münzdatierte austrasische Grabfunde". Berlín-Leipzig. 1935.—Id. "Italisches und koptisches Bronzgeschirr des 6 und 7 Jahrhunderts nordwärts der Alpen", citado.

2. - VEECK, WALTER. "Die Alamannen in Württemberg". Berlín-Leipzig 1931.

3. - HOLMQUIST, WILHELM. "Kunstprobleme der Merowingerzeit". Estocolmo 1939. Pág. 102.

4. - WERNER. "Italisches, etc." cit. Lám. 29; n.º 3.

rutas comerciales hasta Inglaterra. De la misma corriente cultural se señalan los hallazgos españoles: son los números 57 y 58 que corresponden al conjunto de La Grassa, provincia de Tarragona, único que Werner conoció en la Península Ibérica al escribir su libro. No todos los puntos son hallazgos con vasos, sino que analiza todo un conjunto disperso de bronce de origen italiano que siguen los pasos de los Alpes y que penetran profundamente en Europa; pero de ellos sólo sabemos que llegan a España los vasos y los platos de pie calado a los cuales ceñimos nuestro estudio.

Los ejemplares que conocemos en Alemania son bastante numerosos, indicando un comercio muy intenso; citaremos únicamente algunos de ellos, dado que Werner publica la lista completa de los mismos en su obra.

En la necrópolis almana de Pfahlheim (Lám. XVI, 2 y 3) fué hallado, en el ajuar del sepulcro n.º 4 de Werner <sup>1</sup>, un vaso tipo 1, como el de Nocera Umbra, que ha perdido el asa; menos elegante y esbelto que el italiano, pero repitiendo idéntico perfil; está decorado con zonas: la de la parte inferior del vientre formando rombos de pequeños trazos discontinuos, que en la parte superior del cuello se simplifican convirtiéndose en un zig-zag. Tiene además una gran faja intermedia con motivos vegetales complejos y bastante anárquicos (Lám. XIV, 2, 3). De Ittenheim, Alsacia, Werner <sup>2</sup> publica un conjunto funerario también almán en el que aparecen juntos un vaso tipo Nocera Umbra completo y una patena que hemos tomado como modelo para el tipo 5. El vaso mide 17'5 cm. de altura y está decorado con una zona inferior de zig-zag geométrico, y otra superior de estilizaciones vegetales con grandes hojas de acanto que envuelven el vaso de arriba hacia abajo. Tiene completa el asa con su correspondiente botón superior hacia fuera, de curvatura menor a la del vaso Nocera Umbra. La patena descrita ya tiene la misma decoración en hojas, distribuídas de manera radiada (Lám. XIV, 1).

Conocemos la existencia, todavía, de dos piezas más de estos grupos 1 y 5; un vaso encontrado en Bonn <sup>3</sup> que es muy afín al de Pfahlheim, de perfil algo más ancho, con dos zonas decoradas geoméricamente con rombos y una intermedia con motivos vegetales, alternando con aves dentro de una orla circular (Lám. XII), cuyos motivos decorativos reproducen elementos ornamentales de telas sasánidas, proporcionando un importante conjunto de argumentos para el estudio de sus orígenes, como veremos más adelante.

La otra pieza es una patena que se encontró en Güttingen, (Lám. XV, 1) idéntica a la de Ittenheim, pero la decoración interior lleva una representación de caza, motivo hermano de un escudo de la necrópolis de Nocera Umbra, (Lám. VII, 1) cuyo paralelo señala Werner. Además, todo el borde del plato contiene una inscripción griega alusiva al bautis-

1. - VEECK. Ob. cit. Fig. 79.—WERNER. "Münzdatierte austrasische". citado.

2. - WERNER. "Der Fund von Ittenheim. Ein alamannisches Fürstengrab des 7 Jahrhunderts im Elsass". Estrasburgo 1943. Dibuja, también, el vaso de Pfahlheim.

3. - WERNER "Italisches etc" citado. Lám. 27, 4 —WERNER. "Münzdatierte" cit. da la nota: Bonn. Jahrb. 106. 1901; 227. ERDMANN. (v. nota pág. 33).



mo<sup>1</sup>. Es un elemento que desde Ferrandis<sup>2</sup> hasta el mismo Scklunk en el curso de una de nuestras conversaciones, aducen como primer argumento a la utilización bautismal de los vasos y platos.

Es muy interesante la inscripción punteada en el borde de esta patena estudiada ampliamente por Egger<sup>3</sup>. El texto dice: ΝΙΥΑCΤΕ ΜΕΤΑ ΥΠΙΑC ΚΑΙ ΛΕΥCΑΤΕ ΚΥΠΙ que puede traducirse como: "Dejaros mojar para la salud, y mirad al Señor". La escena que decora el interior de la patena representa dos escenas de caza, en una de ellas el cazador de pie con escudo redondo en la mano izquierda y puñal o cuchillo en la derecha, ataca a un oso. En la otra el cazador, también de pie y con lanza, ataca a un tigre o leopardo. Veremos más adelante la importancia de esta pieza por las discusiones que ha suscitado al explicar el origen y utilización de este tipo de bronce.

En Ittenheim encontramos un grupo completo, es decir: asociado a un vaso de tipo 1 su correspondiente patena tipo 5, lo cual nos hace suponer que al vaso de Pfahlheim y al de Bonn les corresponde una patena de este mismo tipo, y que a la patena de Güttingen le falta un vaso tipo Nocera Umbra. Otra patena de esta forma fué hallada en Heidolsheim.

De nuestros tipos 2 y 3, conocemos también buenos conjuntos alamanes. En la misma necrópolis de Pfahlheim<sup>4</sup>, Württemberg (Lám. XVIII, 2.), aparece un magnífico conjunto formado por tres piezas: un vaso de bronce fundido del tipo 2, con asa, completo; un plato de pie calado con la particularidad que en lugar de presentar doble asa articulada, como las piezas coptas de Egipto, las dos asas se han sustituido por un largo mango terminado en dos puntas salientes y con un botón curvado hacia dentro en la parte inferior. Este tipo de asa es un importante elemento de relación entre las patenas grupo Güttingen y los platos de pie calado. El enterramiento llevaba, además, otro bronce; un vaso casi esférico de forma de tetera con alta asa y pitorro de verter opuesto, que tenemos interés en citar, puesto que el asa, de tipo parecido a la de los vasitos, tiene un refuerzo en travesaño y en la parte superior, un encaje para goznes de una tapadera móvil que no se ha conservado. Podemos señalar el origen de esta forma de asa también dentro del grupo copto oriental; la encontramos en multitud de vasos de los catálogos de Strzygowski y Wulff; entre las piezas de este último, un vaso en forma de cabeza femenina

1. - ALBERT V. JENNY, WILHELM "Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter". Berlin 1940. Lám. 52.—WERNER. "Italiches" etc. citado. Pág. 82 y ss.—GARSCHA, F. "Die Bronzeplatte von Güttingen". Germania, 17, 1933.—VOLBACH, M. F. "Zu der Bronzeplatte von Güttingen". Germania 17, 1933.—HOLMQUIST, W. "Zur Herkunft einiger germanischer Figurendarstellungen der Völkerwanderungszeit." IPEK, 1938, pág. 78 y ss.
2. - FERRANDIS, JOSÉ. "Las artes industriales visigodas". España visigoda. Historia de España de Menéndez y Pidal. Vol. III; pág. 639.
3. - EGGER, R. Germania, 17, 1933, 41.
4. - MAYER, L. "Die merovingischen Funde von Pfahlheim. Amt. Ellwangen". Westdeutsche Zeitschrift. Jahr. 1883. VEECK, "Die Alamanen in Württemberg." Lám. 20; nos 1, 2 y 3.—ABERG, N. "Vorgeschichtliche Kulturkreise in Europa". Estocolmo 1936, Lám. XLIII, reproduce algunas de las piezas europeas. Hemos utilizado parte de sus dibujos para nuestras figuras.

del Museo de Berlín <sup>1</sup> del siglo IV-V encontrado en Gizé y que tiene extrañas analogías con la asita suelta que aparece en el conjunto del Collet de Sant Antoni de Calonge <sup>2</sup> (Lám. XVII). Incluso en grupos funerarios de Austrasia <sup>3</sup>, en el n.º 56 de Eichloch (Fig. 5), un vaso de bronce tiene asa muy parecida, en el que el gozne para la tapadera se ha convertido en una ampliación de la abrazadera de la boca igual al asa de Calonge, y que en los parecidos al grupo alemán de Pfahlheim, queda bastante reducida.

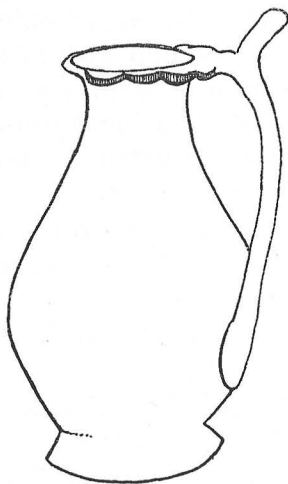


Figura 5. — Jarrito de la necrópolis de Eichloch (S. Werner).  $\frac{1}{3}$  nat.

Otro conjunto idéntico aparece en la necrópolis de Oetlingen <sup>4</sup> (Lám. XVI, 2 y 6; XVIII, 1 y 5) formado por un vasito con asa y fuerte botón superior, simplemente decorado, junto a un plato de pie calado y mango como el del grupo de Pfahlheim.

Otro vasito del tipo 2 hallado también en necrópolis alamanas es el de Bonndorf <sup>5</sup> publicado por Weeck en una lámina junto a otros elementos alamanes que muestran claras influencias mediterráneas (ver nuestra lám. XVIII, con vasos y platos de Ditzingen y Kinttlingen). Fuera de éste, sólo conocemos de esta forma los vasos españoles que estudiaremos en el próximo capítulo.

Son numerosos en Alemania los platos de pie calado. En Delle, territorio de Belfort, fué encontrado uno con pie calado con zig-zag en cuyos ángulos lleva una pequeña bola como el de Oetlingen y también tiene mango con anilla inferior <sup>6</sup>.

En dos localidades del Rhin, Walluf y Wonsheim <sup>7</sup> (Lám. V, 2 y XVI, 1 y 5), vuelven a aparecer estos platos de pie calado, pero dejan otra vez el mango único para adaptar de nuevo las asas rectangulares articuladas, típicas de las piezas del Delta del Nilo.

En Wonsheim (Lám. XVI, 5) se encontró también un vaso en forma de

1. - WULFF, Ob. cit. Vol I. lám. LIV.
2. - PALOI, P. DE. "Los bronceos del depósito hallado en el Collet de Sant Antoni de Calonge, conservados en el Museo Arqueológico de Gerona". Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. Año 1948. Madrid. En prensa.
3. - WERNER. "Münzdatierte, etc" pág. 22. Necrópolis de Eichloch. n.º 56. Corresponde a la etapa cronológica 600-650 o grupo IV, ya que los conjuntos de Pfahlheim son del grupo siguiente: V, 650-700.
4. - VEECK, Ob. cit. lám. 20, nos. A. 7 y 8. (el n.º 5 de la lámina 20, B, que reproducimos, lleva un asa tipo A) WERNER "Münzdatierte" Ob. cit, lám. 29. y en "Mnemosynon".—DEXEL, WALTER. "Deutsches Handwerksgut. Eine Kultur und Formgeschichte des Hausgerätes". Berlin 1939. Lám. 164. En esta última obra puede apreciarse la perduración de este tipo de jarrito en el arte popular del medioevo alemán, no sólo en vasos de cerveza sino también en representaciones esculturadas.
5. - VEECK. Ob. cit. Lám. 20, B. 8.
6. - BARRIÈRE, FLAVY "Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du V au VIII siècles", Paris 1901. Lám. LXXXI, n.º 8. Museo de Montbéliard.
7. - ÄBERG. Ob. cit. Lám. XLIII. nos. 9 y 36.

tetera, de cuyo tipo Åberg incluye algunos ejemplares en su lámina XLIII; otro ejemplar de Münzesheim, Baden, con sendas asas con agafe para tapadera y botón terminal.

Nos es nuestro propósito citar todos los hallazgos alamanes. En la obra citada de Werner se inventarían la totalidad de los conocidos en Europa Central.

El abundante número de ejemplares que aparecen en Alemania y, en general, en los territorios alamanes y merovingios junto a una multitud de otros elementos arqueológicos mediterráneos de cronología afín (Ditzingen y Kinttlingen p. e.) pero cuyo estudio no es de nuestra incumbencia aquí, nos marca una verdadera corriente cultural de gustos mediterráneos entre los pueblos germánicos centro europeos. No podríamos señalar estas influencias de poseer solamente algunos hallazgos desperdigados. Éstos mostrarían, solamente, un tráfico comercial, pero la intensidad de la penetración es tal que debemos reconocer una intensa corriente cultural desde territorios longobardos bizantinizados.

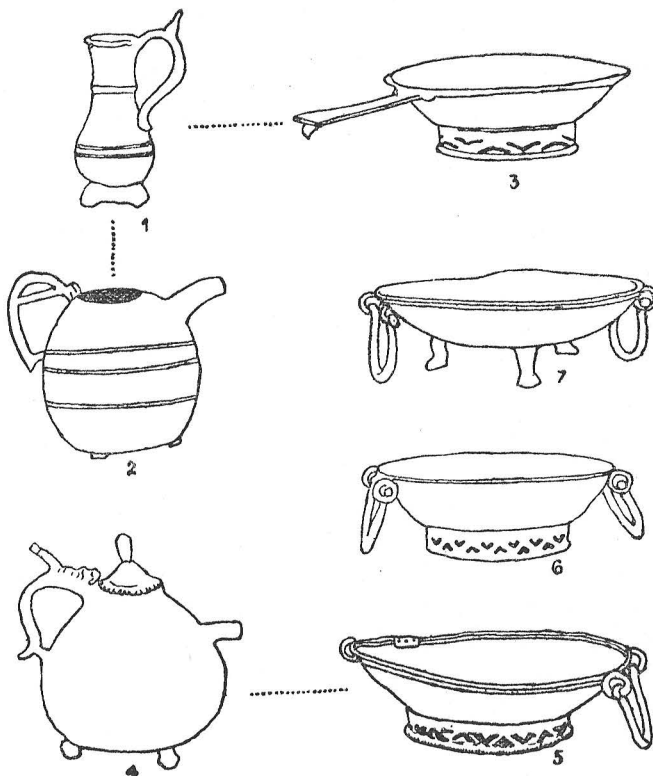


Figura 6.— Diversas formas de bronceos coptos hallados en Alemania: 1, tipo 2 A; 2 y 4, jarros en forma de tetera; 5 y 6, platos de pie calado tipo 3 A; 3, plato con mango, tipo 3 B; 7, tipo 3 C. (1, 2 y 3 de una misma tumba de la necrópolis de Pfahlheim. 4 y 5, de un enterramiento de Wonsheim.)

### HALLAZGOS ANGLOSAJONES

Como extremo occidental de esta penetración mediterránea tenemos los hallazgos abundantes en Inglaterra, en especial en la región del Kent, lo cual hace pensar a Reginald A. Smith<sup>1</sup>, siguiendo a Sir Martin Conways, que los paralelismos con las piezas del Rin es otro argumento en favor de la estancia de los

1. - REGINALD SMITH, A. «B. A. F. S. A.» "Guide to the Anglo-Saxon Antiquities". Museo Británico, Londres 1923. Pág. 76-77.

jutos en el Rhin durante su emigración. Son muy abundantes los ejemplares de platos de bronce de época anglosajona (Fig. 7).

De ellos existe la posibilidad de hacer dos grupos: uno, importado y otro nacional, de imitación forastera. Entre los importados están los platos de nuestro tipo 3 en Faversham (Guide etc. fig. 90), y tipo 4, en Taplow, Bucks (Fig. 9). Según Smith, en el Museo Británico se exhiben 6 ejemplares, 3 procedentes de Faversham, (Fig. 8) uno de Wingham, uno de gran tamaño de Sarre, asociado a un



Figura 7.— Formas de bronce italo-coptos hallados en Inglaterra: 1 plato de pie calado, tipo 3 a; 2 brasero, tipo 4; 3 jarro en forma de tetera.

broche de cinturón circular con pedrería y un collar ornado con áureos bizantinos. Además, en la necrópolis de Wheathampstead, Herts, aparece un vaso en forma de tetera con paralelos citados ya, en la Renania y Baden. El depósito de Herts está fechado como los del Württemberg con monedas de Mauricio Tiberio y Heraclio. (Guide. pág. 80).

La obra más reciente que trata de estos hallazgos ingleses fechables hacia la mitad del siglo VII, es la de Leeds <sup>1</sup>

el cual conoce 12 ejemplares corrientes de vasos de pie calado. Åberg <sup>2</sup> nos da una cifra de 14, uno de ellos procedente de Suffolk, y los 13 restantes del Kent. Recientemente, los hallazgos y excavaciones de las necrópolis nubias de Ballana y Qustul <sup>3</sup> han puesto sobre el tapete nuevamente en Inglaterra el estudio de estos tipos importados.

#### CRONOLOGÍA DE LOS HALLAZGOS EUROPEOS Y DE LAS PIEZAS COPTAS

Por regla general podemos fechar correctamente casi todos los conjuntos europeos que nos han proporcionado bronce, gracias a las monedas que casi siempre acompañan a los enterramientos donde han aparecido nuestras piezas. El conjunto más interesante, la necrópolis de Castel Trosino, hay que colocarlo, según Mengarelli, en la primera mitad del siglo VII,

1. - LEEDS, E. T. "Early Anglo-Saxon Art and Archaeology". Oxford 1936. Pág. 77.

2. - ÅBERG, N. "The Anglo-Saxons in England". Upsala 1926, Pág. 102 y ss.—ÅBERG, N. "Vorgeschichtliche etc." Citado. Lám. XLIII.

3. - EMERY, W. B.-KIRWAN, L. P. "The Royal Tombs of Ballana and Qustul" Dos volúmenes. El Cairo 1938.—EMERY, W. B. "Nubian Treasure". Londres 1948.

578-602<sup>1</sup>. La otra necrópolis longobarda debe ser de fecha parecida, aunque el único documento cronológico que ha proporcionado son los áureos de Justiniano, empleados como elemento decorativo, lo cual nos da un momento evidentemente más avanzado de la fecha de acuñación y uso.

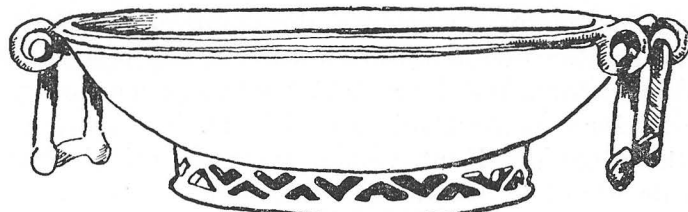


Figura 8.— Cuenco de pie calado de la necrópolis anglosajona de Faversham. Museo Británico de Londres. (Guide)  $\frac{1}{3}$  nat.

Werner, en su estudio de las necrópolis alamanas, da la cronología de este tipo de hallazgos en Centroeuropa. Distribuye los conjuntos de las necrópolis austrásicas; estudiando los hallazgos monetarios, en cinco grupos

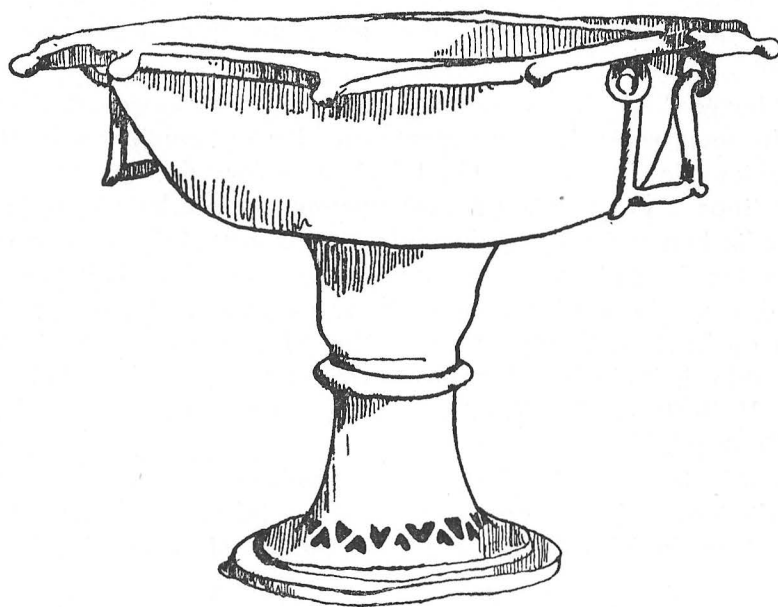


Figura 9.— Brasero copto de la necrópolis de Taplow. (Inglaterra). Museo Británico de Londres.  $\frac{1}{4}$  nat.

1. - MENGARELLI. "Monumenti antichi". (V. nota 1, pág. 35).

de evolución, de los cuales nos interesan concretamente el IV, de cronología que va del 600 al 650, y el V, cuyas fechas son 650-700. El grupo cronológico IV comprende el vaso de Eichloch; los vasos del tipo 1 vienen fechados por los de Ittenheim y Pfahlheim, correspondientes a la etapa V: 650-700; los grupos del tipo 2, Pfahlheim, Oetlingen y Bonndorf corresponden a este mismo grupo V, 650-700 de Werner.

Al parecer, los platos de pie calado, como el de Wonsheim de nuestro tipo 3, con asa articulada son, cronológicamente algo anteriores, correspondiendo a un equivalente del grupo IV, puesto que con ellos aparecen sólidos de Heraclio y Heraclio Constantino (613-641) <sup>1</sup>.

Los tipos idénticos del Kent vienen fechados en el hallazgo de Sarre, por dos trientes de Mauricio Tiberio (582-602) acuñados en Marsella; un triente de Heraclio (610-641) y otro de Clotario II acuñado en Arlés (613-628), siendo de la misma época que los hallazgos del Rhin <sup>2</sup>, al igual que el grupo de Herts, aunque es lógico suponerles algo posteriores a sus paralelos del Württemberg, por lo cual podríamos fecharlos a inicios de la segunda mitad del siglo VII.

Vemos pues que para todos los hallazgos europeos de este tipo de bronce tenemos una cronología afín. Podemos decir que se inician en la primera mitad del siglo VII, cerca ya del año 650, y que se desarrollan especialmente durante la segunda mitad, hasta el año 700 más o menos. Estas fechas, como vamos a ver, convienen también a los hallazgos hispánicos, que en La Grassa, provincia de Tarragona, aparecen con monedas que llegan hasta Chindasvinto (642-653) <sup>3</sup>.

Los hallazgos egipcios, conocidos desde los catálogos de Strzygowski y de Wulff, y los más recientes procedentes de las excavaciones de las necrópolis reales nubias de Ballana y Qustul, han reforzado nuevamente el origen copto de los tipos 2 y 3 sobre todo, especialmente el de los platos de pie calado. Estas necrópolis han proporcionado nada menos que 170 ejemplares de vasos de bronce coptos, bizantinos o romanotardíos. De ellos hay siete típicos de asas articuladas y pie anular calado. Y uno idéntico al de pie alto hallado en Inglaterra en Taplow. Según el excavador M. Emery, en la tumba 121 de Ballana, ha sido hallado un brasero cuyo tipo se fabrica todavía hoy en Egipto (Lám. V, 3; fig. 1, 2). Para este autor, tal sería el uso del plato de pie alto de Taplow <sup>4</sup>.

La cronología de estas formas de bronce que nos dió inicialmente Strzygowski distinguía dos grupos, uno de ellos del siglo IV-V, y otro del siglo V-VI, por técnicas de fabricación. Wulff, siguiendo esta posición, fechó también

1. - ÄBERG, Ob. cit. Lám. XLIII, 36.—WERNER, "Italisches", Ob. cit. nota 1; pág. 75.

2. - ÄBERG, Ob. cit. XLIII.— "Guide to the Anglo-Saxon etc." Pág. 80 y ss.—WERNER, "Italisches etc." Citado. Apéndice.

3. - ZEISS, HANS. "Die Grabfunde aus dem Spanischen Westgotenreich". Berlin-Leipzig 1934. Pág. 146.

4. - BRUCE-MITFORD, R. L. 'S. "Nubian Treasure" "An account of the discoveries at Ballana and Qustul". Reviews, The Antiquaries Journal. Vol. XXX. 1950. Con un interesante resumen crítico del problema de influencias coptas en Inglaterra.

tales piezas en el siglo V y VI.

Recientemente Leeds<sup>1</sup> ha utilizado los hallazgos egipcios de las necrópolis nubias para afirmar su datación de las inglesas dentro de la mitad del siglo VII creyéndolas contemporáneas. Pero el estudio de M. Emery nos demuestra que estas piezas fueron depositadas en las tumbas de Ballana, en la mayor parte de los casos, un siglo o más antes de esta fecha. Las circunstancias históricas de las dinastías nubias nos ayudan a fechar los enterramientos y por tanto los bronceos que contienen. El hecho de la conversión al cristianismo de los grupos reales de Nobatae, que debió tener lugar cerca del año 540<sup>2</sup> o entre 542 y 545, nos da la fecha tope a estos hallazgos, ya que el carácter pagano de las sepulturas nos indica una fecha anterior al 550. No queremos entrar en la discusión que representa este problema, sino afirmar y rehabilitar las fechas antiguas para estas formas que había dado ya Strzygowski.

#### ORÍGENES DE LAS PIEZAS EUROPEAS

Los paralelismos y cronologías que hemos aducido hasta aquí, nos prueban claramente el origen copto de los tipos 3 y 2 de nuestra clasificación. Además podemos señalar algunas diferencias entre las piezas directamente importadas de las de fabricación itálica. Técnicamente los procedimientos de fabricación son los mismos en las piezas egipcias que en las europeas, pero difieren en algunos detalles. Hemos observado, en los cuencos de pie cilíndrico calado, que en los ejemplares coptos las asas son trapezoidales, con los ángulos abultados en forma de botones. Tenemos algunos casos de estas asas en Europa. Son formas características de los talleres de fundición del Nilo que hallamos en incensarios, braseros etc. Por el contrario, las piezas europeas presentan corrientemente un tipo de asa articulada, curvada, con un botón en el centro de la curva, que Werner llama en forma de omega, de clara tradición romana, y de la que sólo tenemos dos ejemplares en los cuencos de pie calado egipcios: uno del Museo de Alejandría y otro procedente de Tebas cuya superficie presenta ornamentación a base de nerviaciones radiales. Esta forma circular es típica europea. Por otra parte, en las piezas de fabricación itálica y en especial la mayor parte de los hallazgos realizados en Alemania, la doble asa articulada ha sido sustituida por un mango largo, soldado al plato, de forma rectangular y sección plana y delgada, que termina en cola de golondrina, mientras que por debajo tiene un garfio inclinado hacia dentro. La única pieza española de este tipo de pie calado, como veremos, debió tener mango largo

1. - LEEDS en una nota del "Illustrated London News"

2. - EMERY, "Nubian Treasure". Pág. 31.

que actualmente ha perdido. El conjunto en que apareció es de procedencia itálica. Si consideramos, además, que esta forma de mango no se da nunca entre los innumerables tipos de bronce coptos, reforzaremos más la hipótesis de la existencia de un taller itálico que, estrechamente unido a modelos coptos, fabricó sus propias piezas introduciendo en ellas las modificaciones particulares. Werner ya, muy acertadamente, se dió cuenta de esta realidad. No por ello queremos hacer de fabricación italiana todos los cuencos con pie calado hallados en Centroeuropa; hay piezas como la de Taplow que, sin ninguna clase de dudas, procede directamente de taller copto.

No es tan fácil señalar la línea recta de derivación de los jarros de nuestro tipo 2 de modelos coptos; ya hemos hablado de los posibles prototipos egipcios, cuyas diferencias con aquellas piezas de fabricación itálica son lo suficiente claras para que nunca los confundamos.

Todavía queda menos clara la procedencia del grupo de bronce que hemos descrito en nuestros tipos 1 y 5, es decir jarritos como el de Nocera Umbra, y las bellas patenas que los acompañan, del tipo de la de Güttingen. Este juego de dos piezas ha sido objeto de interesantes estudios que presentamos de manera muy sumaria, resumiendo la posición de los distintos autores que de ello se han ocupado, especialmente Volbach<sup>1</sup>, Werner, Holmquist<sup>2</sup>, y Erdmann<sup>3</sup>.

El primero de ellos se dió perfecta cuenta de que los tipos 1 y 5 formaban un grupo aparte dentro de los bronce importados en Alemania durante el siglo VII, y los distinguió de nuestros tipos anteriormente estudiados, de claro origen copto; Volbach quiere hacer derivar este grupo de un centro del Este bizantino, utilizando el camino del Danubio. Para él, el jarrito de Ittenheim, y las patenas de Ittenheim y Heidolsheim procederían de un mismo taller. Los tres tienen ornamentación punteada en palmetas de acantos, muy abundantes en los trabajos de plata del Este bizantino, con los cuales deben conectarse las piezas citadas según este autor. Pero reconoce que esta forma de palmetas se encuentra ya en trabajos de metalistería del Bajo Imperio en la Italia de principios del siglo VII. Werner señala la imposibilidad del camino del Danubio, entre otros hechos, por la falta de hallazgos intermedios entre las piezas orientales y las centroeuropeas, y valora mucho más los motivos ornamentales existentes en Italia desde el Bajo Imperio, señalando que no hay ninguna necesidad de acudir a Oriente para explicarnos la temática de los jarros alamanes. Se fija, especialmente, en la decoración del umbo de escudo de la tumba 1 de Nocera Umbra donde aparece el mismo tipo de palmetas, y dice que tal pieza (Lám. VII, 1) debe proceder de un taller romano del Exarcado de Ravena, o de manos de un artesano romano que trabaja para los

1. - VOLBACH, M. F. "Zu der Bronzeplatte von Güttingen" Germania. 17, 1933. 42 y ss.

2. - HOLMQUIST, WILHEIM. "Kunstprobleme der Merowingerzeit". Estocolmo 1939. Pág. 102 y ss.

3. - ERDMANN, KURT. "Einige Bemerkungen zu den gegossenen Bronzegefassen des 6. und 7. Jahrhunderts norwärts der Alpen" Bonner Jahrbücher. Vol. 134. 144. 1938, 39. Pág. 255 y ss.



longobardos. Los vasos de Pfalheim y de Bonn pertenecen también al mismo grupo de talleres que fabricó el juego de Ittenheim; mientras que, según Werner, la botellita de Nocera Umbra es de trabajo mucho más fino y limpio que las rústicas piezas alemanas.

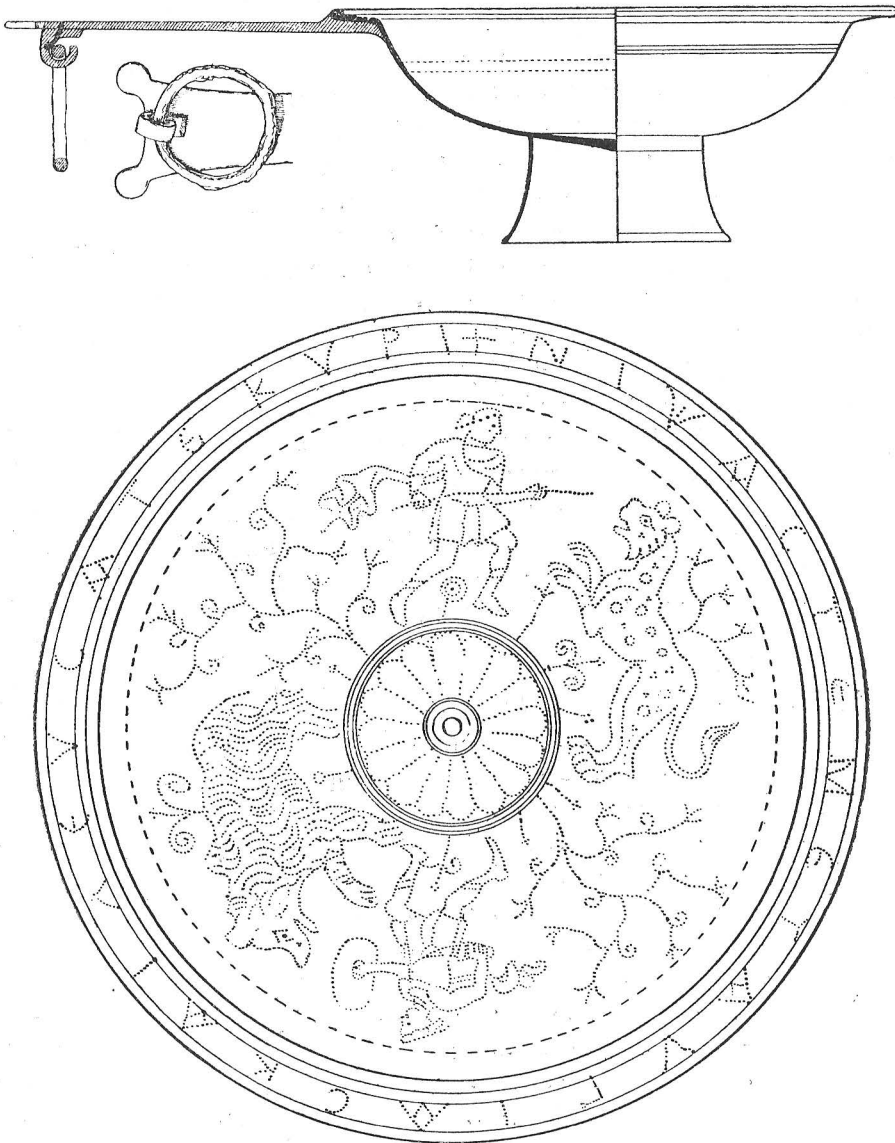


Figura 10.—Perfil, sección y decoración interior de la patena de Güttingen. (Alemania).  
 $\frac{1}{8}$  Nat. (De GERMANIA).

Nueva discusión presenta la patena de Güttingen (Fig. 10). Su perfil es idéntico a las piezas de Ittenheim, Heidolsheim y Cividale y, aunque más fina, repite la forma del plato de la tumba de Nocera Umbra. La inscripción es claramente alusiva al bautismo, lo cual está en contradicción con las escenas que decoran el interior de la patena. Para Werner habría que pensar, incluso, en un distinto momento de fabricación o bien en un cambio de uso de la pieza, que debió pasar de elemento cristiano y de utilidad litúrgica, a ser un objeto simplemente de uso pagano. Este mismo autor nos dice cuan frecuentes son en el mundo romanotardío las escenas de lucha o de caza. Las representaciones de la patena de Güttingen aparecen desde los mosaicos romanos avanzados hasta el arte medieval, sin interrupción. Por ello, ya Volbach pudo señalar paralelismo en el Este bizantino, especialmente en un díptico consular fabricado en la misma Bizancio y en una fuente de plata del Ermitage.

Lo mismo que para las palmetas de acanto, en Italia tenemos ejemplos de escenas de lucha o caza como la de las patenas citadas, dentro del siglo VI. Werner las compara con las que figuran en los yelmos de Châlons-sur-Saône de procedencia italiana; aunque la técnica del troquel les da una calidad inferior claramente marcada, no puede negarse el paralelismo de la temática. Otra pieza donde la riqueza ornamental de Italia del siglo VI está patente, es un "missorium" del Museo del Vaticano con un medallón central de cacería de jabalíes a caballo. Todo son argumentos que sirven a Werner para afirmar que el lugar de fabricación de este grupo concreto de jarritos y patenas es Italia puesto que, además, son completamente extraños entre la tipología de bronces del Nilo. De Italia, y gracias al comercio que estaba en manos de los longobardos, la expansión hacia Centroeuropa fué rápida y completa.

Más recientemente, Holmquist ha vuelto sobre el problema valorando extraordinariamente al mundo artístico de la Iglesia copta. Discute las teorías de Werner, sobre todo la afirmación de que la temática es extraña en Egipto. Para Holmquist los ejemplos aducidos por Werner sólo sirven para hablarnos de fuertes influencias egipcias, mientras que son poco convincentes para afirmar una tradición itálica. Entre los ejemplos cita un incensario copto que se guarda en el Museo de Berlín con escenas bíblicas y un fino friso de rosetas de acanto idénticas a las del vaso de Ittenheim y del escudo de Nocera Umbra. La decoración de zarcillos troquelados, que hallamos en el vaso de Nocera Umbra, aparece también en otro vaso copto del mismo Museo, combinados aquí, con hojas de hiedra, también de clara filiación alejandrina.

Por otra parte, los más abundantes paralelos para las escenas de caza de la patena de Güttingen están precisamente en las telas coptas del Nilo (Lám. XV). Reproducimos una de ellas con la lucha de un hombre, armado con espada corta, contra una pantera, y otro, con escudo y puñal, contra un oso. Los mismos elementos vegetales que acompañan la escena son motivos que pertenecen a la temática copta y alejandrina. Se ve también en telas coptas. Así pues, el resto de la decoración que aparece junto a las escenas de la patena de Güttingen, es claramente copta, y forma un conjunto estilístico com-

parable al de la silla de Maximiano, de la catedral de Ravena, también de filiación nilótica.

El conjunto de objetos aparecidos en la tumba de Güttingen, tiene también este mismo origen; entre otros, una fíbula de plata dorada con la representación de un Santo Caballero egipcio con una cruz sobre la espalda; en otra fíbula está representada la cabeza de un emperador romano, con un friso vegetal de temas alejandrinos. Ambos motivos confirman la tesis de Holmquist.

Son muy interesantes las noticias que nos da del significado de las escenas de caza que para Volbach y Werner son paganas. Strzygoswki nos señala como origen de estas escenas la región de Hvrenah y ya les da un contenido religioso, dentro de su origen iranio antiguo. Incluso pensando que tales luchas representan la caza en las regiones paradisíacas de ultratumba, su contenido de simbolismo religioso sería completamente real y puro. Con tal valor las hallamos en el arte cristiano antiguo de Egipto donde sus motivos y variantes se hacen extraordinariamente ricos.

De ninguna manera quiere Holmquist negar el significado profano de las escenas de caza, pero para él, en este caso concreto en que la patena lleva, además, una clara alusión al bautismo, tienen significación religiosa. Sabemos cuan rico y abundante es el culto a los Santos Caballeros de la Iglesia copta.

Las piezas que han sido halladas junto a estos vasos y patenas nos proporcionan también elementos simbólicos orientales que hacen pensar más en Egipto. En Ittenheim, hay varios discos de cinturón y faleras con decoración de guerreros, jabalíes etc. El "missorium" del Vaticano, citado, presenta un hombre con jabalí, pero en el disco de Ittenheim el jabalí está solo en el centro mientras que la escena del "missorium" está completa: el hombre a caballo, seguido de un perro, atraviesa con la lanza al jabalí. También podemos buscar el origen de este motivo en Asia, y juntamente conocer su significado simbólico de la lucha del bien y del mal, como una forma artística de la lucha dualística persa. De este pueblo y con un valor idéntico, pasa al arte iconográfico paleocristiano, y como tal lo encontramos muy a menudo adornando las iglesias del Oriente cristiano. Para Holmquist debemos pensar en Egipto, como origen de toda esta temática sin dejar de valorar las relaciones evidentes con el mundo persasasánida, pero este arte arranca de una misma patria que el copto, por lo que no hay que extrañar que ambos tengan elementos comunes. Por ello le parecen viables las teorías de Volbach con sólo cambiarles la ruta; es decir, dejar de pensar en la vía imposible del Danubio y creer en el camino a través de Egipto.

Así pues, para Holmquist, este grupo de vasos es de inequívoco origen copto, puesto que, aunque no haya sido hallado ningún ejemplar en el Nilo tenemos suficientemente clara la cadena de motivos decorativos para dar validez a esta teoría.

Holmquist no pudo utilizar el artículo de Erdmann que viene a reforzar otra vez, la primitiva posición de Volbach al darnos una serie de paralelismos

ornamentales muy claros entre las piezas de este grupo y los elementos decorativos de telas persas sasánidas.

Erdmann estudia concretamente la decoración del jarrito de Bonn y analiza sus zonas comparándolas con motivos de arte sasánida. En primer lugar se fija en la zona que está en la parte inferior y en la superior del vientre, formada por rombos cuyos lados son dos líneas incisas continuas, con motivos punteados por el exterior y circulares estampados en el interior de la faja que ellas marcan (Lám. XII). Estos rombos, que hallamos en un vaso del Instituto Valencia de D. Juan de Madrid de procedencia española, tienen en sus ángulos y puntos de unión grandes círculos troquelados, y en los espacios intermedios, círculos o bien motivos florales. Es un tema muy poco apropiado para la decoración

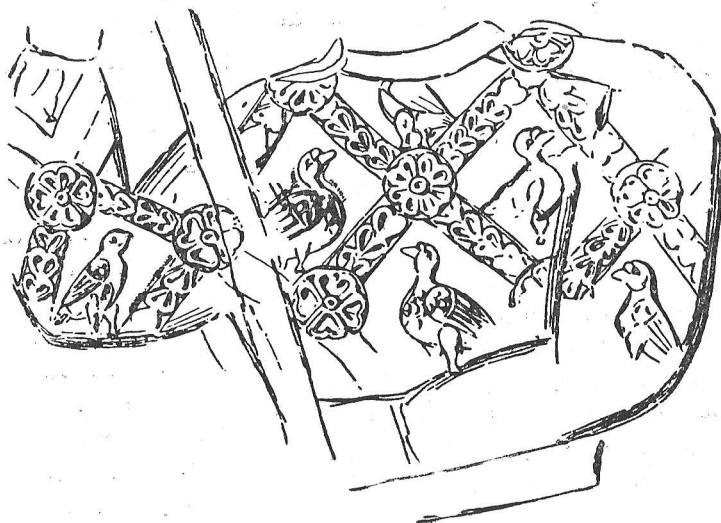


Figura 11.— Motivo ornamental de telas representadas en los relieves de Taq-i-Bustan. (S. Erdmann.)

de obras de metal. A pesar de ello, tenemos buenos paralelos en un jarro sasánida tardío del Ermitage (Lám. XIII), donde los lados que forman el rombo tienen una más perfecta continuidad y nos señalan más claramente su origen, confirmado por otra pieza poco conocida del monasterio de Swane-tien, también tardosasánida. Ambos sugieren modelos de telas. La relación y la semejanza entre las piezas alamanas y los vasos sasánidas es indudable, pero para Erdmann es difícil que en los

talleres donde se fabricaron los vasos europeos se conocieran los sasánidas, tanto si se trata de talleres del Este bizantino, como italianos. La aparición de este motivo de rombos en piezas de cerámica, también dentro del círculo sasánida, apoya la suposición de que los modelos para ambos son los tejidos. Los relieves de Taq-i-Bustan<sup>1</sup> del siglo V, una de las fuentes más importantes para el estudio de las artes menores persas y, especialmente, para el de las telas, nos proporcionan claros modelos para nuestro motivo de rombos con patos (Fig. 11). Es posible que estos productos de seda hayan llegado al Occidente en estos siglos y hayan servido de modelo a los bronceístas occidenta-

1. - SARRE. F. "Die Kunst des Alten Persien." Berlin 1922. Figs. 84 a 94.

les. Desgraciadamente no tenemos restos importantes de telas sasánidas. Pero a través de telas coptas podemos marcar el camino de llegada a Occidente. Las copias de lino o algodón de las ricas sedas sasánidas nos faltan también y son poco numerosas las muestras que de ellas tenemos; pero en algunas, los

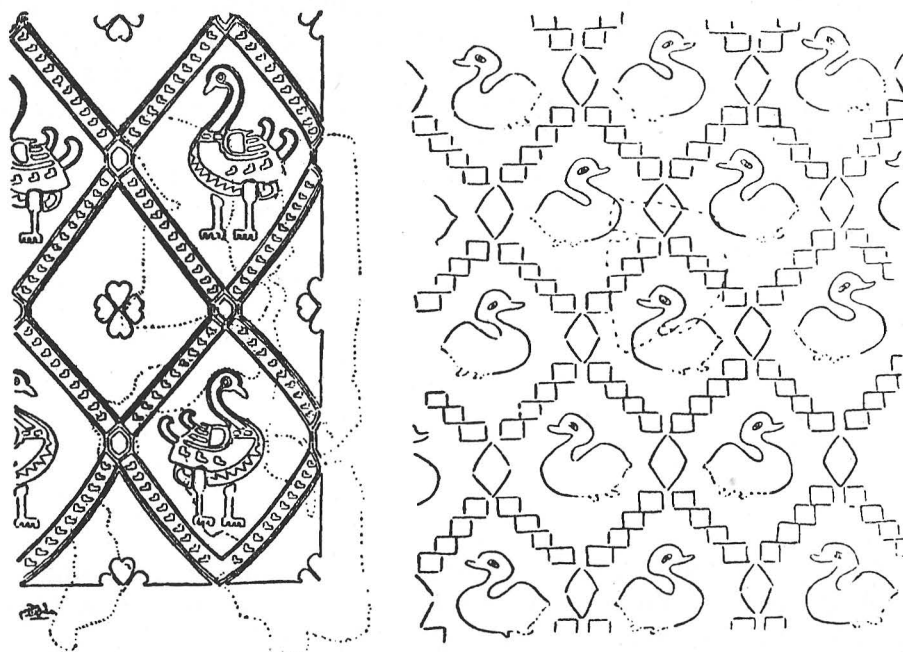


Figura 12— Telas egipcias de temática de origen sasánida (S. Erdmann.)

motivos de rombos y patos nos hacen creer que se tratan de copias directas de sedas iránias (Fig. 12).

Se fija, también, este autor en los motivos vegetales que acompañan la ornamentación del vaso de Bonn y señala formas muy afines en la temática sasánida. Y, finalmente, se ocupa de los círculos con patos de los que ya Volbach conoció el origen iranio. Estas estilizaciones iránias tienen mayor rigidez que los patos nadando que decoran el vaso de Bonn. Pero también su elegancia y movimiento aparece en las telas sasánidas. Una de las copias egipcias ha llegado recientemente a nosotros (Fig. 12, 2). Formas más modernas de vasos sasánidas tienen el mismo motivo y son una muestra clara de que para ambos se han usado modelos procedentes de telas, lo cual aclara sus parecidos sin necesidad de recurrir a derivaciones inexplicables.

Por nuestra parte queremos añadir algunos datos a los aportados por

Holmquist y señalar que el motivo de rombos y aves se halla completamente desarrollado en el arte del círculo bizantino hasta donde, evidentemente, llegan las telas sasánidas. Así aparecen en la ornamentación escultórica de la basílica B de Philippes de Macedonia. La edificación basilical es típicamente constantinopolitana con su cúpula y motivos de ornato copiados directamente de Santa Sofía. Entre los canceles de este templo de época justiniana (mitad y tercer cuarto del siglo VI) hay un fragmento con rombos, patos y perdices (Lám. XIII, 1), que ha tenido por modelo evidente una tela, que al trasladarse a la talla en piedra ha tomado rigidez y rusticidad. El tema ¿es, en este caso concreto, de procedencia alejandrina? Un estudio detenido y consciente de la temática de las dos basílicas, nos daría filiación alejandrina para la mayor parte de los motivos ornamentales.<sup>1</sup>

Así pues, todas las formas ornamentales de Bonn pueden derivarse de temas sasánidas. Queda todavía por resolver, con la misma claridad, el camino de estas influencias. Parece, por los ejemplos que este autor aduce, que hay que pensar en Egipto y, por tanto, prestar mayor atención a la tesis de Holmquist.

\* \* \*

El común resultado de todos estos autores es la filiación a una temática ornamental de Oriente. Ya sea procedente de un mundo romanotardío o romanooriental, del cual habría pasado a la Italia del siglo VI; o bien derivada directamente del mundo persasasánida o copto. Pero las decoraciones por sí solas no pueden resolvernos los problemas del origen inmediato de este conjunto de piezas tan finas y que todos los investigadores han procurado explicar a su manera. Creemos, con Werner, que debe hablarse de un taller o grupo de talleres itálicos, sobre los cuales se ejerció una profunda influencia copta que resumía otros mundos de Oriente; influencia que sabemos irradió potente hacia Occidente, consecuencia de un intenso comercio y quizás también en menor importancia de las peregrinaciones, entre ellas las del santuario de San Menas, cuyos óleos sagrados llevaron los peregrinos en las típicas "ampullae", encontradas a todo lo largo del Mediterráneo Occidental<sup>2</sup>.

La realidad de una fabricación itálica podemos afirmarla analizando algunas de las características de este juego. Si nos fijamos en las formas nos daremos cuenta de que son extremadamente expresivas: para los vasos del tipo de Nocera Umbra o de Bonn, no tenemos perfiles parecidos entre las

1. - LEMERLE, PAUL. *Philippes et la Macédoine Orientale á l'époque chretienne et byzantine*. París 1942. Lám. XLIX, a.

2. - Estas "ampullae", las hallamos incluso en nuestra Ampurias. Ver ALMAGRO, M.—PALOL, P. DE *"La Ampurias paleocristiana y visigoda"* Serie de monografías ampuritanas, n.º IX. (En preparación).

piezas sasánidas, ni tampoco entre los vasos coptos ó entre las estilizaciones bizantinas. Quizás sus más próximos antecesores fuesen las "amulae" paleocristianas de fabricación noriteítálica: el perfil elegante de sinuosidad continua es muy afín; además tienen el mismo pie sencillo, sin ribete, y de línea perfectamente seguida, que raramente aparece en algunos ejemplares tardosasánidas. Del Egipto copto nada tenemos que se parezca a estas formas. Acaso podamos pensar en la pareja de jarritos hallados recientemente entre el ajuar de la tumba número 2 de Qustul (Lám. III, 2), pero nos parece mejor sean derivaciones directas de las "amulae" cristianas, que modelos inmediatos para los jarritos Nocera Umbra. De todas maneras, hay que buscar el origen de esta forma a partir de los vasos eucarísticos, sin que nada permita apoyar la tesis de una imitación de prototipos coptos.

Por el contrario los perfiles de las patenas que acompañan a estos jarrros acusan su clara procedencia copta. Las semejanzas con el plato de pie alto, con asas trapezoidales de la tumba n.º 71 de Nocera Umbra son lo suficientemente expresivas para que no dudemos de nuestra posición. Pero existen algunos detalles que los apartan de las piezas directamente importadas de Egipto. Todas las patenas del tipo Güttingen tienen mango en lugar de las dos asas. Este mango es idéntico al de los platos de pie calado de fabricación itálica. Conocemos un solo ejemplar bizantino de esta forma: es una patena de plata procedente de Perm (Sur de Rusia), con punzones del emperador Anastasio (491-518), decorada totalmente con temas paganos nilóticos<sup>1</sup>; pero la forma del mango, de las piezas que suponemos itálicas, es ligeramente distinta. La parte terminal del mismo, un poco más ancha que la que se une al cuenco, acaba en una forma semicircular o cola de golondrina, en los platos de pie calado citados, y en dos círculos, en la patena de Güttingen, pero por la parte posterior nunca falta el anillo de hierro con su correspondiente gancho. Es decir, la forma de las patenas de Güttingen deriva de modelos italianos fabricados copiando piezas procedentes directamente de Egipto, puesto que las innovaciones del taller o grupo de talleres europeos aparecen ya en ellas. Si, por otra parte, son copias directas, no siguen fielmente los tipos coptos sino que se introducen en ellos variaciones propias del gusto italólongobardo.

La línea de derivación de la temática ornamental es mucho más conocida. Realmente Holmquist nos ha dado pruebas convincentes del origen copto de sus motivos, aunque originariamente muchas formas ornamentales del círculo egipcio procedan del oriente sasánida. Las escenas de lucha y de caza, de las que derivan los prototipos bizantinos, coptos y orientales, están en el mundo romano imperial y se desarrollan extraordinariamente durante el Bajo Imperio; las escenas de circo, en representaciones de marfiles, bronces o mosaicos,

1. - PEIRCE TYLER. Ob. cit. Vol. II; pág. 82; lám. 44 a. Actualmente en el Museo del Ermitage. Toda la superficie anterior del mango está decorada con un Nepluno.

repiten el mismo motivo infinidad de veces. Es precisamente entre los estilos musivos del África del Norte donde más abundante es este tema. Parece claro que su significado religioso le vino de Oriente, pero la forma plástica tal como se halla en la patena de Güttingen, es claramente de filiación romana. Los motivos de rombos y patos y la clásica palmeta sasánida son derivaciones del mundo iranio. Debemos pensar que, de la misma manera que se exportaron los bronceos egipcios hacia Europa, mucho más abundantemente debieron llegar las telas, los manuscritos, los vidrios, etc. productos de arte menor que por su fragilidad no se han conservado. Esta temática, especialmente la de escenas, tuvo gran fortuna entre los bizantinos de Italia del siglo VI y VII, porque estaba en el mundo residual heredado de Roma, y se copió adaptándose la estilización copta y, sobre todo, su simbolismo cristiano.

Otro elemento que nos interesa es la inscripción de la patena de Güttingen. Su forma griega podría hacer pensar en un origen bizantino. Pero debemos tener en cuenta que las comunidades del Exarcado de Ravena y, sobre todo de Sicilia, utilizaban este idioma para el culto religioso. Sabemos de un grupo de incensarios procedentes de un taller siciliano de los siglos VI y VII<sup>1</sup> que imitan formas coptas añadiéndoles una inscripción alusiva, precisamente en griego.

Creemos, pues, puede afirmarse la procedencia itálica de estas dos piezas. Y que en ellas se combinan formas y ornamentaciones de moda en un momento en que el comercio copto estaba en un auge considerable. Con la mezcla de elementos diversos se creó una forma itálica que, por otra parte, no puede disimular en nada su procedencia oriental.

\* \* \*

La irradiación hacia Centroeuropa de los talleres bronceístas de la región de la Umbría, que nos dieron todos los tipos citados, ha sido señalada por Werner en su mapa que reproducimos en nuestra lámina XI. Los pasos a través de los Alpes nos parecen muy claros, pero queda todavía por explicar la ruta desde Marsella hacia el Norte, siguiendo el Ródano, por la cual habrían penetrado las piezas halladas en Inglaterra. La aparición de moneda acuñada en Marsella no lo explica todo. En primer lugar, hay elementos que hacen pensar en la ruta del Rin. Los jarros en forma de tetera y los mismos cuencos de pie calado ingleses tienen sus hermanos allí. Por otra parte, como hecho curioso, no tenemos ningún hallazgo, absolutamente ninguno, en

1. - PALOL, P. de. "Incensarios de Aubanya (Mallorca) y de Lladó (Gerona)". Ampurias, XII. Barcelona 1950.



las necrópolis del mediodía de las Gallias que señale la actividad de esta ruta hacia el Norte, en este momento cronológico; ni tampoco que nos permita hablar de un camino costero hacia la Península Ibérica. Es interesante observar que las grandes rutas Alpes-Rhin tienen otra hermana marítima que llega a las costas españolas trayéndonos sus mismos productos.



## CAPITULO IV

### INVENTARIO DE JARROS Y PATENAS HALLADOS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

La gran corriente comercial y cultural que atraviesa los Alpes tiene una rama hermana, a través del Mediterráneo, que llega a la Península Ibérica, pasando por las Baleares y la costa levantina española. Las influencias mediterráneas que nos trae este comercio son muy claras y de gran interés. Van acompañadas de todo un movimiento cultural y no son más que una de las manifestaciones de un gran momento de relación y expansión cristiana, de raíz oriental, desde centros italianos.

A la Península Ibérica llegan jarritos litúrgicos correspondientes a los grupos que en el capítulo anterior hemos señalado con los números 1, 2 y 3 B; son muy abundantes las formas del grupo 2, típicas de los hallazgos de Oetlingen o de Pfahlheim, mientras que tenemos un ejemplar, único en nuestros hallazgos hispanos, del primero de los grupos extranjeros, para el cual habíamos tomado como modelo de descripción el jarro de Nocera Umbra. La distribución geográfica y la evolución tipológica de las piezas españolas y portuguesas, nos autoriza a pensar, precisamente, que los jarros del grupo de Oetlingen han dado lugar a la creación de los tipos hispanos. Es, pues, a partir de ellos que levantamos toda nuestra teoría. (Fig. 13).

De otra parte, las rutas de introducción de tales formas desde la costa hasta el corazón de la Castilla visigoda, son suficientemente claras para apoyar con gran fuerza nuestra posición.

El conjunto, pues, de piezas halladas en solar hispano, podemos dividirlo en dos grupos fundamentales. El primero, cuyos ejemplares tienen sus paralelos en el extranjero<sup>1</sup>; y un segundo grupo, muy privativo y característico de

1. - No vamos a dar la descripción de este grupo forastero, pues repite exactamente los tipos dados en el capítulo anterior, a cuya numeración nos referimos al inventariar estos hallazgos hispánicos.

nuestros hispanovisigodos.

Si, al lado de los jarros, dedicamos nuestra atención a las patenas como elementos de un mismo simbolismo y, por tanto, formando unidad, hay que decir que en España sólo conocemos un ejemplar de plato del grupo 3 B, pero que no tuvo ninguna transcendencia para la fabricación nacional hispanogoda posterior. Distinguimos, también, las patenas de gustos hispanos de ésta de fabricación extranjera.

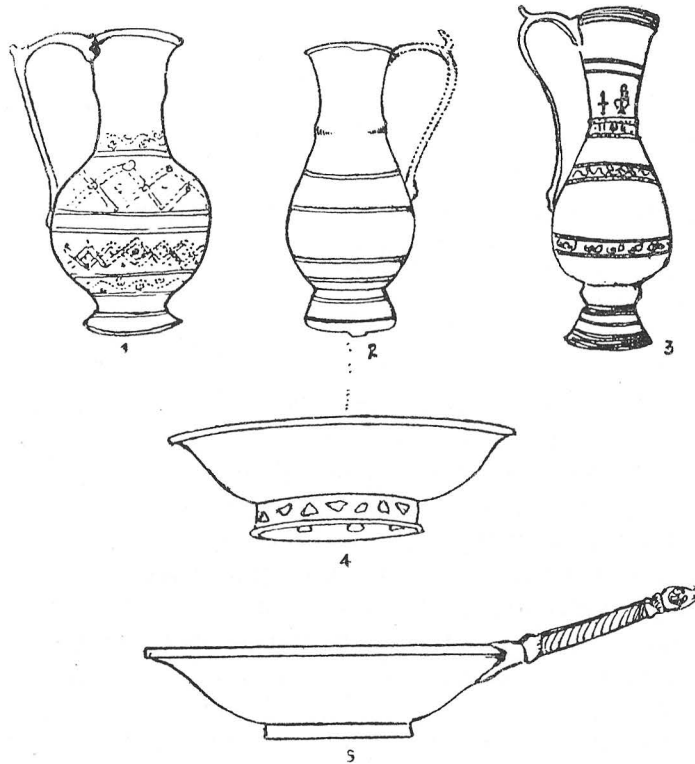


Figura 13.— Tipos de vasos hallados en España. 1, jarro de nuestro perfil n.º 1; 2 y 4, conjunto del collet de Sant Antoni de Calonge (Gerona) con un vaso tipo 2 y un plato de pie calado tipo 3 B; 3 y 5, piezas de fabricación peninsular.

## GRUPO PRIMERO. BRONCES IMPORTADOS

### TIPO 1

1. — Jarro de cuerpo esférico, con pie sencillísimo y asa postiza en forma de S muy pronunciada con un pequeño botón superior, roto. Técnica-mente, toda la pieza está fundida excepto el asa. La decoración es a

punta de buril y forma zonas separadas por dobles líneas circulares incisas en el vientre y una sola pareja en el arranque del cuello. En el vientre se distinguen tres zonas: la superior y la central decoradas con rombos formados por un doble lado de puntos y un círculo en el centro de cada uno de ellos. La zona inferior, por el contrario, presenta ondulaciones de líneas de puntos, con una roseta, formando un tema de estilización vegetal, con la misma técnica. La decoración del cuello parece ser exacta a esta zona inferior, pero el mal estado de conservación de la pieza no permite asegurarlo. La identidad estilística de tales motivos, especialmente los rombos y los tallos vegetales sinuosos, con las piezas del mismo tipo de las necrópolis alamanas y del norte de Italia, es completa. Ello nos asegura la misma procedencia de fabricación, de la cual hemos hablado extensamente en el capítulo anterior (Lám. XIX).

Mide 18 cm. de altura (la pieza de Ittenheim, 17.5 cm.)

Procedencia desconocida.

Museo del Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

Es la única pieza que conocemos, hallada en España, de este tipo.

## TIPO 2

2. — Jarro de bronce totalmente fundido, excepto el asa perdida. Superficie decorada con grupos de líneas finas incisas hechas en la pieza sobre torno; dos zonas en el pie, y tres grupos de dos líneas cada uno en la parte central del cuerpo del vaso y en la parte inferior del vientre. Cada una de estas fajas está separada por un espacio liso de 2 cm. En el inicio del cuello aparece un ligero cordoncito de fundición. La base presenta tres pies o pivotes macizos. Le falta el asa, que debió tener soldada fuertemente al vaso por las señales que presenta en el borde de la boca y en la panza.

Este jarro forma pareja con un plato de pie cilíndrico calado del tipo 3 B (v. pág. 93), con el cual fué hallado en un importantísimo depósito de bronce de la costa catalana en el lugar llamado "el Collet de Sant Antoni de Calonge", cerca de Palamós, provincia de Gerona<sup>1</sup> (Lám. XX).

Mide 19'5 cm. de altura.

Procedencia: Collet de Sant Antoni de Calonge.

Museo Arqueológico Provincial de Gerona.

1. - PALOL, P. DE. "Los bronce del depósito hallado en el Collet de Sant Antoni de Calonge, conservados en el Museo Arqueológico de Gerona". Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1948.

3. — Jarro de tipo idéntico al anterior. Roto en la parte del vientre y sin asa. La superficie decorada con el mismo tipo de líneas paralelas incisas sobre la pieza en rotación (Lám. XXI, 1).

Mide 18'5 cm. de altura.

Procede de La Grassa, Constantí (Tarragona).

Actualmente extraviado.

El vaso hallado en La Grassa, término municipal de Constantí en la provincia de Tarragona, se guardaba antiguamente en el Museo del Colegio de la Compañía de Jesús de Sarriá (Barcelona). Es una de las piezas capitales para la cronología de nuestros bronces, por la riqueza y precisión del conjunto monetario con que fué hallado.

Encontrado en diciembre de 1816 con un grupo de 800 monedas de oro; 134 de ellas las poseía don José Mariano Cabanes, de Barcelona, distribuídas de la siguiente forma:

Recaredo (586-601)	1	Viterico (603-610)	2
Sisebuto (612-621)	3	Suintila (621-631)	13
Sisenando (631-636)	12	Chintila (636-639)	12
Tulga (639-642)	1	Chindasvinto (642-653)	82

Según Cabanes el depósito es anterior al año 649, pues no conoce ninguna moneda correspondiente al correinado de Chindasvinto-Recesvinto que empieza el 20 de enero de 649.

Jaime Barcalli (según referencia de una carta que se encuentra en el Colegio de San Ignacio de Sarriá de fecha 15-5-1818) encontró 200 monedas junto a La Grassa que pertenecen a Recesvinto (649-672), lo cual hace suponer a Zeiss, del que tomamos todas estas referencias, que el tesoro debe corresponder a los años de correinado posteriores, por tanto, al 649. Desgraciadamente hemos sabido por el Rdo. P. Juliá, conservador del museo del citado colegio, que se ha extraviado la pieza que estudiamos. Por otra parte, el tesoro monetario estuvo siempre disperso y actualmente es imposible su localización<sup>1</sup>.

Este conjunto de monedas nos da, para este grupo de importación originario de los hispanos, un término cronológico inicial posterior al año 649, correspondiente al grupo V de Werner (650-700), citado.

4. — Jarro muy parecido a los anteriores. En muy mal estado de conservación. Ha perdido el asa, y todavía no ha sido limpiado desde su hallazgo en excavación (Lám. XXI, 2).

Medidas como los anteriores.

Procede de Son Peretó (Mallorca).

Museo Parroquial de Manacor.

1. - ZEISS, HANS. "Die Grabfunde aus dem Spanischen Westgotenreich". Berlin-Leipzig, 1934. Pág. 146.

Ignoramos exactamente las circunstancias del hallazgo de este jarro en las excavaciones de la basílica paleocristiana de Son Peretó, cerca de Manacor, Mallorca, pues no fué publicado cuando Juan Aguiló dió noticia de aquellos trabajos. Está guardado en el almacén del Museo Parroquial de Manacor, pero no hemos podido conseguir otra cosa que una mala fotografía, lo suficiente buena para darnos cuenta de su tipo y decoración<sup>1</sup>. Tiene interés su localización en Baleares y en una basílica para la cronología de aquellas construcciones y para fijarnos otro punto en el mapa de dispersión de jarros forasteros.

5. — Jarro del mismo tipo. Superficie muy gastada, por lo que es difícil apreciar su decoración que debió ser idéntica a la descrita para todo el grupo. Conserva el asa muy fina, que ha perdido parte del botón superior. Idéntico al de Oetlingen (Lám. XXII.).

Mide 19 cm. de altura.

Procede del Bajo Aragón. Estuvo en la antigua colección Vives y había llegado a ella por compra, en Barcelona, al Sr. Tachard<sup>2</sup>. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

6. — Jarro de bronce de perfil muy típico. Presenta el correspondiente ensanchamiento en el cuello, limitado por líneas incisas; pie fundido con los tres puntos de apoyo que hemos descrito para todo el grupo. Ha perdido el asa (Lám. XXIII.).

Mide 17.5 cm. de altura.

Procedencia probable de Adanero (Ávila).

Actualmente extraviado. Estuvo en poder de la Junta del Tesoro Artístico (Inv. 1832). Pertenecía a la casa del Conde de Adanero, quien lo recuperó, y no sabemos en la actualidad si está en su poder<sup>3</sup>.

7. — Jarro completo. Conserva el asa terminada en un botón de forma de hoja romboidal, inclinado hacia fuera (Lám. XXV.).

Mide 18 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

8. — Vasó de proporciones más robustas, muy bien conservado. Decorado con simples líneas horizontales. Conserva completa el asa, muy fina, con un

1. - Noticia que nos proporcionó el Sr. Colominas Roca del Museo de Barcelona.—“*Basílica cristiana primitiva en el paratge de Son Peretó a Manacor*”. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans. MCMXXV. Pág. 737 y ss. Redactado según las notas de Mn. Juan Aguiló.

2. - ZEISS. Ob. cit. lám. 29. n.º 9.—Agradecemos a D. Manuel Gómez Moreno todas sus amabilidades, en especial habernos permitido consultar los dibujos de las piezas de la antigua colección Vives que fueron adquiridos por el M. A. N., y haber puesto a nuestro alcance infinidad de noticias de ejemplares sólo de él conocidos.

3. - Según noticias y fotografía proporcionadas por los Sres. Camps y Gómez Moreno.

botón de forma de hoja romboidal en la parte superior (Lám. XXIV).

Mide 18 cm. de altura.

Procede de León. De la antigua colección Vives. Comprado por el Sr. Heras<sup>1</sup>.

Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

#### GRUPO SEGUNDO: JARROS DE FABRICACIÓN HISPANOVISIGODA

Hay otro grupo de jarros hallados en la Península Ibérica sin paralelos forasteros que puedan hacernos pensar en una importación. Están íntimamente unidos a la manera y a las modas de nuestros broncistas hispanovisigodos. Técnicamente son distintos de los que formaban el grupo primero: Las piezas procedentes del extranjero han sido totalmente fundidas, mientras que los hispanovisigodos obtienen sus jarros mediante el batido o repujado de una lámina de bronce que, con la ayuda del torno, se convierte en el cuerpo del vaso. Se completa la pieza añadiéndole el fondo circular y el asa. Todavía hoy encontramos este procedimiento en la industria del metal de ciertos pueblos del centro de la Península, como en Guadalupe (Cáceres). Además, la tendencia hacia una más rica ornamentación ha convertido las piezas de superficie lisa y pulida de las formas importadas en objetos decorados con muy variados motivos, a los que hay que añadir las alusiones epigráficas que en muchas piezas acompañan la decoración, completándola.

Estas características están dentro de los círculos culturales hispanovisigodos de los cuales, especialmente durante el siglo VII, nuestros jarros son uno de los elementos más privativos. En ellos la decoración repite modelos de escultura y de telas y señala los gustos por la riqueza ornamental de nuestros cristianos del siglo VII, mientras que los letreros nos ayudan a comprender su liturgia.

Vamos a agrupar todo este mundo hispánico en varios tipos:

#### TIPO I

Jarritos de cuerpo fusiforme con pie troncocónico soldado a la pieza. Suponemos llevarían asa añadida, pero no tenemos ningún ejemplar que la conserve.

Es, de los grupos hispánicos, el que más semejanzas tiene con el tipo forastero n.º 2 del cual tan abundantes ejemplares hemos hallado en nuestra

1. - FERRANDIS. Ob. cit.; fig. 419. (Foto Camps).



tierra. Sus perfiles son muy parecidos y no es difícil hacerlos derivar de ellos, incluso en sus motivos decorativos, salvando siempre la distinta técnica de fabricación de ambos tipos de vasos. Las piezas que conocemos de este grupo son las siguientes:

9. — Vaso fusiforme decorado en el arranque del cuello y en la mitad del vientre con una zona de zig-zag inciso, limitada arriba y abajo por dos cordoncitos de puntos incisos. En la boca hay una doble línea incisa horizontal, motivo que se repite en el pie. Le falta el fondo, que debió estar soldado al jarro, y el asa<sup>1</sup> (Lám. XXVI).

Mide 25 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Museo Arqueológico de Barcelona.

10. — Muy parecido al anterior; decorado con una zona en la parte superior del vientre, limitada por dos cordoncitos sogueados. Su estado de oxidación nos impide apreciar si esta zona tiene algún motivo decorativo. Le falta el asa (Lám. XXVI).

Mide 18 cm. de altura.

Procede de las cuevas de Mañaria (Vizcaya)<sup>2</sup>.

Museo Arqueológico de Vizcaya. Inv. 958.

## TIPO II

Hemos agrupado en este conjunto los jarros que, teniendo perfil sinuoso más o menos acentuado, presentan la fina línea del pie, que en los demás casos es simplemente troncocónico, cortada por un ángulo con tendencia hacia una base plana con reborde, tipo de pie frecuente en bronce y en orfebrería romana y paleocristiana. A la vez hemos agrupado en un único conjunto otros dos vasos que, sin presentar este pie, tienen gran semejanza de motivos ornamentales con las demás piezas, formando con ellas un todo uniforme.

11. — Jarro de cuerpo fusiforme. El pie tiene una pequeña moldura y un sencillo reborde, que se repite en la boca, decorada por una línea de puntos. Le falta el fondo y ha perdido el asa. Interesa su decoración formada por una zona de estilización animal en la parte superior de vientre. Representa una serpiente ondulada con alas y cubierta de escamas, dentro de un doble cordoncito en relieve y con puntos incisos formando sogueado<sup>3</sup> (Lám. XXVII).

1. - ALMAGRO, MARTÍN. "Dos jarritos rituales de bronce visigodos". Ampurias III. Barcelona 1941. Pág. 150.

2. - ALMAGRO. "Otro jarrito ritual visigodo". Ampurias IV. Barcelona. 1942. Pág. 227.

3. - ALMAGRO. "Dos jarritos etc". Ob. cit.

Mide 21 cm. de altura.

Procedencia dudosa de Córdoba, por compra a un chamarilero.  
Museo Arqueológico de Barcelona.

12. — Jarro del mismo tipo anterior, de cuerpo fusiforme y pie con una pequeña moldura. Superficie completamente lisa. Le falta el fondo y el asa (Lám XXVIII.).

Mide 19 cm. de altura.

Procede de Proendos, Sober (Lugo).

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

13. — Jarrito fragmentado; le falta todo el cuello y la boca. Tiene decoración en el arranque del cuello: una zona de zig-zag dentro de dos cordoncitos en relieve y de sogueado, parecido al vaso n.º 6 del tipo I. En la parte superior del vientre hay otra zona de decoración de doble línea vertical formando casetones, dentro de los cuales se encuentra un motivo curvo alternando, al parecer, con otro que recuerda una II, griega, mientras el primero sugiere una estilización animal, acaso de peces. El pie tiene asimismo el ángulo característico del grupo. Le falta el asa. No hemos visto la pieza más que por fotografía<sup>1</sup> (Lám. XXIX.).

Mide, el fragmento, 16'25 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Museo Británico de Londres.

14. — Jarro de cuerpo fusiforme, pero sin reborde de pie. Completo. Conserva su correspondiente asa decorada con estilizaciones vegetales en forma de tres hojas en la inserción en la boca del vaso y, en la inserción en el vientre, una hoja romboidal. En la parte superior del asa, un pequeño botón hacia fuera<sup>2</sup> (Lám. XXXII.). Lo unimos a este grupo por una zona de decoración que tiene en el cuello limitada por dos cordones en relieve de líneas de puntos incisos, en medio de los cuales se delimita una zona con grupos de tres líneas verticales formando casetones, y cada uno de ellos está grabado con pequeños círculos. Decoración idéntica al jarro del Museo Británico. En el centro del vaso hay otra zona con decoración en zig-zag formando triángulos, también limitada por dos cordoncitos de puntos incisos.

Mide 15 cm. de altura.

Procede de tierras de Astorga (León).

Comisión de Monumentos de León.

La semejanza de las piezas de nuestro tipo II con las del anterior es completa, sobre todo de perfiles y de motivos decorativos; en ninguno de ellos aparecen, todavía, las inscripciones ni las complicadas decoraciones vegetales.

1. - DALTON, O. M. "Catalogue of early Christian Antiquities and objects from the Christian East". Museo Británico de Londres. Pág. 108; n.º 541.

2. - LUENGO, J. M. "El jarro visigodo de la Comisión de Monumentos de León". Actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Madrid 1935. Vol. XIV. Pág. 268.

### TIPO III

Forman este tipo y el siguiente el grupo más numeroso y heterogéneo de jarros litúrgicos. En las primeras piezas que describimos se señala una fuerte influencia clásica, especialmente de los ungüentarios romanos de los siglos I y II de Cristo, caracterizados por un alto y fino cuello y base simplemente plana. Pero la forma de los vasos no se limita a ésta, tan sencilla y elegante, sino que en realidad nos encontramos en el momento de esplendor de la fabricación de estas piezas, en que los perfiles varían y la decoración se hace complejísima, apareciendo además los letreros litúrgicos. Todo este conjunto evoluciona en un nuevo tipo IV. Terminamos esta serie arqueológica en un tipo V que no representa una evolución tipológica de los anteriores; por el contrario, lo integran vasos de distintas formas que no ha sido posible incluir dentro de la uniformidad de cada uno de los tipos anteriores.

Los ajuares con que algunos de ellos han aparecido, especialmente el del Castro de Rosas (Gerona), nos inclinan a atribuirles una cronología bastante avanzada. Además nos gustaría poder localizar este grupo en las costas mediterráneas, como explicación a los parecidos clásicos. Pero esto no es posible por el momento, dados los pocos vasitos de los que tenemos, procedencia geográfica segura. Pero sí podemos asegurar que los dos últimos, de procedencia del norte de la Península, son copia e imitación de los primeros.

15. — Jarro de bronce, muy incompleto, de cuerpo ovoide finísimo, con largo cuello casi cilíndrico. Decorado muy sencillamente con zonas de líneas incisas paralelas en número de tres en el vientre y formando tres finos cordones en relieve en la parte inferior del mismo y dos más anchos en la parte media. Un grupo de cuatro líneas como de un finísimo hilo en relieve en el arranque del cuello completa la decoración. La pieza está fragmentada, le falta el asa que tenía soldada y el pie y fondo, con la particularidad de presentar unos agujeros completamente circulares en la parte inferior del vientre, lugar de inserción del pie con el resto de la pieza mediante pequeños clavos remachados, único caso en que se ha podido observar este procedimiento de fabricación (Lám. XXX.).

Mide 18'5 cm. de altura.

Procede de Puig Rom, Rosas (Gerona).

Museo Arqueológico de Gerona.

En Rosas hemos excavado el castro hispanovisigodo del monte Puig Rom, que ha proporcionado el jarrito descrito, junto con un importante grupo de bronce, cerámica y monedas que lo fechan perfectamente en los primeros años del siglo VIII. Entre las monedas se halló un triente de Achila, antirrey en

tiempos de Rodrigo (711). El castro, fortificado y protegido por una fuerte muralla, debió construirse a finales del siglo VII y vivió hasta la invasión musulmana. Los principales objetos aparecidos en el mismo son una serie de broches de cinturón de placa arriñonada<sup>1</sup>, cuya cronología también está de acuerdo con nuestra datación de los jarritos litúrgicos.

16. — Jarrito muy parecido. Ha perdido el fondo que, al igual que en los restantes vasos, era un disco circular soldado en la mitad del pie. Tiene asita de bronce de borde aquillado que, en el lugar de inserción en la boca, presenta una estilización vegetal de tres hojas con dos pequeños botones en los extremos superiores. Tiene un botón de forma foliar romboidal en la curva superior del asa. Su cuerpo está perfectamente separado del pie y del cuello troncocónico. En la intersección de ellos, un ribete saliente. Decorado simplemente con zonas de líneas finas e incisas. (Lám. XXXI).

Mide 23 cm. de altura.

Procede de Alcaraz (Albacete).

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

17. — Jarro de perfil idéntico a los anteriores; cuerpo ovoide, pie troncocónico alto y cuello casi cilíndrico. Sencillamente decorado con zonas de líneas paralelas incisas. Conserva su asa que se inserta en la boca por una sencilla estilización vegetal<sup>2</sup> (Lám. XXXI).

Procedencia desconocida.

Kunstgewerbes Museum de Colonia.

18. — Jarro muy semejante al 16. Está incompleto, no tiene fondo ni asa. Decorado con zonas de líneas paralelas incisas muy finas, sin una gran separación entre el vientre y el pie; acentuada mediante tres cordoncitos lisos la del cuello y vientre. Extraordinariamente oxidado. (Lám. XXX).

Mide 21,5 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Las afinidades entre estos cuatro vasos últimamente descritos son completas. Todos ellos carecen todavía de inscripciones y, tanto su perfil como su decoración simplísima, nos inclinan a pensar en una identidad de fabricación, incluso en un taller no leonés, donde las influencias mediterráneas son más fuertes que en el de la meseta castellana.

1. - PALOL. P. DE. "Fibulas y broches de cinturón de época visigoda en Cataluña". A. E. de Arqueología; n.º 78. Madrid 1950. Pág. 73. y ss.

2. - España visigoda. Historia de España de Menéndez y Pidal. Vol. III; fig. 19.

19. — Jarrito incompleto, sin pie y sin asa. Cuerpo casi esférico y cuello alto. En el arranque del mismo, entre dos líneas incisas, una inscripción que posteriormente fué borrada. El calco de la misma es el de la figura 14, dado por Navascués.

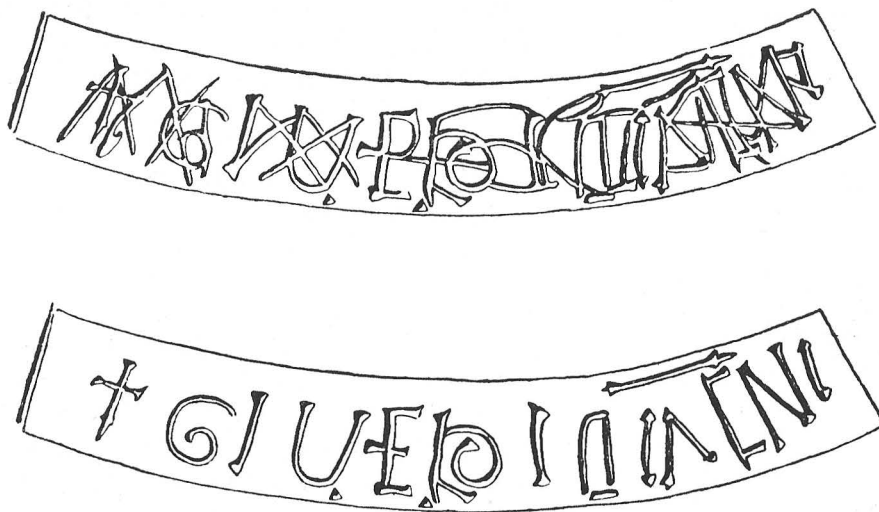


Fig. 14. Dibujo del letrero del jarrito n.º 19 sobre calco y reconstrucción del mismo; (s. Navascués).

La lectura de este letrero ha sido muy diversa según los investigadores. Ferrandis<sup>1</sup> leyó GIVELDI VITALI. Vives<sup>2</sup> corrigió por "Giveldi vita li...". Recientemente Navacués ha dado la lectura que parece definitiva con un estudio epigráfico del letrero, lee: GIVELDI DIAC(o)NI<sup>3</sup>, resultado de un paciente estudio y comprobación de las tentativas de lectura de Camps en sus tesis doctoral, inédita en la parte de los bronce visigodos (GIUELDI...ALNI), y la de D. Manuel Gómez Moreno que leía GIUELDITACNI, dando como dudosa la T.

1. - FERRANDIS, Od. cit. pág. 640.

2. - VIVES, Rdo. José. "Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda". Barcelona MCMXLII. N.º 517; pág. 172.

3. - NAVASCUÉS, J. M.º de. "Epígrafes sobre bronce visigodos". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid. Fasc. XLVI-XLVIII. 1948.

Navascués, aunque sin afirmarlo de una manera rotunda, está inclinado en fechar el epígrafe a finales del siglo VII, y quizás a principios del VIII, dada la forma de la C que ya no es visigoda (Lám. XXXII.).

Mide 15,5 cm. de altura.

Procede del norte de la Península (pero no de Oviedo).

Estaba en el Museo Arqueológico de Madrid; hoy extraviado<sup>1</sup>.



Fig. 15.— Vaso número 20. (s. Miguel Vigil).

20. — Jarrito de forma idéntica al de Puig Rom, Rosas, pero completada su decoración por una ancha zona de inscripción. Desgraciadamente no ha llegado a nosotros otra cosa que la descripción y un mal dibujo del perfil y del letrero que nos da Miguel Vigil<sup>2</sup>, el cual aporta las siguientes referencias: “lo poseía D. Francisco Díaz Ordóñez, presidente que fué de la Comisión de Monumentos de Oviedo. Es una ánfora de cobre, de servicio romanocristiano cuya procedencia ignoro. Tiene cincelados dos renglones circulares con los caracteres siguientes:

“+ SABITA TE IC”

“+ CALACIESO CVSTODI EAM DOMINE”

Escandón. folio 499 la interpreta y traduce así: Calacieso cvstodit eam Dñe. Sabitat ic. Galacieso (o mejor Galerio Acio), filius Oblati custodit eam Domine, Favitat Juris consultos (Al de Galacieso, o mejor de Galerio Acio, hijo de Oblato, patrocínala Señor. El Magistrado o Consultor le honró con este don”.

Puede observarse en nuestra figura 16 el tipo de letrero que decoraba este vaso perdido y la insuficiencia del mismo para intentar una lectura correcta.

Mide 23 cm. de altura.

Procedencia y paradero desconocidos.

#### TIPO IV

Los tipos anteriores se han caracterizado por afinidad tipológica y por un conjunto de semejanzas en cada uno de los grupos, donde la elegancia

1. - MIGUEL VIGIL, CIRIACO. “Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática”. Oviedo 1887. Pág. 198; lám. K, XIX.—Fué propiedad del magistrado de la Audiencia Territorial D. Remigio Salmón, que fué presidente de la Comisión Provincial de Monumentos. Fotografía de Camps en España visigoda citada, fig. 89.
2. - MIGUEL VIGIL. Ob. cit. Vol texto; pág. 197. Lám. k, XVII, n.º k, 44.

de formas y de decoraciones estaba siempre en un punto justo y perfectamente equilibrada; nos atreveríamos a decir que eran grupos tipológicos con elementos formativos mucho más afines entre sí que en los tipos siguientes. Así nuestro tipo IV, que está integrado por los jarros del número 21 al 28 inclusive, es mucho más diverso. Es posible represente un conjunto



Fig. 16.—Letrero del vaso n.º 20 (s. Miguel Vigil).

derivado del tipo III cuyos perfiles recuerda extraordinariamente, pero la belleza y finura de líneas de aquel grupo ha dado lugar a formas menos puras y algo más toscas. La decoración aparece en zonas de motivos vegetales en especial de base de espiral o de S curvada; de la misma manera son abundantes las inscripciones incisas conteniendo generalmente un nombre propio en cada uno de ellas. El primer vaso de este tipo tiene un perfil intermedio entre los grupos III y IV, si bien su decoración le une más al grupo anterior, pero carece de la elegancia de forma del mismo; por ello le incluimos en este grupo IV. Los motivos decorativos de los vasos de este grupo nos recuerdan, y en parte repiten, las zonas ornamentales de las construcciones visigodas que Camps reúne en el grupo castellanoleonés, cuyas semejanzas estudiaremos en detalle al tratar de la comparación de motivos decorativos con la arquitectura religiosa visigoda.

21. — Vaso de cuerpo ovoide con cuello alto y troncocónico con un poco de ángulo. Le falta el fondo. Conserva el asa fina soldada a la pieza con un botón folioide inclinado hacia adelante y que se inserta en la boca con un simple motivo de estilización de hojas y en el vientre con una hoja de trébol muy fina. Decorado en el arranque del cuello con una ancha zona limitada por dos cordoncitos, así como en el borde del pie que presenta como un ligerísimo ángulo en su perfil. Su forma y perfil son intermedios entre los tipos III y IV, pero la pureza clásica de todos los ejemplares del grupo anterior nos inclina a incluirlo en el presente (Lám. XXXIII).

Mide 23.5 cm. de altura.

Procedencia desconocida, quizás de Cangas de Onís.

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

22. — Jarro muy afín a este grupo de tendencia clásica. En muy mal estado de conservación, le falta el fondo; y el asa, muy interesante, termina en la inserción con la boca en una estilización vegetal de tres hojas, y en la del vientre con un aplique en forma de cabeza, al parecer, humana. Tiene un apéndice superior de estilización vegetal terminado en un botón esférico hacia fuera.

Todo él está decorado con zonas de líneas paralelas finamente incisas y, en la parte superior del vientre, unos motivos ondulados de S curvada con espacios llenos de estilizaciones vegetales terminados en hojas acorazonadas y trifoliadas. La misma decoración se encuentra en la parte inferior del pie, que está fuertemente acusado (Lám. XXXIII).

Mide 22.5 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

23. — Jarrito casi idéntico al anterior. Le falta el fondo. Decorado con zonas de puntos incisos formando líneas de cordones horizontales. En la parte superior del vientre contiene la siguiente inscripción:

† ALBARI VITĀ

Vives y Ferrandis la leyeron *Alpari vita*<sup>1</sup>. Según reciente interpretación de Navascués ALBARI VITA.

Su asa ancha, y fuerte, se adhiere a la boca mediante un ensanchamiento trifolial, como en el vaso 24, y en la parte correspondiente al vientre presenta una cabeza muy estilizada que parece animal, pues muestra sólo los ojos y la nariz y un espeso pelo leonino, representado por líneas ondulantes. Al estudiar los motivos decorativos ya veremos que tiene analogías con el tetón central de ciertas patenas bautismales. En la parte superior del asa tiene un botón en forma de hoja hacia adelante (Lám. XXXIV)<sup>2</sup>.

Mide 22 cm. de altura.

Procedencia desconocida, quizás de Cangas de Onís.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

1. — VIVES. Ob. cit. Pág. 172, n.º 515.—FERRANDIS. Ob. cit. Pág. 640.

2. — CAMPS—FERRANDIS. Ob. cit. Fig. 92.



24. — Jarrito muy afín a los anteriores. De cuerpo esférico, cuello y pie troncocónicos fuertemente diferenciados; decorado con sencillas zonas de líneas incisas y en el cuello una zona con motivos decorativos de ondulaciones de estilización vegetal, parecida a la del vaso de Sevilla (n.º 29), en medio de dos cordoncitos de sogueado de puntos incisos. Dentro de él apareció el borde de un plato con decoración de calados triangulares en todo parecidos a los de pie cilíndrico del plato de Collet de Calonge, de origen copito, así como un broche de cinturón arriñonado <sup>1</sup>.



Fig. 17—Jarrito y borde de patena de la cueva de Cudón, Santander (s. Alcalde del Río).

Desconocemos sus dimensiones.

Procede de la cueva de Cudón, cerca de Santander.

Extraviado.

25. — Jarro de cuerpo muy fino, más fusiforme que los anteriores, con una perfecta continuidad de cuerpo y cuello; sencillo pie troncocónico, decorado con líneas acusadas incisas, formando en la parte superior del vientre dos zonas, la mayor de ellas con una línea ondulada de motivos vegetales de hojas o flores de tres pétalos. Encima de esta zona, otra más estrecha contiene una inscripción que dice:

IOAN: IVITALETICI

Tiene una finísima asita que presenta en la parte superior un botón troncocónico invertido, fuerte, y en la inserción con el vientre un

1. - ALCALDE DEL RÍO, H. "Varios objetos de los primeros tiempos del cristianismo en la Península". Anuario del Cuerpo de Arch. Bibliot. y Museos, Homenaje a Mérida, 1934. Pág. 149 y s. No hemos podido obtener fotografías de los materiales de esta cueva y el dibujo publicado por Alcalde del Río es del todo insuficiente. Recientemente el Rdo. P. Jesús Carballo, de Santander, nos comunica que "las piezas de Cudón están, desgraciadamente, perdidas para la ciencia".

triángulo con motivos decorativos geométricos. Le falta el fondo (Lám. XXXIV).

Mide 21.5 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

26. — Jarro con pie y gollete casi iguales y cuerpo fusiforme con rica decoración de estilizaciones de flores de lis en el pie y una zona vegetal ondulada en la parte superior del vientre, separado éste, del cuello, por una moldura ancha, limitada arriba y abajo por sendos cordoncitos incisos, mientras la decoración del pie se repite en la ancha zona del cuello. La parte central del vientre tiene una inscripción que dice:

† IHUOMIHEDNIARVILDIVETA<sup>̄</sup>SCOHCIDATX

Según Gómez Moreno, puede creerse que dicha inscripción signifique *In nomine Domini Aruildi velta (?) Deus concedat* <sup>1</sup>.

Ferrandis leyó la inscripción: IN NOMINE D(omi)NI ARVILDI VITA D(eu)S CONCEDAT. Vives <sup>2</sup> la interpretó de la forma siguiente: *In nomine Dni, Aruildi vita Ds concedat*.

No hemos visto la pieza más que en fotografía, pero podemos decir que sus características epigráficas, especialmente la forma de la D, le acercan a los vasos números 19 y 20 dados a conocer por Vigil (Lám. XXXV).

Desconocemos las medidas.

Procede de tierras de Palencia.

Museo Arqueológico de León.

27. — Jarro de cuerpo ovoide con fina curva seguida en el cuello, separado bruscamente por un cordoncito superpuesto. El pie, claramente diferenciado y troncocónico alto. Conservaba su asita terminada en la parte del vientre con la estilización de una cara humana de larga barba. El pie aparece decorado simplemente con zonas de líneas profundamente incisas y horizontales, y todo el cuerpo con zonas de estilizaciones vegetales finísimas, difíciles de apreciar, pero que puede observarse tienen forma de racimo colgante o piña.

Procede de un monte cerca de Limpias (Santander) y fué hallado mucho antes de 1906. Estuvo en poder de un particular que quería venderlo, según noticias facilitadas por el P. Sierra, ya fallecido. Estas noticias constan en el reverso de la fotografía del jarro que nos ha proporcionado D

1. - GÓMEZ MORENO, MANUEL. "Catálogo monumental de España. Provincia de León". Madrid 1925. Pág. 145; lám. 69.—FERRANDIS. Ob. cit. Fig. 418.

2. - FERRANDIS. Ob. cit. Pág. 640.—VIVES. Ob. cit. n.º 516, pág. 172 dice: "Aruildi en dativo (de Arvildis), nombre gótico; uita por uitam; Ds por Deum o Dominus; después de concedat una x, seguramente decorativa".

Manuel Gómez Moreno, el cual dice que debemos considerarlo extraviado. El dibujo que damos de los motivos decorativos de esta pieza, así como la fotografía, es una ampliación retocada de una prueba fotográfica minúscula, único documento que nos ha quedado del jarro (Lám. XXXV).

28. — Jarro de bronce, con asa que termina “en una respetable cara de cabello largo y barba”. Presenta dos zonas de decoración limitadas por cordones de sogueado que encierran líneas incisas onduladas.

Junto al vaso aparecieron, en una cueva seguramente sepulcral, dos broches de cinturón arriñonados con los nervios de separación de las zonas decorativas fuertemente acentuados y perfectamente simétricos en sus partes<sup>1</sup>.

Mide 17 cm. de altura.

Procede de la sierra de León “en uno de los sitios más abruptos de la montaña leonesa”.

Actualmente perdido. Formaba parte de la antigua colección Gago Rabanal. Sólo tenemos de él una mala fotografía y la descripción que del mismo hizo su poseedor.

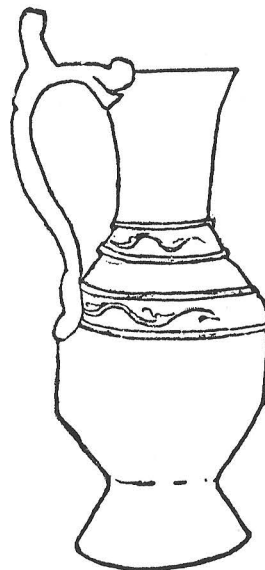


Fig. 18—Vaso n.º 28. Antigua col. Gago Rabanal.

#### TIPO V

Agrupamos en este tipo una serie de jarritos todos ellos distintos entre sí, sin formar un verdadero conjunto tipológico, pero cuyas piezas son muy difíciles de unir a los grupos anteriores con los cuales tienen algunas veces verdadera similitud. Todos ellos pertenecen ya a un último momento de la evolución de los jarros hispanovisigodos. La profusión decorativa, en algunos ejemplares sin recordar apenas las normas ni tipos puros; la mezcla de distintos elementos y técnicas, así como una exageración de perfiles siempre más acusados o de proporciones más diversas a la vez que la tendencia al aumento de tamaño, son características de este tipo V que es, a pesar de ello, un conjunto afín a los grupos III y IV, pero de tipología poco clara y concisa para formar parte de ellos.

29. — Jarrito de cuerpo ovoide con pie troncocónico alto y acusado y cuello casi simétrico al pie; buena conservación. En la parte inferior del vientre

1. - GAGO RABANAL. “Estudio de Arqueología protohistórica y Etnografía de los astures lacenses (hoy leoneses)”. León 1902. Pág. 61; lám. 6.

tiene una zona de decoración de estilización vegetal en forma de fallos ondulados terminados en hojas, limitada en la parte superior e inferior por un cordón en relieve de sogueado con puntos incisos. En la parte superior del vientre se encuentra otra zona de decoración de la cual sólo se conservan los cordones límites; es muy posible que desde un principio existieran únicamente éstos, sin haberse llenado nunca el espacio intermedio. Ha perdido el asa; su tipo recuerda los perfiles del grupo Rosas-Alcaraz, pero sin seguir las normas que parece rigen a aquéllos en sus proporciones (Lám. XXXVI).

Mide 19,5 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, de la antigua colección municipal.

30. — Jarrito de cuerpo ovoide liso con cuello cilíndrico y pie ligeramente troncocónico, terminado en un ribete circular. Muy afín al tipo III. Le falta el fondo y en el vientre tiene fina decoración incisa de motivos en forma de arcos completamente irregulares; en uno de ellos se dibuja un pájaro, pero todo completamente borrado. Conserva su asa bastante fuerte con un ensanchamiento de estilización vegetal en la inserción con la boca y botón en la parte superior, de forma folioide (Lám. XXXVI).

Mide 19,5 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Colección Vda. Rodríguez Bauzá. Madrid.

31. — Jarro fragmentado al que falta el cuello o gollete. De cuerpo ovoide y pie fuertemente troncocónico. Le falta el fondo y presenta dos zonas de decoración vegetal en la parte superior del vientre y en el arranque del pie, así como otra zona en la parte media del mismo. La decoración es un motivo vegetal en S curvada o de ondulación interrumpida. Zonas limitadas por un cordoncito decorado con puntos a buril. No tiene inscripción (Lám. XXXVII).

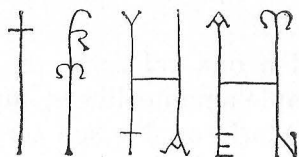
Mide 22 cm. de altura.

Procede de Bernardos (Segovia).

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

32. — Jarro de cuerpo ovoide con cuello troncocónico seguido y pie fuertemente diferenciado. Es el único ejemplar del grupo español que conserva el fondo soldado al centro del pie. Presenta asa sencilla en forma de S, terminando con motivos de estilización vegetal bastante más complejos que los de las piezas anteriores. La parte superior del vientre está decorada con una zona vegetal de zarcillos estilizados, limitados por sendos cordones conseguidos a golpe de buril. En el arranque del cuello y en la parte inferior del vientre, nuevos motivos decorativos de estilización

floral trifoliada. En el cuello presenta los siguientes anagramas (?) *vita, amen* (Lám. XXXVIII) <sup>1</sup>.



Mide 25 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

33. — Fragmento de vaso. Asa con botón en forma de hoja terminada por una pequeña esferita e inclinada hacia fuera, pero se diferencia de las piezas anteriores en que en la parte superior del asa tiene una figura animal pegada al botón. Se trata seguramente de la representación de un perro, muy bárbara y estilizada. En los extremos de las dos hojas laterales de la inserción con la boca, aparecen sendas cabezas también animales. Estas figuras zoomorfas están decoradas a buril y muestran fuertemente marcados los ojos. El extremo inferior del asa tiene una cara al parecer no humana (Lám. XXXIX).

Mide 22 cm. en línea vertical.

Procedencia desconocida.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

34. — Fragmento de vaso, del que sólo queda parte del pie, de gran interés, formado por una plancha de bronce de fuerte espesor y toda ella decorada con profusión de elementos. Se distinguen dos zonas, una inferior con estilizaciones de zarcillos y otra superior con zig-zag y motivos vegetales de lises y palmas en los ángulos. El grabado es muy fuerte y ancho, dejando un surco bastante profundo relleno con hilo de plata (Lám. XXXIX) <sup>2</sup>.

Mide 7.5 cm. de altura.

Procedencia desconocida.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

1. - FERRANDIS. Ob. cit. Pág. 640.

2. - Los dos fragmentos anteriores están expuestos en la vitrina del Museo de Madrid, aplicados a un mismo vaso de madera, a fin de presentarlos más comprensibles al público. E. Camps, conservador de la Sección, nos ha manifestado que son fragmentos de dos ejemplares distintos, y así los dió en fotografía en la ilustración de la España Visigoda (Vol. III de la Historia de España, dirigida por Menéndez y Pidal), fig. 88.

## TIPO VI

Como grupo final quedan una colección de vasos muy diversos de formas distintas y variadas, completamente libres, que en nada se parecen a los que integran nuestros tipos anteriores. No son otra cosa que obras de fantasía que no siguen los tipos corrientes de la época, aunque debemos agruparlos con ellos por su evidente relación que nos señalan siempre algunos detalles particulares, especialmente el de los motivos decorativos.

35. — Jarrito de cuerpo ovoide con altísimo cuello cilíndrico de perfil perfectamente seguido con el cuerpo. Su forma recuerda una botella de vidrio soplado y tiene fuertes afinidades con el grupo Rosas-Alcaraz, acaso de origen mediterráneo. Carece de pie y el cuerpo termina simplemente en una base plana. Es fundido, única pieza de las fabricadas en España en que puede afirmarse este detalle de fabricación, pues todos los restantes son batidos y repujados. Sobre la pieza fundida se han grabado algunos motivos decorativos consistiendo en una zona de estilizaciones vegetales de tallos ondulados con remates trifoliales, parecidos al del vaso n.º 29, zona limitada por unas simples franjas de líneas de puntos incisos. La parte inicial del cuello presenta otra zona limitada también por líneas de puntos encerrando estilizaciones vegetales o de arcos que recuerdan las flores de lis del vaso del M. A. de León (Lám. XXXV). En la parte superior del cuello, muy cerca de la boca, otra línea de puntos incisos remata la decoración de esta pieza (Lám. XL) <sup>1</sup>.

Mide 23.5 cm. de altura.

Procede de Rupelo (Burgos).

Museo Arqueológico de Burgos.

36. — Jarrito de cuerpo ovoide, cuello troncocónico separado del cuerpo por un ancho anillo semiesférico, pie robusto convexo, sin asa. Toda la pieza con caracteres de fundición completa.

Superficie sin decorar a buril, pero en el cuerpo y pie presenta alternativamente aristas salientes y rehundidas (Lám. XL).

Procedencia desconocida. Existió en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en poder de la Junta del Tesoro Artístico Nacional, inventariado con el n.º 1469. Fué devuelto a su propietario y actualmente ignoramos su paradero. Fotografía y noticias que nos han facilitado los Sres. Camps y Gómez Moreno.

1. - Noticias y dibujos que agradecemos a D. José Luis Monteverde, de Burgos.

No conocemos ninguna pieza más que pueda unirse al grupo de nuestros jarritos litúrgicos. Tampoco sabemos que los talleres italianos, y las formas que de ellos proceden, hayan tenido imitaciones entre los pueblos de las Gallias. Algunos inventarios de bienes eclesiásticos, especialmente de la región de Midi, citan las piezas litúrgicas que estudiamos. No sabemos si se trata de bronce de los mismos tipos. Sólo conocemos un jarro que podamos creer sea derivados de las piezas italianas y coptas. Se trata de un bronce hallado en la necrópolis merovingia de Lavoye (Mosa), fechable por el conjunto del ajuar de la tumba a la que pertenece, en pleno siglo VII. Se conserva en el Museo de Saint Germain en Laye (Lám. XXI, 3). Como nuestras piezas, es de cuerpo fusiforme, con simplísima decoración en líneas paralelas incisas, sin motivos figurados ni vegetales, lo cual creemos puede señalarnos mejor la línea de derivación desde los mismos modelos que nuestros jarros del tipo 2. El asa tiene la forma característica con botón superior y está decorada con un motivo rizado aplicado a la misma. No creemos tenga ninguna relación con las piezas españolas, a no ser su común origen. El jarro de Lavoye podría ser un único resto de un tipo de bronce de taller merovingio, reflejo franco de las formas italocóptas <sup>1</sup>.

\* \* \*

No debemos incluir entre las piezas hispanovisigodas el jarro hallado en la necrópolis de Hornillo del Camino, que se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Burgos <sup>2</sup>. Se trata de una pieza romana, pero que por el conjunto con que apareció, en especial las patenas, podría inducir a error y hacer pensar que debiera unirse a las piezas hasta ahora inventariadas. Su forma recuerda un poco los lekitos griegos por la panza terminada en una fuerte arista, donde se inicia el cuello. Tiene pie muy sencillo y llano, y la boca presenta un ensanchamiento muy simple. Ha perdido el asa. La decoración recuerda algo nuestro tipo forastero y el hispánico III, con una serie de finas zonas de líneas horizontales, incisas a torno (Lám. XL, 3).

El conjunto con que aparece en la necrópolis es perfectamente homogéneo. Está formado por broches de cinturón romanos, de placa fina calada, de forma rectangular y figuraciones vegetales, tan típicos de los tiempos del Bajo Imperio <sup>3</sup>. Una patena de bronce, de finísima lámina que nada tiene que ver, todavía, con las patenas que inventariamos a continuación, a no ser uno de sus antecedentes más inmediatos, última derivación de las típicas patenas de sacrificio romanas paganas. Unos acetres o cubos de bronce. Cerámica estam-

1. Noticias y fotografías que agradecemos a m. R. Lantier.

2. — *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1946.* Museo de Burgos. Pág. 76; láms. XIX-XXII. Las noticias anteriores las debemos al Sr. Monteverde. "Sobre la necrópolis romana de Hornillo del Camino". Archivo E. de Arq. Madrid 1945; pág. 338.

3. — HOLMQUIST, W. "Tauschierarbeiten des Nordens". Estocolmo 1951. Fig. 28; pág. 68, ss.

pada tardorromana y paleocristiana, que sabemos casi nunca llega al siglo VII<sup>1</sup>, etc. Todos estos objetos nos inclinan a colocar la necrópolis de Hornillo del Camino dentro del mundo provincial romano, todavía pagano, del Bajo Imperio; quizás pueda fecharse entre el siglo III o IV, hasta el VI, pero es necesario esperar a que nuevos hallazgos, fechados con monedas y acompañados de los mismos tipos, nos den una cronología segura para tales objetos. De momento, el único ejemplo de paralelismos que aducimos es el grupo de necrópolis del tipo de Simancas, aunque sólo podemos pensar en una contemporaneidad con ellas, de ninguna manera identidad. Pertenecen a dos mundos distintos que no se confunden. Tampoco es posible pensar en las necrópolis típicamente paleocristianas, aunque en Hornillo del Camino aparezca cerámica estampada típica del mundo paleocristiano, pero originaria todavía de centros paganos. Más bien parece se trata de un grupo romano, muy avanzado, de características paganas provinciales. En este mismo conjunto, no hispanovisigodo, deben incluirse un grupo de patenas portuguesas que Russell Cortez cree, equivocadamente, son "*patenae crismalis*"<sup>2</sup>.

### JARROS CALIFALES DE ORIGEN COPTO<sup>3</sup>

Rebasando un poco los límites cronológicos de nuestro estudio, queremos inventariar un grupo reducido de vasos califales que tienen el mismo origen de los jarritos hispanovisigodos. Su penetración en la Península va unida a otra serie muy diversa de hechos históricos y económicos que nada tienen que ver con las corrientes comerciales coptas a través del Mediterráneo durante el siglo VII.

La invasión musulmana en Egipto puso en contacto al pueblo árabe con la floreciente industria del bronce copto. Allí tomaron modelos de piezas que llegan, a través del Norte de África, hasta la Península. La España califal tiene una importante industria metalúrgica de la que salen incensarios<sup>4</sup>, braseros, lucernarios, etc. y los jarritos que describimos a continuación; todos ellos son objetos para los que tenemos modelos originarios en los talleres del Nilo copto.

De procedencia andaluza, sabemos de tres piezas: Un jarro de la colección Gómez Moreno, de Madrid. Es de cuerpo bulbiforme con estrías acanaladas elipsoidales. Pie muy simple. Cuello alto, delgado y segmentado en el tercio superior. Boca ancha cubierta con tapadera abombada y terminada en

1. — PALOL, P. DE. "La cerámica estampada romanocristiana". Crónica al IV Congreso Arqueológico del SE, español. Elche 1948; pág. 450 y ss.

2. — RUSSELL CORTEZ, E. "Objetos de liturgia visigótica encontrados en Portugal—Séculos V al VIII" Coimbra 1950; págs. 21, 26, 27; figs. 8, 9, 10 y 12.

3. — D. MANUEL GÓMEZ MORENO ha estudiado estos bronce en su "Arte Califal", de la colección *Ars Hispaniae*, en prensa en el momento de escribir esto. Agradecemos al Sr. Gómez Moreno las fotografías y noticias de las piezas de su colección y del Museo de Córdoba.

4. — PALOL, P. DE. "Los incensarios de Huelva (Mallorca) y Lladó (Gerona)" Ampurias XII, Barcelona 1950.



su parte superior con un botón. La tapadera está unida al vaso mediante charnela. El asa es el elemento más característico. De forma bastante compleja, tiene un arco superior sobremontado por un botón, como en los jarros hispanogodos; la parte inferior del asa es recta, con un motivo de sección cuadrangular y decoración de entrelazos; después de hacer codo, se une al cuerpo. La línea simple del asa viene cortada por aplicaciones de hojas que le proporcionan una gran belleza (Lám. XLII, 2).

De esta misma forma, pero muy mal conservado, es otro jarrito del Museo de Córdoba. Mide 7.4 cm. de altura. También de procedencia andaluza (Lám. XLII, 1).

En la colección del Instituto Valencia de D. Juan de Madrid hay un asa de otra pieza idéntica, aunque el arco superior, abierto en los vasos anteriores, se ha cerrado mediante un fino motivo de estilización folioide. Procede de Segura de la Sierra, provincia de Jaén. Fué hallado con cerámica de los siglos X-XI (Lám. XLII, 3).

En Baleares y en Sicilia aparecen ejemplares de esta forma, más simples. En ellos ha desaparecido la decoración folioide del asa, que se reduce simplemente al esquema originario.

La pieza baleárica fué hallada en Bunyola (Honor), Mallorca, junto a una lucerna califal de bronce de doble pico y asa con ornamentación vegetal calada. Actualmente se guarda en la colección de la Sociedad Arqueológica Luliana (Lám. XLI, 3).

Es de idéntica forma un jarro publicado por Orsi <sup>1</sup> (Lám. XLI, 2), aunque más completo que el mallorquín, pues conserva el botón superior del asa, fuerte y robusto. Orsi lo compara a las botellas de vidrio bizantinas de los siglos V y VI. Parece ser que en Sicilia se halló otra pieza similar mucho más rica cuya asa tenía alveolos o celdillas para engastar piedras o vidrios, técnica muy característica del mundo bizantino, de donde pasó a los pueblos germánicos invasores del Imperio romano. Pero no sabemos si se trata de una pieza musulmana, como la anterior, o bien es un bronce bizantino, pues el mismo Orsi lamenta que no llegó a verla.

No es difícil precisar el origen copto de estos bronce. La forma de asa, con una porción superior circular y la inferior recta segmentada, uniendo en codo al jarro, así como la ornamentación del cuerpo con surcos, son características de los bronce egipcios. Sabemos de un jarro de asa idéntica, cuyo botón saliente es una cabecita de caballo y tiene el cuerpo cubierto con estrías verticales. Procedente de un monasterio copto, fué adquirido en 1894 por el Museo Británico de Londres (Lám. XLI, 1). Mide 15 cm. de altura.

La línea de derivación de los jarritos califales es muy clara. Parten del mismo de bronce coptos que han dado origen, con anterioridad cronológica, a nuestros bronce litúrgicos hispanovisigodos.

1. — ORSI, PAOLO. "Bicchiere—misura in rame, siglato. Uasetto" en "Sicilia Bizantina". Pág. 180; lám. XII, b. Roma 1942.

2. — DALTON, O. M. "Catalogue of Early Cristian Antiquities." Pág. 107; n.º 539. Londres 1901.

Los hallazgos insulares, en Baleares y Sicilia, a la vez que ponen de nuevo de relieve la relación mediterránea, plantean importantes problemas de derivaciones y de localización de talleres que caen fuera de nuestros propósitos de estudio. No creemos aventurado, sin embargo, pensar que en la serie cronológica de los jarros califales, el siciliano sería el más moderno derivado, precisamente, de talleres andaluces.

#### INVENTARIO DE PATENAS HALLADAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

De la misma manera que al inventariar los jarritos litúrgicos, podíamos hacer dos grupos distintos, en el primero de los cuales colocábamos aquellos cuyo centro de fabricación era extrapeninsular, dando después los procedentes de talleres nacionales, para las patenas es factible una sistematización igual, aunque el número escaso de hallazgos de este segundo tipo de bronce nos ahorra la necesidad de más complejas clasificaciones, como en el caso de los vasos. Tenemos solamente una pieza importada del siglo VII de la que conocemos el origen de fabricación y sus paralelismos; por ello, al dar número a su forma particular, lo hacemos siguiendo la misma numeración que utilizábamos al tratar de bronce extranjeros en el capítulo III de este estudio. Las demás piezas, excepto un pequeño y dudoso fragmento de Santander muy afín a la pieza importada, y la magnífica patena del Instituto Valencia de D. Juan con friso de animales, obedecen a un mismo tipo y a unos mismos modelos con ligerísimas variantes, por lo que las agrupamos sencillamente en un solo tipo. En la descripción del conjunto nacional, partimos de la pieza más simple y seguimos un cierto orden de afinidades entre las distintas patenas.

#### GRUPO PRIMERO. PATENAS DE IMPORTACIÓN

##### TIPO 3 B. <sup>1</sup>

1. — Plato de bronce de forma de casquete esférico, al que le falta el mango largo, como en las piezas de Oetlingen (V. fig 6). Pie cilíndrico, soldado al plato. La pieza está decorada en el borde con un ribete retocado

1. — Este tipo corresponde al 3 B, de piezas extranjeras de nuestro capítulo anterior, página 40; por ello damos exactamente el mismo número, a fin de simplificar las cosas, como hicimos al estudiar los jarros importados a la Península.

en su parte inferior a buril. El interior del vaso presenta motivos ornamentales en el centro, consistiendo en una doble circunferencia fina, incisa, y otras dos circunferencias concéntricas, más cercanas a un botón central. El pie tiene un ribete como el del borde y está decorado con calados triangulares cortados sobre la lámina fundida y retocados a buril. Falta cerca de la cuarta parte del plato (v. nota 1, pág. 63). (Lám. XLIII).

Mide 20 cm. diám. boca; 11 cm. diám. pie; 6.5 cm. de altura total y 2.6 cm. altura pie.

Procede del Collet de Sant Antoni de Calonge, formando pareja con nuestro jarro n. 2 (v. lám. XX; pág. 13).

Museo Arqueológico Provincial de Gerona.

## GRUPO SEGUNDO. PATENAS DE FABRICACIÓN HISPANOVISIGODA

### TIPO I

Todas las patenas responden a una misma manera de fabricación y constan de los mismos elementos. Debemos distinguir el plato o recipiente por lo general bastante llano, con reborde de boca, al que van soldados dos elementos que se fabrican aparte. El pie, en forma de anillo circular de bronce y un largo mango que se une en el borde mediante un ensanchamiento, comunmente con motivos de decoración floral y sujeto mediante clavos. Este conjunto aparece decorado únicamente por el interior del plato y por el borde, así como el mango. Ello nos demuestra que la parte más importante de la pieza, precisamente debido a su utilización litúrgica, fué la central interna. A este tipo responden los ejemplares siguientes:

2. — Patena muy llana (3.5 cm. de altura) con pie cilíndrico soldado. La pieza está fundida y formada por una gruesa y espesa lámina de bronce. En la parte inferior, en el centro, tiene un sencillísimo botón plano, rodeado por tres cordones: uno ancho en el centro, en forma de moldura circular, que se repite después de la inscripción situada alrededor de este botón central:

El letrero dice: <sup>1</sup>

1. — SCHLUNK. HELMUT, "Arte visigodo" en "Ars Hispaniae". Vol. II; pág. 321, lee erróneamente ELA?LIANI AQUAM D(?)NUS.

ELLANI AqVAMANUS  
(Aguamanil de Elanio)

El borde del plato está sencillamente ornado con arcos de doble línea con espacio intermedio punteado, separados por un motivo circular inciso (Lám. XLIV).

Mide 15.5 cm. diámetro de borde y 6.5 cm. diámetro pie.

Procede de Cardeñosa (Avila).

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

3. — Patena como la anterior, con un botón central decorado con radios arqueados y pequeña estilización floral en el centro de la cual hay un agujero semiesférico; los pétalos de esta flor están formados por dos incisiones semicirculares concéntricas. El botón central está rodeado por otra zona circular limitada por un pequeño cordón sogueado de puntos incisos que encierra una decoración de casetones rodeados por una doble línea radial paralela incisa decorada con pequeños golpes de buril perpendiculares formando escalera. En el centro de los casetones una hoja a golpe de buril. Esta decoración recuerda las zonas señaladas en los vasos del Museo Británico y de la Comisión de Monumentos de León. Además, en el borde del plato hay ornamentación con arcos y pequeños círculos con un cordón de sogueado en la parte inferior del borde, decoración parecida a la del ejemplar de Cardeñosa. Como señalaremos más adelante, el botón con decoración de radios curvos recuerda ciertos motivos de los broches de cinturón de placa arriñonada, lo que nos daría un único taller de fabricación para vasitos, patenas y algunos tipos de broches de cinturón (Lám. XLV).

Mide 20 cm. diámetro y 3.5 de altura.

Procedencia desconocida.

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

4. — Patena muy afín a la anterior, pero conserva el mango largo, que han perdido las dos piezas citadas. Tiene pie cilíndrico, en forma de anillo soldado a la parte inferior del plato, como es característico de todas las patenas hispánicas de este momento. Está decorado con un motivo central muy parecido a la patena anterior: un botón con agujero pequeño en el centro sin flor, con decoración de radios arqueados; y una zona circular alrededor del mismo, limitada por un cordón de puntos incisos, franja que tiene casetones se-

parados por doble línea incisa paralela y una estilización geométrica o floral en cada uno de ellos, lo cual hemos visto también en los vasos citados de León y del Museo Británico. El borde del plato presenta decoración muy clásica de ovas, pero solamente señaladas por líneas incisas a la vez que la parte interna del mismo limita con un cordón de fino soqueado. Tiene asa de sección semicircular hueca terminada en una especie de estilización animal y está sujeta al plato mediante un ensanchamiento en forma de tres hojas estilizadas. Por el reverso lleva inscrita la palabra VITA <sup>1</sup> (Lám. XLVI)

Mide 20.3 cm. diámetro borde; 33 cm. longitud total con el mango; 4.2 cm. altura y 9.4 cm. diámetro base.

Procede de Guijo de los Pedroches, Belalcázar (Córdoba).

Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.

5. — Fragmento de patena. Le falta el botón central, pero conserva parte de la zona circular que lo enmarca. Tiene decoración de estilización vegetal parecida a la de los vasos del tipo III. El borde del plato tiene simple decoración de arcos idéntica a los de la patena n.º 3. Junto a esta pieza se hallaron una serie de broches de cinturón de placa rígida cruciforme o arriñonada <sup>2</sup> (Lám. XLVII).

Fue hallada en las excavaciones del castro hispanovisigodo de Yecla, Sto. Domingo de Silos. Burgos.

6. — Patena incompleta. Le falta el mango. La parte interna presenta un botón central con agujero semicircular en medio y finos trazos radiales que recuerdan una estilización floral limitada en mitad del botón por un plano horizontal circular grabado en la semiesfera que lo forma. El resto del botón tiene decoración en estrella. Alrededor, en una zona circular limitada por un cordón con incisiones en espiga, se lee la siguiente inscripción:

IN NOMINE D(OMI)NI DEOCICI MANEFICIV(M) ADMIRARE

Inscripción encerrada por otro cordón en espiga y dos líneas finas casi imperceptibles, circulares concéntricas al botón. En el borde del plato sigue la inscripción:

1. — FIDEL FITA. "Notas epigráficas". Boletín de la R. A. de la Historia, vol. LXI. 1913. Pág. 221, con dos fotografías. Estudia esta patena bastante erróneamente, pero sus equivocaciones son consecuencia de que sólo conoció el bronce por las fotografías, notas y referencias que le proporcionó D. Angel Delgado.
2. — GONZÁLEZ SATURNIO, O. S. B. "El Castro de Yecla, Sto. Domingo de Silos, Burgos". Informes y Memorias de la Comisaría Gral. de Excav. Arque. n.º 7. Madrid.

## VICIT LEO DE TRIBVS IV-DARA-DIS DAVID ALLELVIA

*Vicit leo de tribus Iuda, radix David, Alleluia*, San Juan, Apocalipsis, V, 5; junto a otro cordón de espiga en la parte interna del borde, igual que en los dos platos citados anteriormente. Le falta el mango. Catalogamos en esta pieza después de la anterior por poseer una zona circular alrededor del botón central. La letra es mucho más angulosa<sup>1</sup> (Lám. XLVIII).

Mide 18.2 cm. de diámetro.

Procedencia española desconocida.

Museo Británico de Londres. No hemos visto la pieza más que en fotografía, por lo que nuestra descripción no puede ser completa.

7. — Patena muy afín a la anterior. La parte interna decorada con un botón central con un agujero circular en el medio, con una estrella incisa y todo cubierto con puntos a buril. Le falta el mango. En la zona circular una simple inscripción dice:

† PS II EST (XPS HIC EST)

y en el borde, en medio de un punteado a buril más profundo:

IN NOMIN DONMINI † FA AMER VITA XPS CVSTODIAT AMEN †  
ADIVBA DN

Vives dió la siguiente lectura<sup>2</sup> *Xs h(ic) est. In nomin. Donmini †fa(muli) Ameri vita Xps custodiat. Amen † adiuba Dñe*. Mientras la de Ferrandis era *In nomine Donmini † iaamer † vita Xps custodia famen † adiuba Domin*. Vives, que comenta esta lectura, tiene duda y dice que su propia transcripción es segura en cuanto al concepto, pero dudosa en algunas letras, especialmente las N, que aparecen corregidas y se confunden con las M (Lám. L).

Procedencia desconocida. Estaba en la colección Vives, de donde pasó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, donde está extraviada y no hemos podido consultar.

1.— DALTON. Ob. cit. pág. 109; fig. 541.

2.— VIVES, Ob. cit. Pág. 171, n.º 515. Dice "De la H de hic, solo se ven los palos verticales. Fa. no seguro; confusa asimismo la M, de Ameri, quizás por Aneri; la l final de Ameri está cortada por una raya o fractura transversal y aparece una cruz; uita en acusativo (caída de la m final, lo mismo en n siguiente).

3.— FERRANDIS. Ob. cit. Pág. 639, fig. 416.

8. — Patena incompleta, le falta el mango; tiene botón central liso con agujero en medio de forma de flor de cuatro pétalos acusados por incisiones curvas. Alrededor del mismo hay inscripción que publicó Hübner y que Russell Cortez discute <sup>1</sup>. Dice:

ARGIMIRI VIĀ DS-VS DDI†

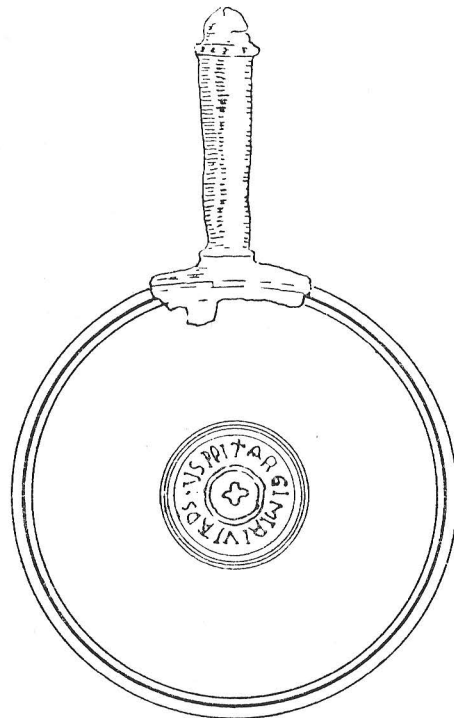
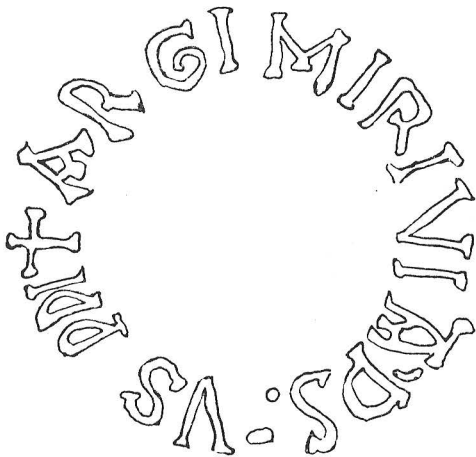


Fig. 19—Patena n.º 8 con el catco de su inscripción (s. Russell Cortez).

Cuya lectura es según Russell Cortez: *Argimiri vita(m) D(eu)s (c)us(t)odi(t)*, mientras que Hübner leyó *Argimiri vita (li)s V(i)s(aeensis) (e)pp(isco)pi*.

Procede de Safail-Vila Nova de Tazem. (Consejo de Gouveia) Portugal (Lám. XLIV).

9. — Patena a la que falta el asa. Está decorada en la parte central por un botón con flor impresa rodeada de líneas concéntricas y seis grupos de dobles ondulaciones radiales que unen a la zona decorativa que corre alrededor del botón; entre sus cordones en relieve esta zona contiene un

1. — CORTEZ, RUSSELL. "Una patena suevo-visigoda" *Archivo Español de Arqueología*. T. XIX 1946. n.º 64; pág. 256 y s. HÜBNER, A.E. "Inscriptionum Hispaniae Christianarum, Supplementum". Berlin 1900. n.º 529; pág. 135.

motivo ondulado y estilizaciones del símbolo eucarístico del pez. El borde de esta patena está ornado con arcos y cordón punteado (Lám. XLIX,2).

Procedencia española desconocida.

Col. Museo Lázaro Galdeano. Madrid.

10. — Patena afín a la anterior. El botón central decorado con hojas y dos zonas de incisiones curvas o rizadas, limitadas por una ancha faja lisa. El borde sencillamente formado por motivos de zig-zag, quizás estilizaciones vegetales (Lám. XLIX, 1).

Procedencia española desconocida.

M. Lázaro Galdeano. Madrid.

11. — Patena completa, con mango y pie. La parte interior está decorada con un tetón central formado por una estrella de cinco puntas, un punto en medio y todo ello ornado a golpes de buril. Alrededor tiene, sin formar zona circular delimitada, tres círculos irregulares de puntos de buril. El borde del plato, estrechísimo, está decorado con líneas en zig-zag. El mango, de sección semicircular, es liso; se inserta en un ensanchamiento de estilización vegetal y termina en una cabeza animal (Lám. LI) <sup>1</sup>.

Mide 25 cm. de longitud con mango; 16.5 cm. diámetro; 3.5 cm. altura; 6 cm. diámetro base.

Procedencia desconocida.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

12. — Patena completa, con mango y pie. Es la pieza más rica en decoración. Tiene un pequeño tetón central con centro semiesférico rehundido, rodeado por dos cordoncitos sogueados algo separados, decorados con espiga; en medio de ellos corren cuatro animales muy estilizados y algún otro motivo vegetal. Veremos, al presentar los cuadros de motivos decorativos, las analogías que presentan con las estilizaciones animales de los broches de cinturón de placa rectangular alargada y rígida, tipo San Cugat del Vallés. El borde está, también, decorado con estilizaciones vegetales abundantes y tiene periferia festoneada.

El mango, riquísimo, está hueco por debajo como los demás; se adhiere a la patena en un ensanchamiento foliar de rica decoración. El cuerpo del mango está decorado con estrias acanaladas oblicuas que se unen en el dorso y el extremo final tiene un botón en forma de cabeza de carnero con grandes cuernos retorcidos con que termina la pieza. Puede buscarse un simbolismo de este carnero con el *Agnus Dei* o es simplemente una perduración romanopagana?; en el primer caso sería

1. — CAMPS-FERRANDIS. Ob. cit. fig. 417.



un argumento en favor de la atribución litúrgica de comunión que Ferrandis da a estas piezas (Láms. LII y LIII) <sup>1</sup>.

Mide 17 cm. de diámetro borde. 2.5 cm. de altura. 15. cm. longitud de mango.

Procedencia desconocida.

Instituto Valencia de D. Juan,

13. — Finalmente existe un pequeñísimo fragmento de borde de plato del cual sólo conocemos un mal dibujo, pero que tiene un gran interés arqueológico <sup>2</sup>. En el interior del vaso de Torrelavega (Cueva del Cudón) apareció un fragmento de borde plato con decoración de calados triangulares (fig. 17); no sabemos nada más de esta pieza <sup>3</sup>. Tal motivo ornamental deriva con toda seguridad del plato de pie cilíndrico calado introducido en España por Calonge y del cual hemos citado paralelos en Italia y Egipto. La pieza de Torrelavega puede representar el final de tal motivo de influencia copta en patenas hispanovisigodas, que introducidos en tipos puros (Collet), debió tener su evolución intermedia en piezas que actualmente no se han encontrado pero que es de esperar serán halladas algún día

1. — FERRANDIS. Ob. cit. Pág. 639.

2. — ALCALDE DE RIO, citado.

3. — CARBALLO, citado.



## CAPITULO V

### ESTUDIO Y TABLAS DE MOTIVOS DECORATIVOS

Al inventariar los jarritos y las patenas hemos visto que los elementos decorativos tienen un considerable desarrollo, y por tanto se convierten en una rica fuente de estudio para conocer orígenes y establecer filiaciones a toda esta serie de bronce. La evolución de los perfiles puede hacerse fácilmente, partiendo de los modelos extranjeros, de nuestro grupo 2, principalmente. Pero estos vasos son de superficie enteramente lisa, lo que nos obligará a buscar otro origen a su ornamentación. Podemos decir ya desde este momento que a la Península Ibérica llegan solamente las formas de los jarritos, sin decorar, y que su ornamentación es propia de los gustos existentes y de las modas corrientes en las artes hispanovisigodas de este siglo VII avanzado.

El estudio comparativo de la ornamentación exige una clasificación de temas decorativos mucho más precisa, que permita en capítulos sucesivos plantear, con toda su extensión, las afinidades de los mismos con otros elementos de nuestras artes hispanovisigodas.

Ceñimos este estudio únicamente a las piezas de fabricación nacional. Los jarros del tipo 1, (Nocera Umbra p. e) de cuyos ejemplares conocemos solamente uno. (vaso n.º 1 de nuestro inventario, del Instituto Valencia de D. Juan), así como las patenas de este mismo conjunto, no tienen ninguna transcendencia en el desarrollo de la ornamentación de las piezas hispánicas. Tampoco debemos estudiar la ornamentación de este vaso citado, pues es la misma de las demás piezas aparecidas en el mundo europeo, desde Italia (Nocera Umbra, tumba Gallicini), hasta Alemania (Bonn, Ittenheim, Pfahlheim, Güttingen, etc). La decoración en zonas de rombos, y con escenas figuradas no se repite nunca en los bronce hispanovisigodos de esta serie. En el capítulo III quedaban ya planteados todos los problemas que tales motivos sugerían, y las soluciones propuestas por los distintos investigadores extranjeros que las

han estudiado.

Los vasos de tipo forastero 2, de cuyos ejemplares tenemos tantos hallados en España y que fueron el verdadero origen de nuestros perfiles, no tienen ornamentación alguna. Las líneas finas incisas que cubren su superficie apenas si se repiten en las piezas fabricadas por los hispanovisigodos, que tampoco se concretan a dejar la superficie de los jarros completamente lisa, sino que unen a formas importadas, ornamentaciones vegetales que les eran familiares.

\* \* \*

Por lo general los motivos decorativos se reparten en zonas que corren alrededor del vaso limitadas, en la parte superior e inferior, ya sea por un cordón en relieve o bien por líneas paralelas fuertemente marcadas e incisas en la pieza. Estas zonas de decoración se reparten principalmente en la parte superior del vientre, en el pie y en el cuello cuando éstos forman tres elementos bien diferenciados, en caso contrario se limitan al centro del vaso. Otro lugar de decoración es generalmente el asa, que está soldada al vaso, cuya inserción se disimula mediante estilizaciones vegetales, por lo general tres hojas como tréboles en la inserción a la boca, y una sola hoja romboidal en la inserción con el vientre. Incluso el botón de apoyo que se encuentra en la parte superior de todas ellas tiene forma de hoja estilizada. En las patenas, son el interior y borde del plato y el mango, los lugares donde se desarrollan las zonas ornamentales.

En las tablas adjuntas puede apreciarse la variedad de motivos decorativos que presentan nuestros vasos y la unidad de ellos dentro de cada uno de los grupos en que hemos dividido el conjunto de fabricación nacional.

#### GRUPO SEGUNDO:

Tipo I (Fig. 20). Dentro de la simplicidad de perfil, el tipo I se caracteriza por presentar la decoración más fina y menos cargada de todo el conjunto.

Se limita a una simple línea formando ángulos, en zig-zag, que corre alrededor del vaso (n.º 9) limitada por un cordón en relieve como una copia rudimentaria del sogueado característico de los broches de cinturón de placa liriforme, o bien, si se quiere, de las piezas paleocristianas de plata y bronce del Norte de Italia estudiadas como dijimos por Coburn Soper (ver pág. 30, nota 4).

Este motivo se repite en el vientre del vaso y en el arranque del cuello.

La otra pieza del tipo I (n.º 10) está en muy malas condiciones para apreciarse claramente su decoración, pero podemos asegurar que las líneas de sogueado existen en una sola zona correspondiente al vientre de la pieza. Es posible que en medio de ellas existiera algún otro motivo decorativo.

Tipo II (Fig. 20). De los cuatro vasos de este tipo, tres de ellos presen-

tan decoración muy afín. El n.º 13 del Museo Británico, tiene dos zonas, una en el vientre y otra en la mitad del cuello. La primera algo más importante y mayor que la otra, presenta toda la zona dividida verticalmente por dos líneas paralelas incisas que se repiten formando unos cuadrados en el interior de los cuales existe otro motivo muy simple doble, uno con una línea sinuosa y otro parecido a una II, griega. El primero recuerda estilizaciones de peces, tema u-carístico, mientras que la zona superior es una simple línea sinuosa que recuerda la del vaso n.º 9 del grupo anterior. No faltan en ninguna de las dos zonas los correspondientes cordoncitos que las limitan.

El vaso n.º 14 tiene gran similitud de decoración. Se repite la división de la zona mediante repetidas triple-líneas, que separan los espacios rectangulares en casetones, en el centro de los cuales se encuentra un círculo inciso, dando lugar a una decoración de gran sabor clásico. La parte superior del pie presenta otra zona con una línea zig-zag, con los ángulos que forma en la parte alta adornados con espiga.

El vaso n.º 14 presenta decoración en su asa, sabemos que tiene la inserción superior en tres hojas, pero no conocemos en detalle, el tipo de las mismas, a pesar de las consultas que hemos hecho a León. Pero su publicador da un dibujo de la inserción inferior que es un simple rombo.

Las líneas quebradas o sinuosas que hemos señalado en los vasos 9, 13 y 14, se modifican en el 11 transformándose en un motivo decorativo de gran interés científico por los buenos paralelos que nos permite. La línea de sinuosidad se hace doble y se convierte en una serpiente con aletas y escamas de pez con su correspondiente cabeza en el inicio del motivo, y cola en el fin. Corre por toda una zona limitada paralelamente por los correspondientes cordoncitos en relieve. El interés de este motivo es que presenta un símbolo baptismal repetido en otros casos, como veremos al hacer las genealogías decorativas y el estudio comparativo de sus elementos.

Tipo III. La característica decorativa principal de este grupo puede decirse que es una falta absoluta de motivos curvos y de elementos vegetales o figurados. La decoración se reduce a bandas paralelas, ya en relieve o bien incisas, formadas por grupos de líneas paralelas horizontales distribuidas en el vientre, pie y cuello principalmente. Sus asas son finas y sencillas sin ningún motivo decorativo digno de atención. Esta decoración tan simple del tipo III está derivada directamente de los vasos importados del tipo 2. En dos casos solamente presentan inscripción.

Tipo IV. (Fig. 20) Podemos asegurar que es el grupo más interesante por lo que se refiere a la decoración. En él se inician los motivos vegetales que, aunque tienen una unidad indiscutible, presentan dentro de la misma, abundantes variantes.

Los vasos n.ºs 21, 22 y 23 podrían incluso unirse con el grupo anterior, muy especialmente el primero de ellos cuya decoración se reduce a simples bandas paralelas de cordoncitos encerrando zonas que no contienen ningún

otro motivo, por lo cual, apoyándonos además en su perfil, podemos decir que el vasito n.º 21 es un intermedio entre los grupos III y IV. En el vaso n.º 23, las bandas de líneas o cordoncitos encierran una simple inscripción, diferenciándose esta pieza de la anterior en que los cordoncitos están punteados y dan más sensación de sogueado. Pero en la pieza n.º 22 aparece por primera vez la decoración vegetal: una doble línea ondulada, que recuerda las sinuosidades de ciertos motivos estudiados y descritos del tipo I, pero en el interior de las curvas por la parte superior e inferior se alternan motivos de hojas estilizadas en forma más o menos acorazonada y con todo su interior relleno con puntos. Este motivo se repite en el vaso n.º 25 en el que las hojas se han geometrizado en un motivo en forma de puntas y en el que el límite de la zona decorativa del mismo, está constituido por fuertes líneas incisas que sustituyen a los cordones en relieve.

Los motivos vegetales los encontramos perfectamente desarrollados en el vaso n.º 26 (Fig. 21) de León, en el que, partiendo de una línea sinuosa los espacios interiores aparecen decorados con hojas cordiformes o bien trifoliadas, decoración de acantos o lis, y los espacios superior o inferior mediante medias palmetas. Este mismo motivo se repite en dos lugares distintos del vaso, mientras que el pie está decorado con un motivo de hojas parecidas a rudimentarias flores de lis, cuya parte superior de forma triangular, está ornamentada con ángulos o espina. Este vaso carece de asa. Hallamos nuevamente los motivos vegetales bien desarrollados y variados en el vaso de Limpias (Fig. 21) en el cual existen dos zonas distintas de motivos diferentes: la zona superior del cuello y la inmediata inferior a la inserción del asa, en el vientre, que presentan simples hojas cordiformes con el peciolo en la parte superior que recuerda las hojas sencillas del vaso n.º 22. Un segundo motivo se halla en la zona que corresponde al lugar de inserción del asa en el vientre. Son hojas parecidas a las anteriores, pero algo más anchas unidas por tallos derivados del motivo inicial de línea sinuosa. Tiene además dos zonas de arcos. Completan la decoración de la pieza el puntillado de la superficie del bronce en especial el interior de los motivos decorativos. La separación de zonas y motivos se hace mediante finas líneas incisas en el vaso, apareciendo únicamente el cordoncito en la separación del cuello y vientre.

Nuevos motivos vegetales se encuentran en el cuello del vaso de Torrelavega, pero no disponemos de más documento gráfico que el dibujo publicado por Alcalde de Río que es del todo insuficiente; a pesar de ello puede apreciarse la sinuosidad inicial en forma de zarcillo.

La decoración de las asitas es por lo general bastante simple. Como hemos señalado más arriba la unión del asa con el vaso se verifica mediante soldadura. Los extremos del asa se decoran con gran sencillez. Así, los vasos 21 y 25 del grupo que describimos terminan en una simple estilización folioide en tres lóbulos (vaso 21) recortada mediante una cenefa paralela al borde y decorada

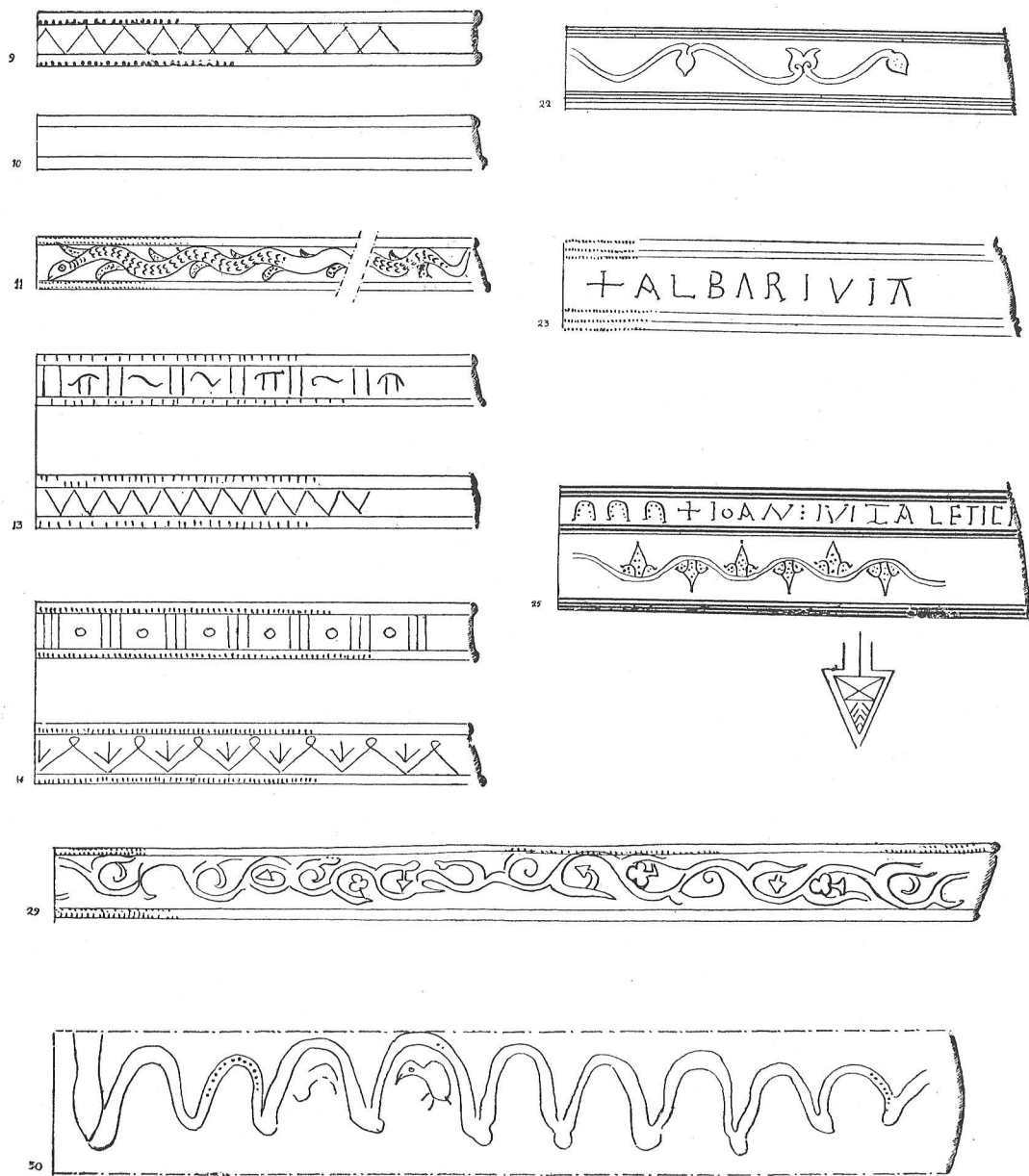


Fig. 20.—Desarrollo de los motivos decorativos de los vasos números 9, 10, 11, 13, 14, 22, 23, 25, 29 y 30. Reducido a 1/2.

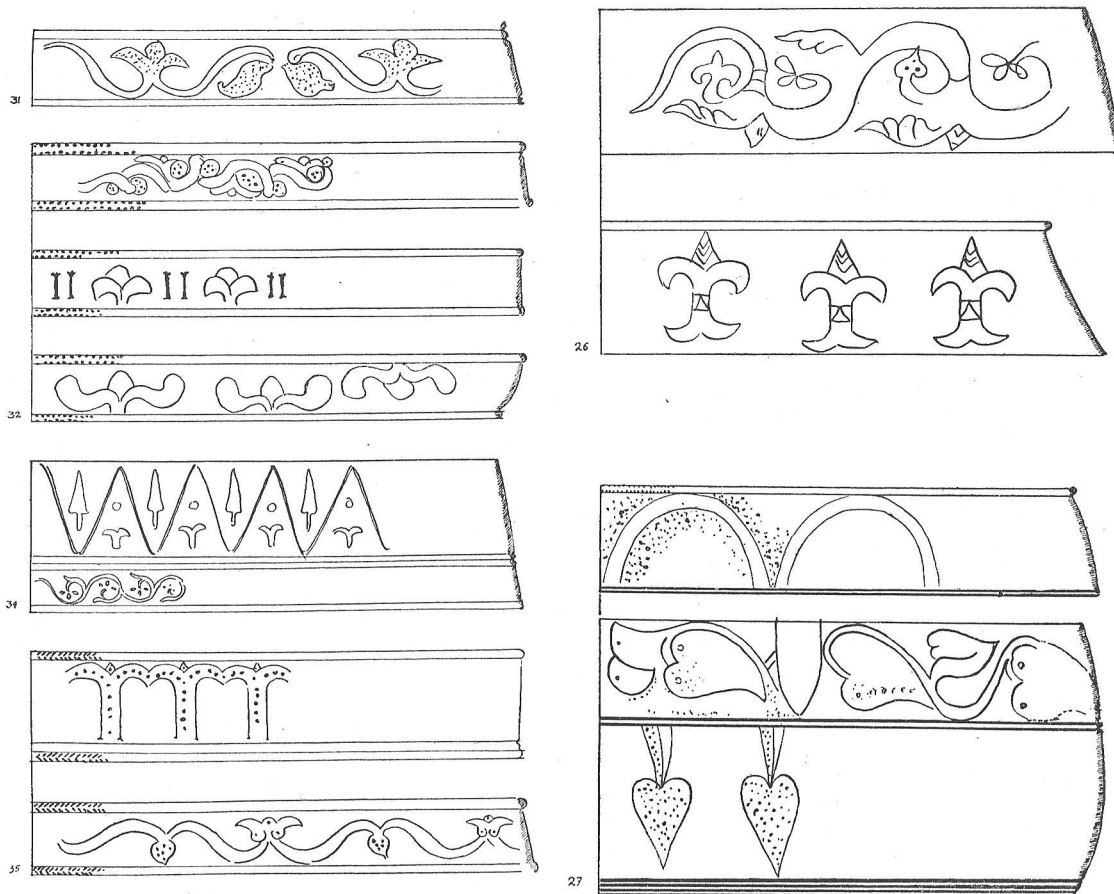


Fig. 21.—Desarrollo de los temas ornamentales de los jarritos números 31, 32, 34, 35, 26 y 27. Reducido a  $\frac{1}{2}$ .

con simples líneas o toques de buril paralelos, en medio de los cuales se ha grabado un motivo de cuatro puntas de buril, o "punzones", mientras que en el vaso n.º 25 puede observarse que el asa termina en una hoja geometrizada en forma de triángulo, con la base en la parte superior, decorada mediante espina de pescado y líneas entrecruzadas, motivo muy parecido al del interior de las estilizaciones de flor de lis del vaso del Museo de León, n.º 26. Las asitas de estos dos vasos son de borde aquillado. Termina la del 21 en la parte superior con el típico ensanchamiento trifolial sencillo y la del vaso 25 mediante este mismo ensanchamiento pero geometrizado, a la vez que ha tomado idéntica rigidez geométrica el botón troncocónico que en la parte superior externa del asa sirve de apoyo al dedo pulgar. Este es el tipo más sencillo y posiblemente inicial de decoración de asa. Existen interesantes variantes que parten siempre de las formas anteriores; así aparecen las representaciones



zoomorfas o humanas en vasos de este grupo. Se introduce este elemento en las piezas 22 y 23, en las cuales la parte superior del asa se inserta mediante el ensanchamiento trifolial, tan característico. El asa deja de ser aquillada y la parte terminal de inserción en el vientre presenta decoración animal. En el vaso n.º 22 hay una cabeza humana muy ruda, de gran boca, grabada con trazo fuerte de buril y como si llevase encima, a modo de sombrero, una triple hoja con la cual termina el asa. Es decir, el motivo típico y corriente persiste aunque por debajo se le añada la cara humana.

Por el contrario, la parte terminal del asa del vaso n.º 23 ha perdido por completo todo resto de decoración floral y la faz humana se ha convertido en una representación muy basta de aspecto leonino, sin dejar de lado ciertos rasgos antropomorfos.

El vaso de Limpias n.º 27, también tiene asa terminada en la parte inferior mediante una representación humana. Se trata de una cara masculina con barbas, bastante estilizada, pero sin restos de motivos vegetales. No podemos describir con precisión el total y las partes restantes del asa de este vaso, puesto que no disponemos más que de una fotografía, en la cual no se aprecian estos detalles. El último vaso de este tipo IV, en la antigua colección Gago Rabanal, sabemos que también terminaba en una cara barbuda, "una respetable cara de cabello largo y barba". Pero tampoco sabemos en concreto como era.

Tipo V. Es muy difícil clasificar todos los vasos que nos quedan en un tipo determinado. Tal es la variedad de formas y de motivos decorativos que les acompañan. Pero, por otra parte, no es posible poder reunir y añadir a los grupos anteriores la mayoría de piezas de este tipo.

El vaso n.º 30 de la colección Bauzá presenta una decoración en arcos irregulares, completamente particular, si exceptuamos el vasito n.º 27 de Limpias. Se trata de diez arcos grabados mediante dos líneas paralelas y que al parecer debieron tener una tercera línea en puntillado, paralela a las anteriores. Además, en el interior de uno de los arcos existe un pájaro grabado de perfil y mirando a la izquierda, en el que quisiéramos poder ver el símbolo paleocristiano, tan característico de los talleres del siglo IV-V de la Gallia y Lombardía, según Coburn Soper. La incisión es muy tenue y casi imperceptible en el pájaro. Aparte de estos motivos, la superficie del vaso no contiene ninguna decoración. El asa es por demás rudimentaria y simple.

Los motivos vegetales partiendo de una línea sinuosa, que hemos señalado en el grupo anterior como iniciándose, aparecen aquí plenamente desarrollados, aunque la base sinuosa no es precisamente ondulada sino en S curvada o sinuosidades interrumpidas de origen clásico, que por degeneración pueden dar lugar a la ondulación corrida. Lo encontramos en los vasos 31 y 35, los dos únicos ejemplares en los que aparecen hojitas cordiformes o trifoliadas en la unión de las S de la sinuosidad, hojitas cuya superficie está cubierta por un puntillado a buril. Forman zonas de decoración limitadas por los conocidos cordoncitos de sogueado.

Una más completa decoración vegetal de base sinuosa, sin aparecer la forma de S pero completada con espirales o intersecciones de hojas, la encontramos en el vientre del vaso n.º 29. A pesar de ello, se acerca a los motivos descritos en el vaso n.º 26 aunque más geometrizados, sobre todo las hojas de relleno, sin dejar de estar enmarcado por los típicos cordoncitos de sogueado en relieve.

El motivo descrito en el vaso n.º 26 como estilización de flor de lis, aparece de nuevo en alguna de las piezas de este grupo V. En el cuello de la botellita de Rupelo (n.º 35) los encontramos con la desaparición de las curvas inferiores, lo cual le da el aspecto de una palmera estilizada. Este mismo motivo, más simplificado, lo hallamos en la parte inferior de los zig-zags que decoran el pie n.º 34. Es muy particular la decoración de este fragmento de vaso que conserva el Museo Arqueológico Nacional. En una zona superior aparece fuertemente cincelado un motivo de zig-zag que está completado mediante unos elementos seguramente de estilización vegetal en los ángulos que forma. El tema inferior es, como hemos dicho, una estilización de palmera con un punto encima de ella y en los ángulos superiores aparece un motivo que recuerda el ciprés; otra zona de decoración paralela e inferior a la primera, algo menos importante y más estrecha, presenta un dibujo vegetal sinuoso muy clásico y típico de arte helenístico. La particularidad de la decoración de este pie consiste en la técnica, completamente distinta de todos los demás vasitos. En ellos la decoración está incisa en la pieza simplemente con un buril, mientras que la incisión en este pie es ancha, para dejar espacio suficiente para aplicar una línea de plata, metal que ha desaparecido en casi toda la pieza, del cual sin embargo pueden apreciarse algunos restos. La separación de motivos y zonas se consigue mediante una ancha incisión.

La decoración del vaso n.º 32 es completamente vegetal. De las tres zonas que presenta, la inferior del vientre y la del cuello tienen representaciones de hojitas de tres partes, parecidas en esquema a las flores de la parte superior del tallo sinuoso del vaso n.º 31. Este motivo sinuoso lo encontramos en la franja central, donde aparecen mezclados tallos y flores muy apiñados y señaladas estas últimas por simples círculos, más o menos irregulares, con su interior puntillado. No faltan los cordoncitos en relieve separando y enmarcando las zonas de decoración. El pie y la boca tienen unos rebordes en forma de cintas paralelas. Completan la decoración del vaso tres anagramas y una cruz de brazos verticales y los horizontales de igual longitud, dos a dos. Los anagramas contienen seguramente un nombre propio ilegible y las palabras VITA AMEN. La decoración del asa de este vaso es bastante compleja. Se trata de un asa ligeramente aquillada terminada en ambos extremos con los mismos motivos: una gran hoja, que en la parte inferior se divide en tres, decorada toda la superficie con estrías anchas verticales y con un cordón en medio en forma de abrazadera en la parte inferior una prolongación también de hoja de forma de corazón sin decorar. Nos recuerda la parte terminal del asa del vaso n.º 22 pero que con más elegancia se ha sustituido la cara hu-

mana por una hoja cordiforme.

Independiente del vaso del cual formaba parte, ha llegado a nosotros un asa, comparable, por su complejidad, al vaso n.º 30 o bien al pie n.º 34, también aparecido solo y con el cual está asociada en la reconstrucción del Arqueológico Nacional. El asa en sí responde al tipo general y recuerda a las asas del tipo IV, vasos n.ºs 22 y 23. Tiene su correspondiente botón superior, termina en la inserción con la boca en un ensanchamiento trifolial, y en la parte que corresponde a la inserción del vientre en una cabeza antropomorfa en medallón. Pero se ha convertido en una pieza compleja gracias a unos añadidos soldados al asa: una figura al parecer de un perro de gran cabeza y ojos abultados que está unida a la parte superior del asa, entre el botón y la boca del jarro y dos cabezas de un animal de la misma especie, también soldadas, en el extremo de las dos hojas superiores del ensanchamiento con que termina la pieza. Es el único caso que conocemos en que la decoración llega a tomar tanta importancia que aparecen nuevos motivos, no sólo ya en grabado, sino también en figuras exentas. Por otra parte, el procedimiento y el arte de estos animales nos acercan también a las estilizaciones animalísticas de los broches de cinturón de placa rígida, al igual que la patena del Instituto Valencia de D. Juan que hemos descrito (ver pág. 90, n.º 12).

Como hemos dicho, la zona de decoración de las patenas está en el centro del plato, alrededor de un botón o tetón central, y formando un motivo principal, generalmente único, ya sea de estilización vegetal o bien con elementos geométricos o más raramente animales, enmarcado por dos cordones. A la vez, el borde de la patena repite motivos parecidos. De la misma manera que en los jarritos el asa se aprovecha, en su inserción al plato, para decorarse con un ensanchamiento de tipo floral, y se hace terminar en una cabeza de estilización animal. Todo ello, la misma disposición de las zonas y los motivos, ponen en relación muy estrecha al grupo de jarritos y las patenas.

Si observamos los motivos de estas piezas (Fig. 22), podemos darnos cuenta de que existe una unidad estilística y decorativa en las diez piezas que conocemos, con una sola excepción: la patena n.º 13, fragmentada, que analizaremos aparte. En primer lugar la decoración tiene como centro el botón o tetón saliente en medio del plato, botón que existe, más o menos abultado, en todas las patenas. Estilísticamente podemos agrupar estos centros en tres tipos: botón radiado (patenas n.ºs 3 y 4), caracterizado por ser bastante pronunciado -prácticamente semiesférico- con un agujero central del que parten hacia la periferia una serie de radios en S o arqueados (motivos de gran importancia en el arte postbizantino de Lombardía y en el prerrománico hispánico) Botón en estrella incisa (patenas n.ºs 6, 7 y 11), caracterizados por tener, también, forma casi semiesférica y decorada con una estrella incisa que tiene por centro el punto medio del botón en los platos n.ºs 7 y 11; toda la superficie del botón decorada con puntillado desordenado (patena n.º 7), o en líneas finas en lugar de puntos, también a golpe de buril. En la patena n.º 6 esta estrella está formada por arcos de circunferencia que se entrecruzan, tomando el aspecto de

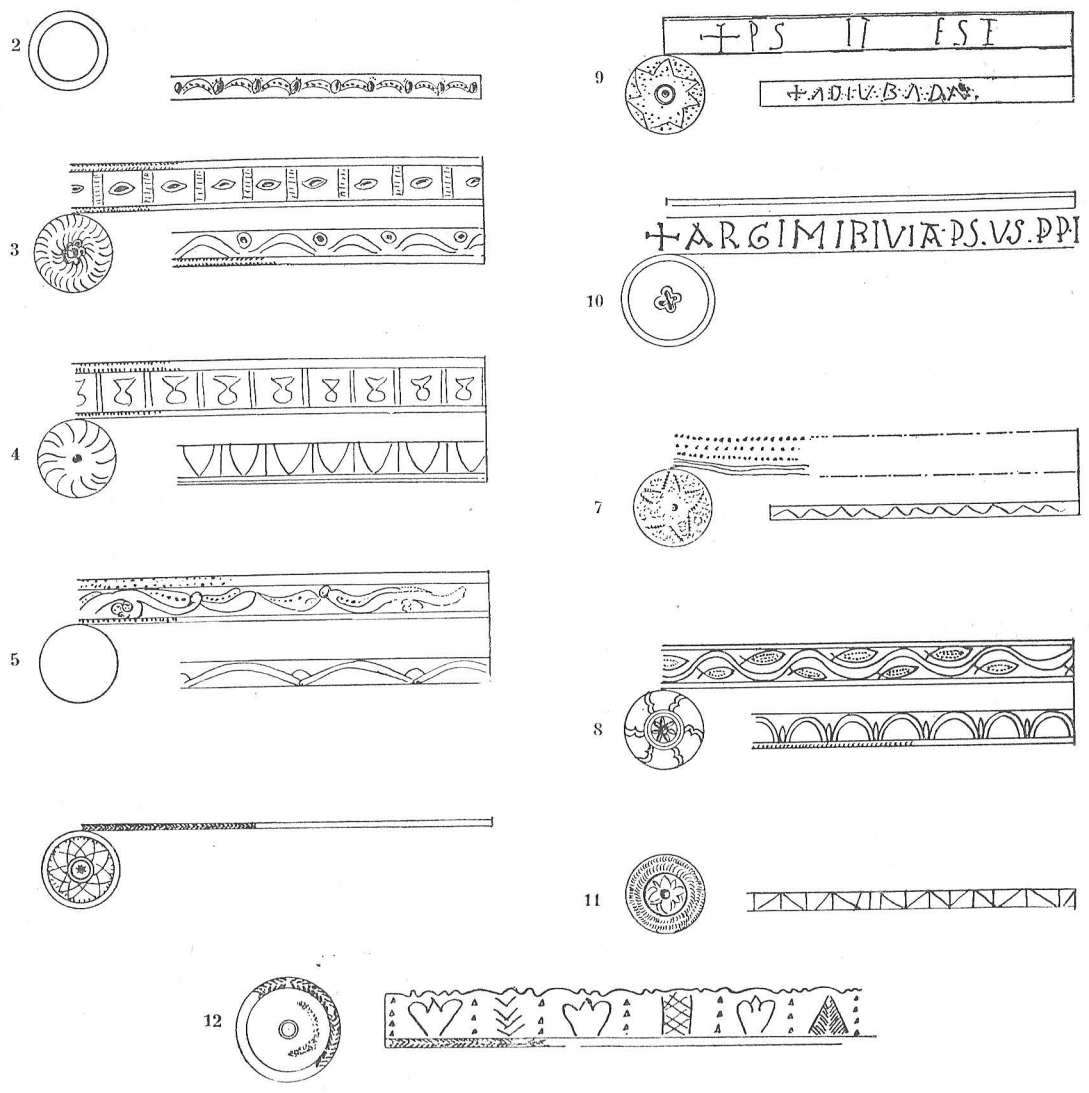


Fig. 22.—Temas decorativos de las patenas litúrgicas hispanovisigodas. Reducidos  $\frac{1}{2}$  nat.

una rosácea, típica de los motivos coptohelenísticos tanto en telas como en escultura. Y el tercer tipo de botón es simple, con una florecilla en el agujero central, o bien con una pequeña circunferencia incisa concéntrica. Pero por lo general desaparece en estas piezas el desarrollo del botón, que incluso aparece completamente llano o liso en las piezas n.<sup>os</sup> 2 y 12.

Otro elemento que da unidad a las patenas es la zona ornamental que corre alrededor del botón, limitada por sus dos lados con sendos cordones de sogueado, al igual que en los vasitos rituales. Este sogueado es de dos tipos: un cordoncito en relieve con puntos incisos (n.ºs 3, 4 y 5) o bien formando espiga (6 y 12) y otro motivo inciso en lugar de la técnica en relieve, sin ninguna clase de decoración (n.ºs 7, 8 y 11).

La distribución de zonas de decoración se hace, como dijimos, alrededor del botón central y en el borde del plato.

Los motivos son geométricos: en los platos n.ºs 3, 4 y 10, con botón radiado: el n.º 3 tiene una zona limitada por sogueado de puntitos y está dividida perpendicularmente por dos líneas paralelas llenas, también, de puntitos, en una serie de casetones en el centro de cada uno de los cuales se halla un sencillo motivo, al parecer estilización de una hojita con punto central; decoración que recuerda mucho el motivo del vasito n.º 14. El borde de esta patena está decorado con arcuaciones separadas, en los ángulos que forman, por un motivo vegetal de hoja circular estilizada. Los arcos en los bordes de las patenas son un motivo muy uniforme, que se repite con sencillos variantes en la mayor parte de ellos (n.ºs 2, 3, 5, 9, y 11). La patena n.º 3 carece de asa.

Muy afín a la anterior es la decoración del plato n.º 4; la zona alrededor del botón central separada por cordoncitos punteados está igualmente dividida en casetones, por líneas paralelas, en el interior de los cuales un motivo, al parecer de flores estilizadas o de peces, va repitiéndose en ellos. Este motivo tiene extraordinario parecido con la zona decorativa del vaso n.º 13 y es de gran sabor clásico. El borde del plato está decorado con arcos apuntados hacia el interior, separados por líneas verticales de gran parecido con las ovas de decoración grecorromana. El asa, o mango recto soldado a la pieza, acaba en un ensanchamiento trifolial superior y una sola hoja por debajo, con el cual se inserta en el plato; termina en cabeza animal burdamente estilizada, que tiene afinidades con las inserciones de las asas de los vasos y recuerda, muy bárbaramente imitados, modelos de bronce o terra sigillata clásicos. Es muy interesante la temática ornamental del centro del plato n.º 9. El botón tiene motivos de arcos dobles y una flor, y la zona que corre al rededor presenta una sinuosidad lisa con los arcos decorados mediante estilizaciones del pez eucarístico. El borde de esta patena está decorado con arcos de medio punto de gran regularidad.

En una sola patena (la n.º 5 de Sto. Domingo de Silos) aparecen motivos decorativos típicamente vegetales; partiendo de un motivo inicial o elemental en arcos han ido tomando formas poco elegantes que recuerdan hojas, zarcillos o pájaros estilizados con una flor claramente reconocible, la decoración de la cual se completa mediante puntillado. No es, sin embargo, difícil señalar sus correspondientes paralelos con motivos de vasos; así pertenece al mismo grupo decorativo que los vasos 30 y 31. El borde del plato repite el motivo de arcos con un punto o círculo en las uniones de dos de ellos consecutivos. Carece de asa.

Existe otro grupo con inscripciones en una sola zona ornamental o bien en dos de ellas; la zona central y el borde. Así el plato n.º 2 tiene alrededor del botón, que casi ha desaparecido, una zona con inscripción en forma muy esquematizada que dice: "Ellani Aquamanvs". El borde repite el motivo de arcos vegetalizados.

La patena n.º 8 de Portugal con botón sin decorar, con su agujero central en flor de cuatro pétalos, contiene inscripción que dice: ARGIMIRIVIA PS-VS-PPI†, ya discutida por Hübner y Russell Cortez (ver pág. 89).

La patena con botón estrellado n.º 7 tiene decoradas con inscripciones las dos zonas ornamentales en las que puede señalarse además un punteado. La patena n.º 6 del Museo Británico tiene también dos zonas decorativas. La tercera patena del botón estrellado (n.º 11) está decorada simplemente con zonas de puntos; el borde con un sencillo zig-zag, y su mango tiene inserción de hojas estilizadas, pero tan rudimentarias y simples que en la parte de la boca de la patena han desaparecido, si bien en la inferior conservan la forma de trébol y termina en la cabeza de sabor clásico; a pesar de ello es la pieza más pobre de todo el conjunto.

La pieza más importante del grupo de patenas es la n.º 12 del Instituto Valencia de D. Juan. La decoración es bastante distinta de las demás aunque conserva la misma distribución de ornamentación en la zona central y borde del plato. El centro de la patena tiene una zona con cuatro cuadrúpedos estilizados, seguramente dos jabalíes, y los dos restantes parece que tienen alas, quizás dos grifos; en medio de ellos hay estilizaciones de árboles en forma de triángulos. Esta zona está limitada por un cordón decorado mediante fuerte espiga. Es indispensable aclarar el origen de estas decoraciones que por todos los detalles que exponemos más adelante representan un gusto mediterráneo, ya sea llegado directamente o bien a través de productos germánicos europeos. El borde del plato está decorado con motivos que se repiten de la siguiente manera: una estilización floral parecida a la flor de lis con tres pétalos, que alternan con una espiga de trazos incisos, después con una zona de reticulado en medio de un ciprés o árbol triangular, repitiéndose en este orden de alternancia a lo largo de todo el borde. Separa el motivo floral de los demás un puntillado triangular que forma una línea calada de tres puntitos triangulares. El borde del plato está finamente festoneado de una manera irregular imitando un motivo vegetal. Los temas trifoliales nos recuerdan los del vaso de León. La misma riqueza ornamental presenta el mango. La inserción en forma trifoliada, como es corriente con sus piezas semejantes, tiene las tres hojas del ensanchamiento decoradas con un ángulo en sogueado y el inicio de la variación de cordón en espiga, como una ampliación del motivo ornamental que limita la zona animalística. Termina en una cabeza de cordero estilizada, pero en las que se señalan, muy naturalistas, unos soberbios cuernos arrollados. Este man-

1.—F. DE COU, HERBERT. "Antiquities from Boscoreale in Field Museum of Natural History". Field. Museum of. Nat. History Chicago 1912. Lám. CXXXVIII, n.º 2410.

go, como hemos visto, recuerda patenas clásicas, como las piezas de Boscoreale<sup>1</sup>, algunos de cuyos ejemplares han sido encontrados en España, no sólo en metal, sino en sigillata, como ocurre en Ampurias.

Esta pieza nos hace creer que el artista copiaba modelos clásicos de rica decoración pero los animales que tenía facilidad de grabar responden a tipos romanos del Bajo Imperio a través de los productos germánicos, puesto que, como procuramos demostrar más adelante, es clara la afinidad estilística de estos jabalíes con los caballos de las placas de cinturón de tipo burgundio como la de San Cugat del Vallés, cuyas piezas debía acostumbrar a decorar el artesano de nuestra patena.

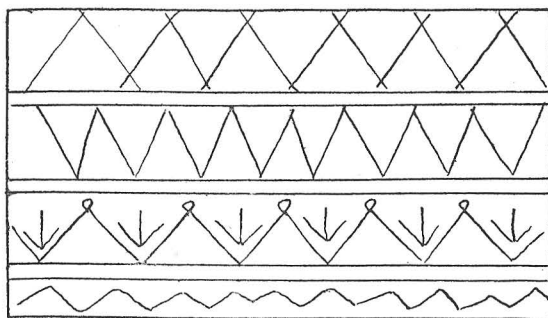
El mango de las patenas no es macizo, está hueco y su sección es en U invertida. Por otra parte el pie de las patenas, fundido de una pieza con el plato, es por lo general una anilla cilíndrica de poca altura y paredes exterior e interior paralelas; algunas veces el interior está decorado con círculos concéntricos, ya sea incisos o en relieve.

\* \* \*

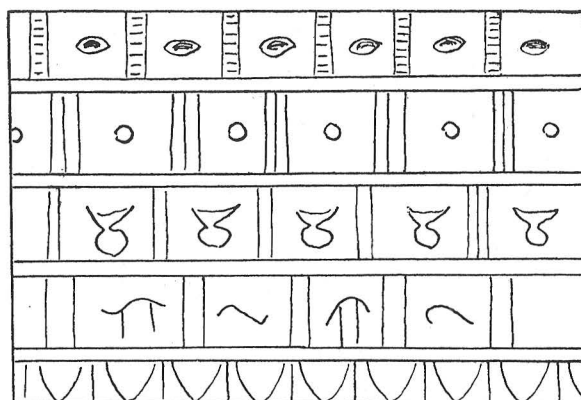
Tenemos, ya, los suficientes elementos para afirmar la identidad de taller para estos dos importantes grupos de las artes industriales hispanovisigodas del siglo VII. El hecho de aparecer en conjuntos extranjeros, generalmente de tipo funerario, jarritos y patenas juntos, ambos procedentes casi siempre de un mismo centro de fabricación aunque tipológicamente sean tan distintas nuestras piezas, nos predisponía a plantear la posibilidad del mismo hecho en la industria del bronce peninsular. Estas suposiciones no tendrán ningún valor de no estar del todo confirmadas por la estrecha semejanza de los elementos arqueológicos y estilísticos de ambos tipos de piezas.

Las afinidades son de dos distintas categorías: 1.º *de orden técnico*. Los platos y vasos son piezas fundidas sin el asa o mango, que se les añade después sobre el bronce fundido; a golpe de buril se graban, refuerzan o completan las zonas decorativas; 2.º *afinidades de orden estilístico*. En cuanto a distribución ornamental podemos señalar: decoración en zonas limitadas por sogueado o líneas incisas; inserción de las asas y mangos mediante ensanchamientos trifoliales; en cuanto a repetición de motivos decorativos, los señalaremos solamente de una manera esquemática, puesto que los hemos ido marcando al describir la ornamentación de los platos; los motivos geométricos de las patenas 3 y 4, y el borde de la 11 responden a la decoración de los vasitos tipo II (13 y 14) y la 11, al grupo I; la decoración vegetal del n.º 5 responde a los vasos del grupo IV, n.ºs 30 y 31; la decoración epigráfica es común a ambos elementos. En todos ellos, los sogueados repiten la misma técnica de ejecución. Por otra parte, el botón terminal inferior del asa del vaso

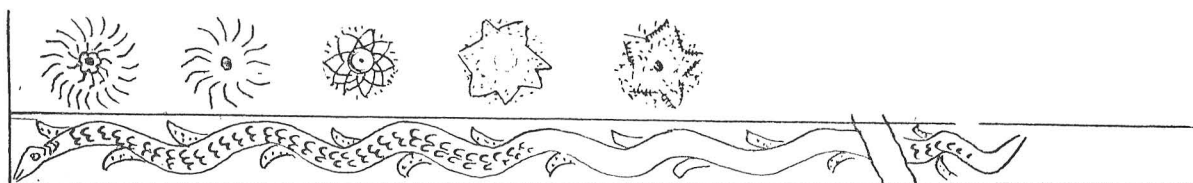
1.—Nota página anterior



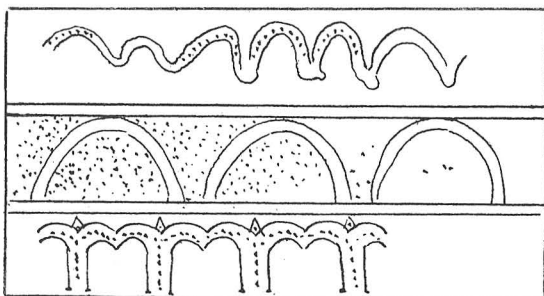
I



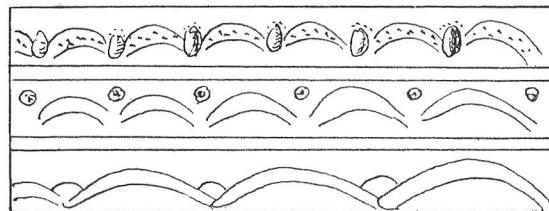
II



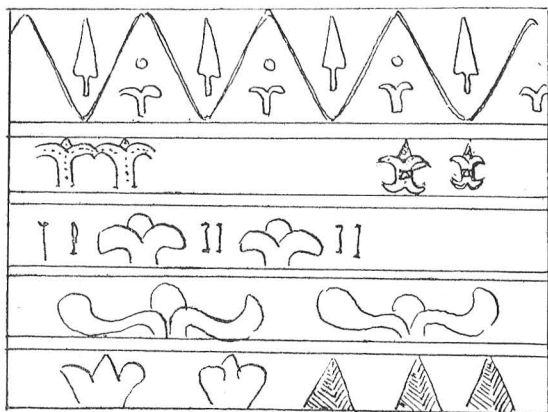
III



IV



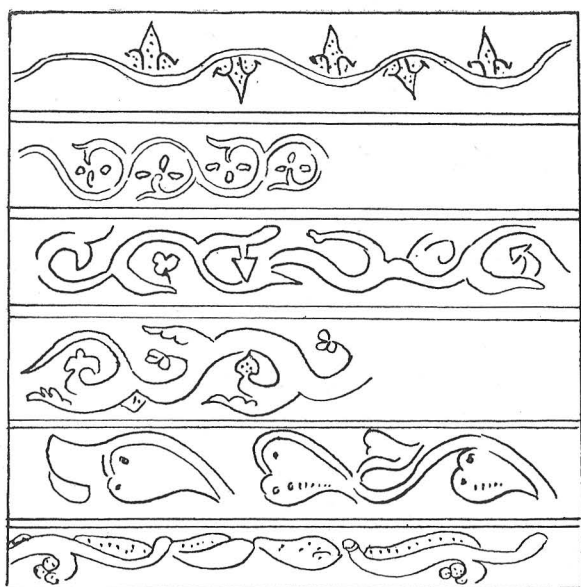
V



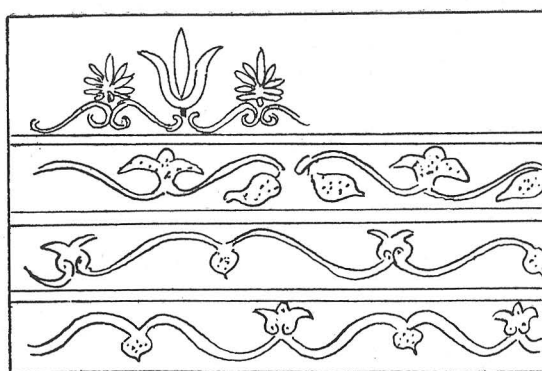
VI

Fig. 23.—Tablas generales de motivos decorativos: I, líneas en zig-zag (vasos 9, 13, 14, patena 11).—II, casetones y ovas (vasos 13, 14, patenas 3, 4).—III, botones centrales de patenas; motivo sinuoso del vaso de Córdoba.—IV, motivos en arco (vasos 30, 27 y 35).—V, bordes de patenas con arcos (vasos 1, 2 y 4).—VI, estilizaciones florales en trifolios o lises (vasos 34, 35-26, 32; patena 12).





I



II

Fig. 24.—Tablas generales de motivos decorativos: I, motivos vegetales de base sinuosa seguida (vasos 25, 34, 29, 26, y 27; patena 5). — II, motivos de base sinuosa interrumpida: (modelo clásico, vasos 31, 22 y 35).

n.º 25, con representación posiblemente leonina, consigue el efecto de melenas mediante los arcos en S como el botón de las patenas n.ºs 3 y 4. No nos extendemos en más detalles puesto que no vale la pena ya insistir en ello.

La identidad tanto estilística como técnica de vasos y platos junto a la necesidad de ser utilizados ambos a la vez, demuestran de una manera palpable que estos son elementos arqueológicos proceden de un mismo taller.

\* \* \*

Como resumen del estudio de los motivos comparativos presentamos el siguiente cuadro sinóptico que permitirá una comprensión rápida de motivos y afinidades (Figs. 23 y 24):

## A. DECORACION EN ZONAS

### I. MOTIVOS GEOMÉTRICOS.

Líneas horizontales.

*Tipo 2. Tipo III. Tipo IV, 21.*

Zonas en zig-zag: Simple.

*Tipo I, 9 y 13. Patena 9.*

Complejo:

*Tipo II, 14.*

Zonas de celdillas y ovas.

*Tipo 11, 13, 14. Patenas 3, 4.*

Motivos circulares y sinuosos: Círculos de radio curvo.

*Botones patenas 3, 4.*

Círculos estrellados.

*Botones patenas 6, 7, 9.*

Sinuosidades y ondulaciones.

*Tipo II, 13.*

Motivos de arcos.

*Tipo V, 3, 27.*

### II. MOTIVOS VEGETALES.

De base sinuosa u ondulada: Con estilizaciones simples de acantos y lis.

*Tipo IV, 25.*

Ondulaciones geometrizzantes.

*Tipo V, 25.*

Espacios libres con zarcillos y tréboles.

*Tipo V, 29.*

Espacios superiores con medias palmetas.

*Tipo V, 26.*

Hojas acorazonadas o cordiformes.

*Tipo V, 27.*

Motivos anárquicos de tallos y flores.

*Tipo V, 30. Patena 5.*

De base de ondulaciones interrumpidas o en S curva, "intermittierende Wellenranke".

*Tipo IV. 22.*

*Tipo V, 31. Tipo VI, 35.*

Arcos y zig-zag de tipo vegetal.

*Tipo V, 34, Tipo VI, 35.*

*Patenas 2, 3, 5.*

### III MOTIVOS FIGURADOS.

Motivos animales de origen geométrico.

*Tipo II, 11.*

Motivos animales de estilización naturalista.

*Patena 10.*

Motivos antropomorfos.

*Parte inferior asitas vasos, 22, 23, 27, 28, 34.*

### B. MOTIVO VEGETALES INDEPENDIENTES

Hojas acorazonadas o cordiformes.

*Tipo IV, 22, 26, 27.*

Flores de lis (hojas trifoliadas)

*Tipo V, 26, 31, 30, 34, Tipo VI, 35.  
Patena 10.*

Tréboles.

*Tipo V, 29.*

Hojas y flores geometrizadas de forma triangular o romboidal.

*Tipo IV, asita vaso 21.  
Borde patena 12, asita vaso 25.  
Asita vaso 14.*

### C. SEPARACION DE ZONAS DECORATIVAS

Simples líneas horizontales finas incisas.

*Tipo 2, 2, 3, 4, 6, y 8. Tipo III, 16, 17. Tipo IV, 22. Patena 7.*

#### 1. ZONAS SIN PUNTEADO

Simples líneas formando, en medio, estrecha zona sin decorar.

*Tipo III, 19.*

Zonas de líneas fuertemente incisas sin formar cordón.

*Tipo IV, 25.*

Líneas incisas formando cordón liso en relieve.

*Tipo III, 15, 18. Tipo IV, 21, 26.  
Tipo V, 32, 34.*

## 2. ZONAS O CORDÓN CON PUNTEADO

Cordón en relieve. Punteado simple vertical. Algunos casos puntos alargados.

*Tipo I, 9, 10. Tipo II, 13. Patena 4.*

Cordón muy marcado. Punteado de gran perfección.

*Tipo II, 11, 13. Tipo V, 29, 31, 32.*

Cordón formado por punteado en la línea incisa.

*Tipo III, 23. Tipo IV, 31. Tipo VI, 35.*

## 3. CORDÓN EN FORMA DE ESPIGA Y SOGUEADO

*Patenas 3, 6, y 12.*

En este cuadro hemos intentado agrupar los motivos decorativos según disposición en la pieza, ya sea en zonas ornamentales o bien independientes y dentro de cada grupo separamos los ornamentos puramente geométricos, de base por lo general lineal, de los motivos decorativos genuinamente vegetales o animales, haciendo un último grupo de tipos de cordoncitos y líneas que limitan las zonas ornamentadas.

Podemos sintetizar todo lo dicho de la forma siguiente: Existe un grupo de motivos geométricos con líneas horizontales paralelas muy simples en todo el tipo 2, en el tipo III y en el vaso n.º 21 del tipo IV. Otro motivo en zig-zag extraordinariamente sencillo y lineal que aparece en las piezas de los tipos I y II a la vez que corresponden a este último conjunto los motivos que llamamos de celdillas o casetones, tema que se repite en las patenas 3 y 4. Sigue otra forma ornamental geométrica con motivo central circular, específico de las patenas cuyos botones ya hemos agrupado en ejemplares de círculo con radios curvos y estrellados; y, finalmente, dentro de estos motivos geométricos una pieza del tipo II (n.º 13) con sinuosidades u ondulaciones que recuerdan extraordinariamente las zonas de zig-zag. Un grupo final de motivos de arcos con tendencias ya muy poco geométricas y que corresponden a piezas del tipo V. Es decir, la decoración con líneas rectas es casi exclusiva de los tipos I, II y III en cuanto a formas estrictamente geométricas, existiendo la posibilidad que hayan inspirado algunos de los ornamentos vegetales de base geométrica o lineal.

Las zonas de motivos vegetales las dividimos en dos grupos: aquel en que el tema se desarrolla siguiendo una línea ondulada o sinuosa y otro grupo, menos numeroso, pero muy típico de derivación directamente clásica en que sirven de base a la ornamentación una serie de ondulaciones interrumpidas o en SS curvadas, que Riegl, en su "Stilfragen" (Berlín 1893, pág. 252) llamó "intermitterende Wellenranke" que no es más que una derivación de dos

motivos clásicos: la palmeta y la flor de loto unidos por trazos curvos que recuerdan la forma de la S mayúscula, modificados de acuerdo con el gusto alejandrino.

El primer grupo de ornamentación vegetal presenta los espacios que las sinuosidades dejan libres llenos con estilizaciones simples de flores de acanto o de lis (vaso n.º 25) o bien con claros y típicos tréboles (vaso n.º 29); en algunos casos aparecen las medias palmetas encerrando por la parte superior e inferior toda la decoración dentro de una zona rectangular horizontal (vaso n.º 26); otras veces estos espacios aparecen completamente ocupados por grandes hojas cordiformes (vaso n.º 27) y no faltan motivos indudablemente vegetales pero que no hay posibilidad de agrupar ni reconocer en ellos los motivos anteriores, caso del friso del vaso n.º 30 en que la riqueza de decoración viene señalada por una gran anarquía de la misma.

Solamente tenemos tres ejemplares de decoración vegetal en S curva en los que puede observarse claramente una evolución de los acantos y palmetas del motivo inicial clásico (vasos 22, 31, 35). Existen también algunos motivos, de difícil clasificación dentro de tipos puros geométricos o dentro los vegetales, formando parte de un grupo que llamamos "arcos y zig-zag de tipo vegetal" en especial los vasos 34 y 35 y el borde de una serie de patenas (n.ºs 2, 3 y 5).

Aparte de estos motivos, existe un tercer grupo decorativo formado por elementos animales y antropomorfos; animales de origen geométrico, caso de la serpiente del vaso que creemos de Córdoba que no es más que un derivado de las ondulaciones geométricas características del tipo II; mientras que sólo tenemos estilizaciones puramente naturalistas en el fondo de la patena n.º 12 y en el extremo del asa de la misma y de algún otro ejemplar. Motivos antropomorfos los encontramos en la inserción inferior del asa de los vasitos 22, 23, 27, 28 y 34.

No toda la decoración vegetal puede resumirse señalando una base ondulada; en algunos casos las zonas ornamentales están formadas por motivos florales o de hojas que se repiten alternativamente; por ello hacemos otro grupo que llamamos de motivos independientes, con hojas acorazonadas, con estilizaciones trifoliadas o de lis y un último grupo de elementos vegetales de flores y hojas geométricas. En resumen puede observarse que los motivos vegetales corresponden por completo a nuestros grupos tipológicos IV y V.

Además de las zonas ornamentales que acabamos de clasificar, hemos descrito, en todos los ejemplares de vasos y de patenas, pequeños elementos decorativos, en forma de líneas siempre horizontales en los primeros y en disposición circular en las segundas, que algunas veces se convierten en cordones de espiga o sogueado cuya principal misión es la de separar las zonas decorativas entre sí y darles unidad.

Estos elementos de separación de zonas pueden clasificarse en tres grupos; líneas sin punteado; zonas de cordón o punteado y, finalmente, zonas

en espiga o sogueado. En el primer grupo podemos distinguir un conjunto de líneas muy finamente incisas alrededor del vaso. Responden a este motivo todos los ejemplares de nuestro tipo 2, los números 16 y 17 del tipo III; un único caso del tipo IV, n.º 22 y una sola patena, la n.º 7, que es de decoración pobrísima.

Existe otro grupo de líneas formando en medio una estrecha zona, generalmente con un poco de relieve que dará lugar al cordón, pero que aquí todavía aparece sin decorar como en el tipo III n.º 19. Otras veces las líneas se marcan con mucha mayor fuerza sin formar ninguna zona, sinó que la fuerte incisión de ellas les da realce decorativo particular. Otras veces la zona que dejan en medio tiene ya todo el carácter de cordón, aunque esté sin decorar.

Ya dentro del grupo de zonas en cordón, existe un tipo en relieve con punteado simple; algunas veces los puntos se convierten en líneas verticales o bien son puntos alargados; en otros casos el cordón está perfectamente marcado, insistiéndose en la línea horizontal que lo forma, impresión completada por un punteado de su superficie, de gran perfección y pulcritud. El relieve del cordón se consigue, otras veces, por un punteado, precisamente en la línea incisa que lo limita por las partes superior e inferior. Finalmente un refinamiento de este cordón lo convierte en un sogueado de forma de cuerda retorcida o bien de espiga; lo que nos demuestra que el artifice debió conocer el sogueado de la orfebrería paleocristiana representado por las piezas maestras de Brivio, Grado, Nola, etc., en las cuales las zonas decorativas, por lo general figuradas, están separadas por un verdadero y magnífico cordón retorcido. Por otra parte este cordón lo hallamos alguna vez en representaciones esculturadas de arquitectura hispanovisigoda, como por ejemplo en el friso de San Fructuoso de Montelios que más adelante analizamos. Todo ello demuestra que existen unos motivos generales, frecuentemente repetidos no sólo en nuestra Península sinó también en el mundo romano bizantino, motivos cuyas persistencias son muy largas y cuyos orígenes claros no es posible establecer.

Analizados los temas decorativos con los que los artífices del taller de bronce de la región leonesa decoraban sus finos productos, veremos en próximos capítulos las conexiones que estos motivos tienen con otras manifestaciones artísticas y arqueológicas del Mediterráneo.

## CAPITULO VI

### ESTUDIO COMPARATIVO DE MOTIVOS DECORATIVOS, EN RELACION CON LAS ARTES HISPANOVISIGODAS

Las tablas de motivos decorativos nos proporcionan un conjunto ornamental formado por varios temas que nada tienen que ver con las zonas que decoran los jarritos y las patenas aparecidos en Italia y en Alemania. Hay que hacer una clara separación de las formas y las decoraciones, que nos permitirá comprender perfectamente el mundo artístico en que han sido creados nuestros bronce, y nos permitirá afirmar su fuerte personalidad hispanovisigoda frente a otros círculos culturales mediterráneos contemporáneos.

Cuando llegan los vasos desde el Mediterráneo procedentes de un centro italiano, aparece por primera vez en el ambiente cristiano peninsular un elemento litúrgico que pronto es adaptado por nuestros fieles. Pero esta adaptación se hace de manera completa decorando los jarritos que nos han llegado completamente lisos, con temas ornamentales ya existentes y en boga entre los hispanovisigodos, y convirtiéndolos en algo substancialmente nacional.

Las comparaciones que iniciamos demuestran suficientemente la viabilidad de esta posición. Todos nuestros elementos ornamentales aparecen en las artes peninsulares desde antes del siglo VII, época en que debemos situar los bronce litúrgicos. Pero no son de descendencia germánica, no son godos, sino tomados de las artes de tradición paleocristiana de origen helenístico y romano, es decir, también mediterráneos, aunque llegados a la Península por caminos distintos y en época diversas.

Todas las estilizaciones tienen un gran sabor clásico; no aparecen los entrelazos tan ampliamente desarrollados en el mundo germánico, tampoco tenemos las estilizaciones animales y vegetales clásicas del "Tierornamentik" germánico. No es difícil de explicar esta tradición clásica. Sabemos que el comercio con el círculo bizantino italiano, y con Bizancio directamente, es constante en todos los tiempos paleocristianos. La corte de Leovigildo está calca-

da a la manera imperial. En Mérida y en Toledo abundan las sedas de fabricación oriental, y hemos de suponer también los manuscritos. Además, los restos de ornamentaciones clásicas en España son abundantes. La huella de la romanización es profunda. Todos son factores que han intervenido a la formación de este gusto hispanovisigodo, que es en el siglo VII una provincia, muy personal, del último arte clásico mediterráneo.

No son únicamente las modas clásicas y bizantinas las que intervienen en la formación del gusto ornamental hispanovisigodo. La decadencia romana, desde el Bajo Imperio, lleva consigo un renacer de elementos propios indígenas que también juegan su pequeño papel en la decoración tardía visigoda. En escultura ha sido estudiado este mundo de raíz autóctona. También influyó en las artes menores.

Vamos a ver en primer lugar que identidades decorativas podemos establecer con nuestras artes peninsulares, y el papel que en ellas jugó el espíritu indígena prerromano. Más tarde procuraremos dar algunos elementos decorativos que a través de manuscritos, telas, orfebrería, es decir elementos de arte móvil, han llegado a la Península y han influido tan poderosamente en la creación de nuestra ornamentación.

#### BRONCES VISIGODOS

Hasta principios del siglo VII, no hallamos elementos mediterráneos, o los hallamos muy escasamente, en los bronce visigodos encontrados en la Península. Hasta Recaredo no ha sido posible la mezcla de poblaciones. Las diferencias confesionales han tenido separados profundamente a la pequeña minoría goda, germánica y arriana, de la inmensa masa de población cristiana de tradición romana. Esta separación se vé clarísima en la filiación de los bronce visigodos, cuya temática pobre y bastante uniforme se mueve dentro del mundo germánico, creado generalmente como un bárbaro reflejo de gustos romanos tardíos o bizantinos, pero con un inconfundible sello de germanismo. La decoración en almadines, de origen oriental, sasánida o bizantino, se convierte en algo nacional para casi todos los pueblos germánicos. Nada de ello pasa a nuestros bronce. Tenemos que recurrir a la etapa que se ha llamado "bizantina" para hallar los mismos temas en los broches de cinturón y en los jarritos litúrgicos.

A pesar de ello existen piezas, cuya cronología evidentemente es anterior a estos hechos históriculturales, con evidentes relaciones con la temática ornamental de nuestros jarritos.

*La bula de Deza.*—Entre estos objetos citados, hay que señalar esta bula, que nos ha llamado poderosamente la atención. Fué hallada en la necrópolis.



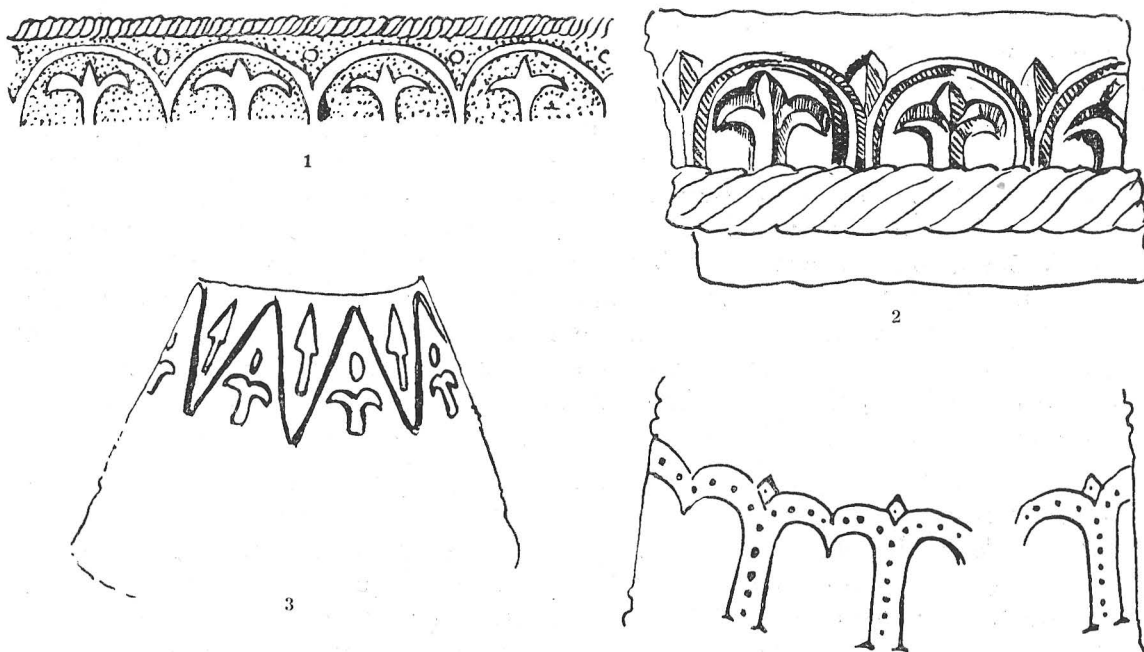


Fig. 25.—Motivos ornamentales en arco. 1.—Decoración lateral de la bulla de Deza. 2.—Fragmento ornamental en el monasterio de San Fructuoso de Montelios. 3 y 4.—Motivos de los jarritos 34 y 35.

visigoda de Deza, provincia de Soria<sup>1</sup>. Mide 77 mm. de diámetro y más de 40 de grueso. Lo forman dos piezas de caja iguales, formada cada una por un arco y un casquete esférico; ambas encajan entre sí perfectamente. El aro y el casquete están repujados, la chapa lateral o aro decorada con motivo de flores de lis bajo arcos de medio punto y por encima de esta zona lateral un cordón en el borde de la pieza; la superficie superior está decorada con una estrella de cuatro puntas regulares, en cuyos espacios libres existe una estilización vegetal de tres ramas, la superior terminada en una flor de lis, y las dos laterales simétricas terminadas al parecer en una estilización de cabeza de ciervo. Todo el resto de las superficies del bronce, tanto en los motivos superiores como inferiores, completan el efecto ornamental mediante un punteado a buril. (Fig. 25, 1).

Nos ha interesado el extraordinario parecido entre la zona decorativa lateral de la "bullá" de Deza y el friso de San Fructuoso de Montelios<sup>2</sup> de

1.—TARACENA AGUIRRE, BLAS. "Excavaciones en la provincia de Soria y Logroño". Memoria de la Junta Superior de Exc. y Antigüedades, n.º 86. (1925-26). Madrid 1927. Pág. 26 y s, fig. 8.

2.—CAMPS, EMILIO. "El arte hispanovisigodo." en España visigoda, Historia de España de Menéndez y Pidal. Vol. III Fig. 389.

sabor clásico, que Camps fecha en el conjunto de iglesias visigodas del siglo VII. (Fig. 25, 2).

Un motivo no completamente idéntico pero realmente emparentado con el de la "bulla" citada es el del pie suelto que posee el M. A. N. de Madrid (vaso n.º 34) en el que se repiten las flores de lis muy estilizadas con desaparición del pétalo central y en el que los arcos tan perfectamente circulares en la zona lateral del bronce de Deza, se han convertido en trazos angulares rectos. (Fig. 25, 3). Por otra parte, la zona decorativa del cuello de la botellita de Rupelo, Burgos, responde a la misma idea con la particularidad de que, además del motivo general, la hojita central que desaparece en el pie anterior, se dibuja en forma romboidal, recordando las hojitas del friso de San Fructuoso de Montelios (Fig. 25, 4).

Camps<sup>1</sup> dice que este motivo, que en San Fructuoso de Montelios se halla en el siglo VII, sería longobardo o, en último término, bizantino. La cronología de la tumba de la necrópolis de Deza no va de acuerdo con la fecha propuesta por Camps para la iglesia citada, ni la que damos nosotros para los vasitos estudiados. La bulla apareció en la tumba n.º 6, juntamente a un cuchillito, cuentas de collar de ámbar y pasta vítrea, pequeñas hebillas de cinturón de bronce de forma de riñón, una sortija de bronce y, sobre todo, dos fíbulas aquiliformes, elementos típicamente visigodos germanos, y perfectamente fechados en el siglo VI. Los paralelismos con fíbulas parecidas en la Italia del norte, podría inducirnos a pensar que juntamente con ellas pasaron a la Península los motivos clásicos de la bulla. Tal suposición no explica suficientemente el origen de ella. El objeto es común de los enterramientos romanos. Pequeñas bullas aparecen en incineraciones romanas conteniendo ofrendas. Es una costumbre y un uso mediterráneos. Nada tiene de particular que del mundo cristiano hispánico, contemporáneo al visigodo, aunque separados confesionalmente y, como consecuencia, en su vida diaria, pasase a un enterramiento típicamente visigodo un elemento de tradición y raíz clásica.

Esto nos dice que ya en el siglo VI era tema ornamental corriente en las artes paleocristianas hispánicas el motivo de la bulla de Deza y que de esta fuente debió pasar a las artes menores hispanovisigodas del siglo VII, cuando, realizada la unidad confesional y desaparecida por tanto la diferencia de población, la fusión cristiana y visigoda fué total, influyendo poderosamente la población cristiana sobre la goda. En uno de tantos elementos que pasó a la decoración posterior procedente del mundo clásico.

Esta es, en realidad, la fuente primordial para buscar el origen de nuestros motivos decorativos hispanovisigodos de bronce.

3.—CAMPS. Ob. cit. pág. 601.

## BROCHES DE CINTURON.

Los bronce visigodos del siglo VI, tan típicamente germánicos con sus dos tipos, de broches de placa rectangular con superficie materialmente cubierta de cabujones para vidrios o piedras preciosas, y las fíbulas de arco, desaparecen por completo durante esta fase histórica del siglo VII caracterizada por la fusión de población. Los talleres hispanovisigodos de este nuevo momento fabrican exclusivamente broches de cinturón, pero cuyas formas son distintas, recuerdan perfiles de lira o de riñón y sus decoraciones motivos diferentes. Este nuevo tipo de broches, liriformes o arriñonado, era en uso ya entre los cristianos durante los siglos anteriores, y quizá desde el siglo V importados a la Península por el comercio oriental bizantino. El estudio de ellos está por realizar; conocemos únicamente algunas notas dispersas<sup>1</sup> que nos dan nuevos datos de los modelos que imitan nuestros bronceístas del siglo VII, cuyos paralelismos se hallan desde Asia Menor (Trebisonda), hasta Bizancio, Egipto, Sicilia, etc., señalando incluso rutas comerciales. No vamos a detallar nuevos problemas ni es nuestro propósito dedicarles aquí más que un pequeño comentario, esperando algún día poder dar un estudio más completo de los mismos.

No son únicamente estas influencias mediterráneas, las que de una manera tan directa informan todo este momento de nuestros centros de bronce. Llegan a la Península también, las placas de cinturón de bronce de los círculos burgundio y franco, aunque más escasas. Bouffard<sup>2</sup>, que los ha estudiado recientemente, dá una completa tipología, incluso ornamental, que nos sirve para seguir el origen inmediato de ciertos temas aparecidos en las patenas hispanovisigodas. La mayor parte de estas placas de cinturón de forma rectangular terminadas en semicírculos y decoradas a buril con temas animales de grifos o cuadrúpedos, han sido fabricadas en un centro hispánico, quizá el mismo que dió los jarritos que estudiamos. La identidad de ornatos y estilizaciones animales con la patena n.º 12 del Instituto Valencia de D. Juan de Madrid, es completa. (Fig. 26, 27 y 28).

Cuatro animales, posiblemente dos jabalíes y otro dos cuadrúpedos con pico, grifos alternados y entre ellos motivos vegetales, llenan el espacio reservado a la decoración en todas las patenas. Estas estilizaciones nos recuer-

1.—WERNER, JOACHIM. "Hallazgos de origen bizantino en España". Cuadernos de Historia Primitiva del Hombre. Madrid, 1948, III, 2, págs. 107-112.—ZEISS, HANS. "Die Grabfunde aus dem Spanischen Westgotenreich".—PALOL, P. DE. "Fíbulas y broches de cinturón de época visigoda en Cataluña". Archivo Español de Arqueología n.º 78. Madrid 1950.

2.—BOUFFARD, PIERRE. "Nécropoles burgondes de la Suisse Les garnitures de ceinture". Genève-Nyon 1945.



Fig. 26.—Decoración central de la patena 12.

grandes y pesadas; ojos bien marcados, orejas en punta, así como en la forma general un poco alargada de los animales.

Del mismo grupo, incluso de la misma mano que trabajó el broche del Instituto Valencia de D. Juan, fué hallado otro ejemplar en las excavaciones del Monasterio de San Cugat del Vallés, provincia de Barcelona (Lám. LIV, fig. 28, 1) en un enterramiento visigodo, trabajos todavía inéditos<sup>2</sup>. El motivo ornamental de este broche lo forman dos caballos afrontados, derivación del motivo ornamental de caballos alados bebiendo en una fuente también afrontados. "descendientes de prototipos romanos orientales que gozan de popularidad en la región del Ródano y

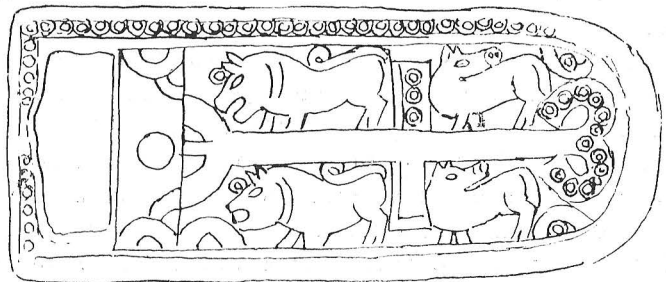
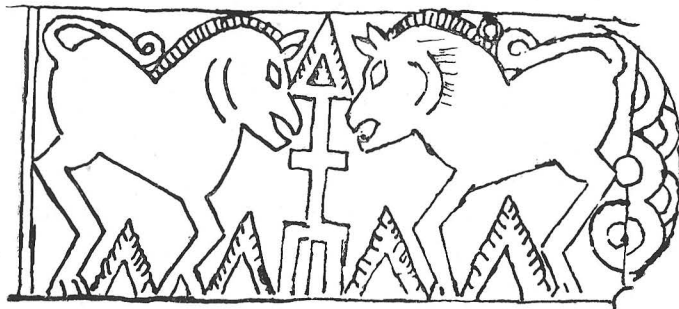


Fig. 27.—Broche de cinturón, de bronce con decoración animal.

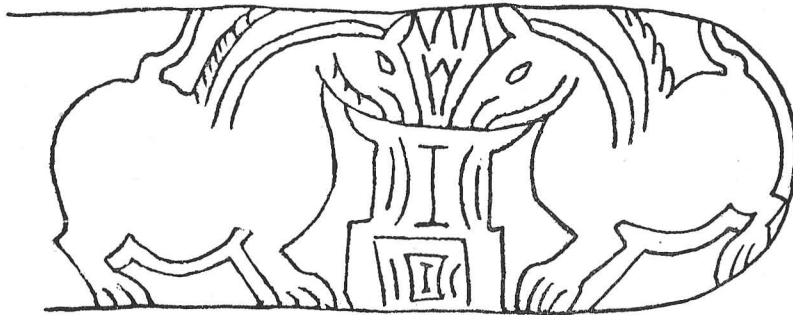
dan los cuatros animales que colocados en los ángulos de una cruz, llenan toda la superficie de un broche de cinturón del mismo Museo, cuya procedencia es desconocida<sup>1</sup>. Los dos primeros cuadrúpedos parecen cerdos, estilizados con líneas y trazos muy firmes, de patas casi geométricas y cola pegada al lomo. Los de la izquierda, son quizá perros o lobos con la cabeza vuelta y la cola caída. La decoración termina con motivos de puntos o círculos estampados, en orla alrededor de los bordes de la pieza (Lám. LV, 1; fig. 27). La identidad de factura entre el plato y el broche de cinturón está perfectamente clara comparando la técnica en ambos motivos, y el estilo patente en la similitud de las cabezas de los cuadrúpedos,

1.—ZEISS, Ob. cit. Lám. 16 n.º 7.—Id. "Los elementos de las artes industriales visigodas". Anuario de Prehistoria Madrileña. VI-V-VI. Madrid 1935.

2.—La identificación de esta pieza, actualmente en el Museo Arqueológico de Barcelona, la hemos podido realizar gracias a los ficheros fotográficos del Servicio de Monumentos Artísticos de la Diputación de Barcelona que dirige el arquitecto Sr. Martorell, Las noticias de Lantier y las de la Carta Arqueológica de la Provincia de Barcelona, no pueden considerarse como publicación definitiva de estas importantes excavaciones, por la insuficiencia de datos que aportan.



1



2

Fig. 28. Broche de cinturón con temática de caballos y grifos afrontados: 1.—Procedente de San Cugat del Vallés; 2.—Broche de procedencia dudosa de Córdoba (Museo de Vich).

hasta más al Norte y Nordeste" según Zeiss<sup>1</sup> y que tan perfectamente representados están en el broche del Museo de Vich, cuya procedencia dudosa de Córdoba sería muy interesante de poder probar. (Lám. LIV, 3 fig. 28, 1). En la pieza de San Cugat los dos caballos afrontados tienen las patas en ángulo recto, como palos, y la cola pegada al lomo igual que los dos puercos de broche antes citado, pero la fuente central ha desaparecido convirtiéndose en la estilización triangular de un árbol que asemeja, en mucho, las representaciones vegetales que de este tipo se hallan en la patena n.º 12. El reborde de la placa está decorado también con círculos estampados.

El Museo Arqueológico de Madrid guarda una placa de este tipo en muy mal estado de conservación, de procedencia desconocida, y el Museo de Vich tiene otra nueva, con dos caballos afrontados, procedentes del Norte de Castilla, de peor calidad que las descritas hasta ahora.

1.—ZEISS, "Los elementos" Ob. cit. pág. 150.

En el mismo Museo hay, también, otro ejemplar en el cual se conserva puro el tema de los caballos afrontados bebiendo en una fuente central, de manera simétrica. No tiene la orla lateral de círculos y puntos troquelados como el grupo anterior, substituída en este broche por una simple línea en zig-zag continuo. A pesar de ello no dudamos en atribuirlo también al taller de nuestros vasitos <sup>1</sup>.

Del mismo tipo decorativo son dos broches hallados en la provincia de León, sin conocerse el lugar fijo, que se conservan en el Museo Arqueológico de Madrid. Uno de ellos <sup>2</sup> (Lám. LV, 3) con cuatro figuras, dos grandes caballos, un potro y otro animalito difícil de identificar, dispuestas sin ningún orden ni simetría, en medio de los cuales se observa una cruz de brazos iguales en forma de zapata y la estilización triangular de un árbol. La otra pieza, indudablemente del mismo grupo, está decorada con una serpiente; entre sus anillos hay dos pájaros, posiblemente palomos, muy estilizados que nos recuerdan al pájaro del vasito de la colección Bauzá de Madrid. Una flor de lis y dos estilizaciones vegetales de forma triangular completan la decoración de esta placa que, lo mismo que las anteriores, aparece con el borde decorado con círculos troquelados (Lám. LIV, 4).

Los motivos de estas piezas, en especial los palomos de la segunda de ellas, ya no pertenecen al círculo burgundio como los caballos y grifos afrontados, sino que son de raíz también cristiana. Así como las estilizaciones florales de lises o las cruces de brazos de zapata, aunque estas últimas se hallen también en ciertos ejemplares del círculo burgundio. Estas pruebas nos afirman en la suposición de que tales placas rectangulares han sido fabricadas en un taller peninsular que, en este momento avanzado del siglo VII, une ambas tradiciones: la germánica y la mediterránea.

No debemos olvidar que, al lado de los broches de cinturón de placa rectangular con ornamentación figurada, existe otro grupo de piezas más sencillas cuyas superficies permanecen lisas <sup>3</sup>, excepto el borde, decorado generalmente con una zona geométrica de motivos en zig-zag siempre incisa, o con motivos también incisos de sogueado, más simples todavía, decoraciones que se repiten en nuestros bronce. Incluso como dato curioso e interesante, señalamos el motivo de tres puntos estampados de forma triangular, como marcas de artesano o punzones, que hemos descrito en la parte inferior del asita del vaso n.º 21, repetido formando doble cenefa en uno de los broches de procedencia desconocida que conserva el Museo Arqueológico de Barcelona (Lám. LVI, 1).

Vemos, pues, que podemos establecer la genealogía de estos bronce de

1.—ZEISS. "Die Grabfunde." Lám. 16. nos. 6, 8 y 5.

2.—CAMPS. Ob. cit. figs. 7 y 437.

3.—ZEISS. "Die Grabfunde." Lám. 12.

cinturón desde las piezas centroeuropeas, de placa lisa o calada <sup>1</sup>, de las cuales tenemos ejemplares en España, y marcar la influencia del mundo de tradición clásica hispanocristiano. Además, tanto técnica como estilísticamente, todo nos autoriza a pensar que debieron proceder del mismo centro o de un mismo conjunto de talleres que nuestros jarros y patenas, cuya situación en la región leonesa probamos de demostrar a lo largo de nuestro estudio. Cronológicamente estos broches corresponden, también, a la fase final del reino visigodo del siglo VII cuando su personalidad nacional está más fuertemente acusada.

\* \* \*

Los paralelismos no quedan reducidos en ningún modo a las piezas de placa rectangular y decoración figurada, sino que es muy posible señalarlos en el grupo de broches de cinturón de placa arriñonada o liriforme. El origen mediterráneo, ya sea itálico, siciliota, o directamente bizantino de los prototipos de los broches de cinturón liriformes, y la adaptación de estas modas en los talleres peninsulares, entre ellos el taller de los vasitos y patenas, nos obligaría a ampliar nuestro trabajo, puesto que, en realidad, de la misma forma que hemos separado los ejemplares de vasos de tipo forastero en grupo aparte de los de fabricación nacional, sería necesario estudiar los tipos extranjeros; reunirlos por motivos, formas y procedencias; conocer los ambientes arqueológicos en que han sido hallados; establecer, en fin, sus cronologías de forma lo más exacta posible y, una vez llegados a la Península, estudiar analíticamente sus formas, motivos decorativos, mapas de dispersión y, sobre todo, revisar en las necrópolis visigodas donde han aparecido, todos los conjuntos que pudieran servirnos para fecharlos más exactamente. Para los tipos hispánicos de los que se desconocen paralelos o modelos extrapeninsulares deberíamos establecer las genealogías dentro de la metalistería visigoda, etc., etc. Todo ello significa conocer bien los fondos de los museos de Egipto; Oriente bizantino; Italia y Sicilia; los hallazgos de las necrópolis longobardas; las piezas de los alrededores de Cartago y, en general, las piezas de la bizantina Mauritania I; del mediodía de Francia, etc.

Así por ejemplo, un mismo tipo aparecido en Itálica <sup>2</sup> que sin decorar se repite en el castro visigodo de Rosas, se halla en el Norte de Africa <sup>3</sup>

1.—KÜHN, HERBERT. "Die Germanischen Greifenschnalen der Völkerwanderungszeit". IPEK. 1931. Pág. 77 y ss. — PALOL. Ob. cit. fig. 4, 3.

2.—ZEISS. "Die Grabfunde". Lám. 16. n.º 13.

3.—ROSSI. "Bulletino di Archeologia Cristiana". 1891. Pág. 133.

y en Egipto. Los broches de placa escutiforme como el de la basílica de Santa Eulalia del Río, Ibiza, país que de romano pasó directamente a bizantino, o el de la necrópolis paleocristiana de Tarragona recuerdan, sobre todo este último, modelos lombardos <sup>1</sup> (Zeiss lám. 31, 1 y 11). Los mismos problemas nos plantean los broches de placa calada tipo de San Pedro de Alcántara, o bien las piezas cruciformes, como las de Herrera de Pisuerga, el broche con inscripción latina (TRASEMUNDUS) del Museo de Vich procedente de la provincia de Gerona, el de cerca de Cártama, provincia de Málaga <sup>2</sup>. Tampoco podemos explicar el pequeño broche hallado recientemente en el Castro de Rosas sin tener en cuenta los modelos aparecidos en Medinet-el-Fayum, ni las grandes placas figuradas o estilizadas muy burdas de la misma localidad sin contar con los ejemplares de Herpes, Cabrières d'Aigues y Salle d'Aude <sup>3</sup>.

Las formas hispánicas, dando como pieza tipo el broche de Herrera de Pisuerga (lám. 18, n.º 3, de Zeiss) y sus variantes, son obras de varios talleres cuya situación geográfica y modelos de fabricación, así como su evolución estilística, esperamos poder establecer siguiendo los mismos métodos de investigación que hemos utilizado para los vasitos. Entonces nos será posible atribuir más firmemente al taller de la región leonesa un grupo de broches íntimamente unidos al tipo de Herrera de Pisuerga citado, y formado por varios ejemplares: uno de la provincia de Burgos; otro de Brácana; un tercero de la provincia de León; un ejemplar de procedencia desconocida; otro del norte de Castilla y un último hallado en Villadiego, provincia de Burgos, de entre las piezas conocidas y publicadas por Zeiss (lám. 19, n.ºs 6, 9, 10, 12, 15 y 13) en su obra citada y con cuyas directrices, adaptadas a las modernas ideas y excavaciones, puede llegarse a resultados sorprendentes en esta serie de estudios.

No dedicamos más atención a los broches de cinturón por las causas antes citadas, pero tenemos en preparación un amplio estudio que en forma de una segunda parte de este libro, podrá completar nuestro trabajo sobre bronces peninsulares, en la misma forma que hemos planteado el estudio de los platos y vasos, es decir: modelos forasteros, tipos peninsulares y evolución de los mismos. Creemos que la importancia de este elemento es tal, que bien merece un buen estudio analítico concienzudo que nos lleve a nuevas e interesantes conclusiones.

\* \* \*

El arte de los orfebres de los tesoros visigodos, de los cuales nos han llegado el de Guarrazar y fragmentos del de Torredonjimeno, pero de los que

1.—ZEISS. "Die Grabfunden". Lám. 21, 10. Museo de Barcelona.—PALOL Ob. cit. págs. 16, y 14; figs. 4, 1 y 2

2.—GIMÉNEZ REINA, SIMEÓN. "Memoria arqueológica de la Provincia de Málaga hasta 1946". Comisaría Gral. de Excav. Arqu. Informes y Mem. n.º 12. Pág. 107 y ss.

3.—ZEISS. "Die Grabfunde". Lám. 31, nos. 4, 2, 3 y 6 respectivamente.



tenemos abundantes noticias y fuentes de la época<sup>1</sup>, se refleja también en el taller broncista de la región leonesa; pero la calidad de los metales de aquellas obras ha sido la causa de su casi total desaparición; a pesar de ello, los motivos y los gustos bizantinos mediterráneos, aparecen en las obras de ambos conjuntos, llegando en un único caso a identidad de motivos ornamentales entre las dos zonas, superior e inferior, de una de las coronas pequeñas del tesoro de Guarrazar, y nuestro vasito de Limpias, Santander, formado por una estilización vegetal de tallo sinuoso y grandes hojas o semihojas acorazonadas llenando los espacios intermedios<sup>2</sup>.

1.—Citamos algunas de las noticias en fuentes históricas de los tesoros de orfebrería existentes entre los visigodos españoles:

- a) PROCOPIO DE CESAREA. Escribe entre 550-560. *Bellum Gothicum*, 12. 46, habla de un tesoro hallado en Carcasona en época de Teodorico el ostrogodo, abuelo y regente de Amalarico. GROSSE, ROBERTO. "Las fuentes de la época visigoda y bizantinas". *Fontes Hispaniae Antiquae*. Vol. IX; pág. 405. Barcelona 1947.
- b) Id. 13, 4: Atalarico sucesor de Teodorico reconoce la independencia del reino visigodo y devuelve el tesoro imperial. *Fontes IX*; 407.
- c) GREGORIO DE TOURS. *Historia Franc.* X, 21. (alrededor de 590) Childeberto rey de los francos recibió como presente de Recaredo "gladiumque mirabile, cuius capulum ex gemmis Hispanis auroque dispositum erat". *Fontes IX*; pág. 217.
- d) Entre 596-599 Recaredo escribe a San Gregorio Papa comunicándole su conversión al catolicismo y manda un precioso regalo "calicem aureum desuper gemmis ornatum". "S. Gregorii Papae I. Registrum Epistolarum". IX. 227. *Fontes IX*. 220.
- e) Entre 606-607, Viterico manda su hija para casarla con el franco Theodorico, hijo de Childeberto de Orleans. Lleva ricos tesoros que al deshacerse el matrimonio no fueron devueltos. "Fredeg. Chron. II; 30-31": "expoliatam et thinsauris Spaniam retransmisit". *Fontes IX*; 237.
- f) Suinfilá, durante la rebelión de Sisenando de Septimania (630-31) ofreció a Dagoberto de Neustria la pieza más valiosa del tesoro visigodo, un plato de oro que pesaba cinco quintales "500 pondus auri". "missorium aureum nobelissemun ex tinsauris ghotorum, pensantem auri pondus quinentos". *Fredeg. II*. 73, *Fontes IX*; 279.

Quizá el más antiguo ejemplo de piezas de tesoro, en forma de corona votiva, es la joya ofrecida por Recaredo a San Félix de Gerona, robada por Paulus de la Narbonense y restituida por Wamba. Noticia del obispo de Toledo S. Julián. "Historia Wamba. Juliano Episcopo Toletum": factum est uasa argentea quamplurimam de thesauri dominicis capta et "coronam illam auream", quam divae memoria Recaredus Princeps ad corpus beatissimi Felicis optulerat, quam idem Paulus insano capiti suo imponere ausus est." FERRANDIS. "Las artes industriales visigodas", citada pág. 625. Un grupo de noticias árabes en Ferrandis. Ob. cit. págs. 612, 617.

2.—CAMPS. Ob. cit. fig. 43.



## CAPITULO VII

### MOTIVOS ORNAMENTALES DE LA ARQUITECTURA HISPANOVISIGODA. TEMAS PRERROMANOS INDIGENAS.

La fuente de los motivos ornamentales aplicados a la arquitectura como son temas de capiteles, de frisos, y de otros elementos con función meramente de acompañante a las puras estructuras constructivas debemos buscarla, generalmente, en las artes menores, sobre todo cuando la temática de ornamento tiene raíces muy lejanas que hace difícil pensar en el transporte de las mismas piezas de piedras o mármoles. Los manuscritos han jugado en este aspecto un papel preponderante en la transmisión de motivos decorativos, con los que se decoraban en orlas, las páginas del libro. También las telas han tenido su influencia, aunque la agilidad de decoración esté en ellas condicionada a la trama del tejido. Junto a ellos los bronces son el tercer elemento de arte menor transmisor de temas de ornato.

De la miniatura visigoda nada sabemos; las conjeturas de su existencia parecen reales, e incluso se ha planteado la posibilidad de que hubiera dado origen a la importante serie de los Beatos mozárabes<sup>1</sup> pero desgraciadamente nada podemos decir de ella en concreto. Telas hispanovisigodas tampoco las tenemos. Pero en fuentes escritas y por ciertos motivos, por ejemplo los círculos con pájaros conocidos en la escultura hispanovisigoda, sabemos que llegaron aquí los productos de talleres orientales y que influyeron dejándonos una temática completamente nueva.

El reflejo de toda esta evolución, hoy no podemos seguirlo más que en las orlas y en los frisos decorativos de la arquitectura hispanovisigoda, pensando que son temas de las artes menores desaparecidas, y que representan la transformación a través del mundo paleocristiano e hispanovisigodo de temática clásica, o bien adaptación de motivos nuevos bizantinos u orientales.

1.—SCHLUNK, H. "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda". Archivo Español de Arte. Madrid 1941. n.º 7. pág. 241. ss.

Estos últimos son abundantísimos en los siglos VI y VII, tanto que podríamos creer fuesen únicos si no tuviésemos en cuenta otras ornamentaciones ya existentes romanotardías.

La filiación bizantina a centros italianos o a la misma Bizancio que han hecho Camps y Schlunk<sup>1</sup>, de muchos de los motivos de ornamentación de las artes hispanovisigodas, nos ahorra el plantear en estos casos el origen de tal temática que es muchas veces la de los frisos de los jarros litúrgicos.

Vamos a hacer, pues, la lista de algunas de las coincidencias orientales entre arquitectura y escultura hispanovisigoda y los broncees que estudiamos, pensando que debieron darse paralelamente y ambos originarios de modelos comunes.

Las concordancias que señalamos comprenden todo el amplio mundo de la escultura y la arquitectura cuya raíz está en lo clásico, evoluciona en nuestro paleocristianismo y se desarrolla con fuerte personalidad después de la unificación interna hispanovisigoda de la que hemos hablado. Es, pues, una arquitectura de raíz plenamente mediterránea a la que se suma, desde el siglo VI, una decisiva influencia bizantina de centros italianos. Su visigotismo está únicamente condicionado en haberse desarrollado, dentro de un poder político extraño: el visigodo, que en el momento en que se convierte en algo propio fusiona tendencias y pueblos antes separados del todo.

No tenemos el propósito de citar todas las localidades donde existe escultura ornamental con temática afín. La falta de muchos lugares no significa que dejemos de contar con ellos. Tampoco trataremos temas estudiados por Camps, Schlunk y por nosotros mismos en diversos artículos<sup>2</sup>, pero a ellos nos referiremos constantemente.

Al establecer comparaciones entre los temas en escultura y su repetición en broncees, observamos una distinta movilidad temática. Los broncees por su técnica tienen siempre mucha más libertad de trazo y mayor soltura de ornamento, lo cual les permite más fácilmente apartarse de los modelos, mientras que por su misma materia los temas en la escultura se mantienen más rígidos, menos dados a fantasías momentáneas y, por tanto, más puros en su línea de evolución.

Estudiamos estos paralelismos siguiendo los distintos grupos de Camps, en su obra citada, donde se reúne toda la escultura ornamental "visigoda", es decir, desarrollada dentro del marco político visigodo que se inicia en el siglo V. Realmente comprende toda la ornamentación cristiana avanzada de la Península.

1.—CAMPs CAZORLA, EMILIO. "El arte hispanovisigodo". España visigoda. Historia de España. Menéndez y Pidal. Vol. III. Madrid 1940. Completamente redactado este estudio y leído como tesis doctoral, apareció la obra de H. Schlunk. "Arte visigodo". Vol. II. de ARS HISPANIAE de gran erudición y agudas observaciones pero que no pudimos utilizar al redactar nuestro estudio, por lo cual no aparece citado, aunque los puntos de vista de este autor los conocíamos perfectamente por todos sus estudios anteriores.

2.—SCHLUNK, HELMUT. "Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda". A. E. de Arqueología. 1945. pág. 177 y s.—SCHLUNK. "Las esculturas visigodas de Segóbriga (Cabeza de Griego)". A. E. de Arqueología. 1945. pág. 305 y s.

Observamos que el núcleo de iglesias de planta cruciforme de Castilla-León es el que más analogías tiene por sus grandes zonas ornamentales con aquellas de nuestros vasos, presentando además la particularidad del bizantinismo de tales temas de decoración. La identidad cronológica de nuestros vasos y de este grupo de iglesias viene a reforzar, en gran manera, nuestra localización en esta misma zona leonesa del taller de bronceístas de donde salieron los jarritos y las patenas fabricados en España. Además nos dice que este centro de fabricación reuniría, en un mismo tipo de bronce, dos corrientes de influencias italobizantinas llegadas a él por caminos distintos: los perfiles procedentes de un taller situado en la región de Ravena, de gusto bizantinolongobardo, llegando a la meseta castellana desde la costa del nordeste de la Península después de atravesar los pasos aragoneses, y la corriente bizantina decorativa procedente <sup>1</sup>, en primer lugar de Ravena durante el siglo VI, y luego, durante la segunda mitad del VII, del sur de Italia y de Sicilia. Estas influencias penetran hasta León por el Sur, como prueba la dependencia de la temática ornamental del grupo castellanoleonés y las iglesias de Toledo, Mérida y Córdoba.

El mayor número de paralelismos puede hacerse con motivos vegetales en zonas o frisos continuos que tienen como base tallos sinuosos u ondulados; del llamado "intermittierende Wellenranke" no conocemos ningún ejemplar, aunque el modelo o modelos bizantinos de la pieza de Samansas, (Lugo), <sup>2</sup> originariamente tienen este motivo en sus lados. Al pasar a la pieza española ha desaparecido la S interrumpida dando lugar a una sinuosidad seguida. En escultura estos elementos sinuosos o circulares puros, que tan ricos son en manuscritos bizantinos, como veremos, y tan escasos en nuestros vasitos, no se mantienen geoméricamente puros sino que insertan racimos de uvas, diversos elementos vegetales y, muy especialmente, pájaros en el interior de sus círculos; por otra parte, éste no está formado siempre por un simple tallo ondulado, sino que da lugar a entrelazos y a dobles líneas simulando tallitos unidos por cintas o bien por pequeñas ataduras, lo que les aparta cada vez más de la decoración sobre bronce. A pesar de ello es el único elemento que responde a una misma idea clara y fija en obras de bronce y piedra.

Otro motivo que también es común a ambos, aunque bastante escaso, es la rueda o flor circular de radios curvos o élíce, que aparece en el centro de algunas patenas y en los broches de cinturón de placa liriforme, que Camps ha querido colocar dentro de las supervivencias de elementos hispánicos prerromanos, puesto que cuando los hallamos en Italia del Norte o Lombardía es ya a finales del siglo VIII en los estilos de Cividale y Ventimiglia, posiblemente como en España, de origen prerromano también en Italia.

1.—SCHLUNK. "Relaciones etc." pág. 203 y s.

2.—SCHLUNK. "Relaciones etc." figs. 10, 11 y 112.

Un tercer elemento importante es la flor de lis o palmeta de tres hojas, derivación del acanto simplificado que va repitiéndose en capiteles romanocristianos y en los demás elementos visigodos que vamos a analizar:

1. — El relieve de Samansas Lugo, presenta unas zonas rectangulares decorativas interesantes, en especial la inferior formada por un tallo ondulado simple, y espacios rellenos con hojas trifoliadas, que en alguno de nuestros tipos (vasos 22, 31 y 36) tienen grandes analogías con los elementos decorativos en S curva. Los paralelismos más claros para esta pieza hay que buscarlos en Italia, concretamente en los ambones del palacio Rasponi de Ravena y el ambón Agnellus de la misma localidad fechados entre 556-559. Su estilo animalístico, que en este lugar no nos interesa analizar, es de origen directamente constantinopolitano. Las piezas italianas presentan puro el trazo de S curvada en sus zonas decorativas, y al compararlas a la lisa y simple sinuosidad de Samansas nos parece indudable el origen de la pieza española y la ineptitud del tallista para reproducir el trazo interrumpido original, o bien un extraordinario hábito en tallar motivos decorativos de sinuosidad seguida.
2. — Mérida, cuya historia eclesiástica en época visigoda nos viene descrita en fuentes históricas de primer orden, reúne una gran cantidad de piezas esculpturadas de primerísimo interés. Los canceles en mármol, al parecer de puro estilo de Ravena, no nos interesan aunque respondan a la forma y disposición de motivos de la piedra de Samansas puesto que carecen de elementos ornamentales que después se repiten en bronce, excepto escasas muestras de decoración vegetal sinuosas (fig. 207 de Camps). Por el contrario, tienen gran interés las pilastras que tan abundantes son en Mérida y cuyos ejemplares llegan hasta la región levantina de Tortosa, piezas talladas en la segunda mitad del siglo VII, por tanto casi un siglo posteriores a los canceles, los modelos de las cuales estarían directamente en Sicilia y Sur de Italia, especialmente en Siracusa, ciudad que por el corto espacio de cinco años asentó la capitalidad del imperio bizantino (de 663 a 668). En los estudios de Cattaneo<sup>1</sup> y M. Tozi, se encuentran paralelos para las pilastras emeritenses hallados en la Campania, Capri, Iglesia de Cimitile, cerca de Nola, y San Felipe, en Pincis,<sup>2</sup> pero aunque estas últimas que conocemos por los grabados de Schlunk, contienen los motivos vegetales de tallos ondulados a la buena manera de nuestro vasito n.º 34, la línea simple de la decoración de este vaso se ha complicado en las piezas italianas llenando el interior de los círculos con palmetas muy evolucionadas. De las pilastras emeritenses nos interesan en especial las figuras n.ºs 201, 202 y 203 de Camps, en las que juega un importante papel decorativo de esti-

1.—CATTANEO, RAFFAELE. "L'Architettura in Italia dal secolo VI al mille circa". Venecia MDCCCLXXXVIII. Obra de gran interés a pesar de ser algo anticuada.

2.—SCHLUNK. citado, fig. 14.

lización de flor de lis o flor de tres hojas, tan corriente en nuestros vasitos n.ºs 26, 30, 31, 34 y 35, aunque el conjunto decorativo de dichas pilastras queda un poco apartado del estilo de nuestros vasos; no dejando de presentar motivos vegetales de base ondulada en los dinteles de la Alcazaba<sup>1</sup> y multitud de otros ejemplares del Museo de Mérida. Motivos trifoliales aparecen también en una doble ventana del mismo museo<sup>2</sup> y en una pilastrilla de mármol del Arqueológico Nacional procedente también de dicha ciudad<sup>3</sup>.

En el Museo de Mérida se conserva un ejemplar de rueda de radios curvos que conocemos solamente por un dibujo<sup>4</sup>.

El soqueado de separación de las zonas decorativas en los vasitos rituales se encuentra mucho más desarrollada en la escultura hispanobizantina y no creemos necesario señalar sus analogías ya que son muy numerosas.

3. — Del foco toledano son menos abundantes los paralelismos. Entre los objetos de la basílica de Cabeza de Griego, en Segóbriga, Córñide publicó una gran placa decorativa<sup>5</sup> dividida en cuadrículas, en el centro de cuyos cuadros aparecen algunos motivos ornamentales; entre ellos se observa la rueda de radios curvos o éllice. Las afinidades de esta pieza con mosaicos romanocristianos de los siglos IV y V (Sta. Maria del Camí, en Mallorca, y Tarrasa) y otros motivos, hacen dudar respecto a una cronología tardía de este monumento, ya que no puede pasar según Schlunk, de principios del siglo VI, hecho que nota Camps al estudiar su planta absidial en herradura<sup>6</sup>.

Tenemos además un conjunto de cinco placas decorativas, encontradas durante las excavaciones de 1893 costeadas por el inglés Mr. Thomson, que no sabemos exactamente de que lugar de Segóbriga proceden, seguramente de alguna otra iglesia. Son cuatro fragmentos de placas decorados con motivos de abundantes entrelazos, muy característicos y corrientes en manuscritos bizantinos, temas plenamente desarrollados en el siglo VI y persistentes en VII y VIII<sup>7</sup>. En ellos las estilizaciones de acanto y lis tienen bastante importancia<sup>8</sup>. La unidad de estas placas es indiscutible y son un reflejo tardío, con el ejemplar de la iglesia de San Ginés de Toledo, del grupo toledano de arte hispanovisigodo que nos da para las mismas una cronología avanzada hacia finales del siglo

1.—BALCELL, J. M.<sup>a</sup> "El arte visigodo español", en Historia de España. Editorial Gallach. Barcelona 1935. Vol. II, págs. 111, 112 y 113.

2.—CAMPS. Ob. cit. fig. 216.

3.—CAMPS. fig. 219.

4.—BALCELLS Ob. cit. pág. 115.

5.—CÓRNIDE. "Memorias de la Real Academia de la Historia". III. 1799. 197.

6.—CAMPS. Ob. cit. pág. 496.

7.—ALISON, FRANTZ. "Byzantine illuminated ornament. A study in chronology". THE ART BULLETIN. Vol. XVI. Marzo 1931.

8.—SCHLUNK. "Esculturas visigodas de Segóbriga". Ob. cit. figs. 16 y 18.

VII, dada la geometrización burda de los elementos vegetales, cuyos paralelismos encontramos ampliamente desarrollados en el grupo leonés de la segunda mitad de este siglo.

En este mismo hallazgo figura un capitel con una simple flor de lis grabada entre los toscos acantos de los lados <sup>1</sup>.

Elementos parecidos hallamos entre los restos arquitectónicos de Guarrazar, al parecer correspondiendo a edificaciones del último tercio del siglo VII (Era 731, año 639) <sup>2</sup> fecha que conviene a las piezas integrantes del tesoro.

4. — El grupo Castellanoleonés, el que más nos interesa, está definido por Camps <sup>3</sup> con las características ornamentales siguientes: frisos continuos cuya base sinuosa está formada por un tallo ondulante, en los cuales se insertan estilizaciones animales de aves y cuadrúpedos. Otro tema muy típico de círculos enfilados, interpretables como cintas entrelazadas, con motivos de cruces intercaladas, elemento que en algunas partes está substituído por círculos de radios curvos o élices. Motivos todos ellos, excepto las aves, los cuadrúpedos y los círculos entrelazados, que se repiten en la decoración de nuestros bronce. Las proyecciones hacia el centro más antiguo, Toledo-Mérida, vienen atestiguadas por abundantes formas ornamentales. Incluso el bizantinismo de algunos de ellos, como el friso de las perdices de San Pedro de la Nave, ha sido puesto de relieve al relacionarlo con piezas suritálicas bizantinas <sup>4</sup>, de iglesias de finales del siglo VII.

La decoración de San Juan de Baños, iglesia dedicada en 661, tiene como base una serie de zonas ornamentales donde abundan las flores de círculos entrecruzados (figs. 270, 271 de Camps); parece ser el motivo más importante en la iglesia, por la infinidad de veces con que se repite, aunque algunos fragmentos, uno de ellos en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, presenta decoración de tallos ondulados, completada con una flor de cinco pétalos alternando con un racimo, pero de poca trascendencia en aquello que se refiere a nuestros bronce.

En la iglesia de Santa Comba de Bande existe un único tema decorativo, situado en el arranque de la bóveda de la capilla mayor. Es un bello friso cuyo motivo básico es un tallo ondulado con los espacios intermedios llenos mediante un tosco racimo de seis granos, alternando con hojas trifoliadas, todo ello recordándonos mucho nuestros vasos 34, 29 y, en parte, el 26, aunque las flores trifoliadas de pétalos curvados casi en zarcillo se hayan convertido en racimos de sólo seis granitos.

1.—CAMPS. Ob. cit. fig. 227.

2.—CAMPS. pág. 501.

3.—CAMPS. pág. 452.

4.—SCHLUNK. "Relaciones." figs. 15 y 16.



La decoración de Santa Comba de Bande responde a los tipos que llamamos de base sinuosa de ondulaciones geometrizaras, de espacios libres con tréboles y zarcillos, y con espacios superior e inferior como medias palmetas, ya que podemos considerar los trazos vegetales, que llenan y cierran las curvas en la parte superior e inferior del friso, como la mitad de una palmeta muy evolucionada <sup>1</sup>.

En San Pedro de la Nave, de decoración más rica e importante, se repiten los motivos de Santa Comba de Bande, pero nunca con la simplicidad de los mismos. Existe un grupo de decoración de Nave, que Camps <sup>2</sup> quiere hacer más antigua que la restante, por sus conexiones con centros arquitectónicos del Sur. Corresponde a este momento de la ornamentación de San Pedro, toda la decoración que forma parte de la capilla mayor, incluso los capiteles y cimacios de arco toral, junto a unas franjas o zonas que recorren las paredes laterales de la nave central. Estas fajas están formadas por motivos decorativos cuya base es el círculo, con variantes de círculos enfilados que contienen cruces de brazos en zapata iguales, alguna escasa y torpe representación iconográfica y, sobre todo, nos interesan los círculos de radios curvos o élices cuyos paralelismos nos llevan, como hemos dicho, a los platos n.ºs 3, 4 y a los broches de cinturón de placa liriforme o arriñonada. En los cimacios de los capiteles de los arcos torales aparecen decoraciones de tallo sinuoso con espacios llenos mediante una estilización vegetal, mitad hoja acorazonada, mitad racimo de uvas, que tiene sus paralelos en los vasos citados.

El otro grupo de decoración de esta iglesia es más rico e interesante, pero su separación estilística tan radical, incluso cronológicamente, con las zonas de la capilla mayor, que señala Camps, nos parece un poco exagerada, puesto que la unidad decorativa de la iglesia está bien manifiesta. En realidad en los dos grupos de Camps pueden sintetizarse dos motivos decorativos centrales y básicos distintos pero, aceptada tal división, nos veríamos obligados a formar un tercer grupo, más o menos unido a uno u otro, con los elementos iconográficos de representación de escenas.

La base estilística de este conjunto de motivos lo forman una serie de tallos ondulados muy interesantes para nuestros bronceos, puesto que los espacios intermedios están completados en la parte superior e inferior por medias palmetas, mientras el centro de los círculos se completa mediante piñas u hoja-piña estilizada o bien representaciones de pájaros. A pesar de ello hay que señalar que el distinto material en que trabajan los decoradores de San Pedro de la Nave y los bronceistas del taller de León implica unas diferencias más técnicas que estilísticas. Una de ellas, por ejemplo, puede observarse en los tallos vegetales de la decoración de la iglesia, generalmente dobles y

1.—CAMPS. Ob. cit. fig. 294, es una buena reproducción.

2.—CAMPS. pág. 560 y 562.

unidos, formando un nervio en el centro, atados mediante un cordoncito de cuyas uniones salen hojitas. Esta libertad y riqueza que la piedra permite no puede conseguirse cincelandó en bronce. La unidad estilística no está mermada por este detalle, y ya hemos dicho como viene atestiguada por la base sinuosa y por las medias palmetas que nos recuerdan nuestros vasos 26 y 29.

En lo que se refiere a iconografía de los capiteles, el ave grabada en el vaso de la colección Bauzá de Madrid, único caso que conocemos en vasos, se nos conserva en tan malas condiciones que no nos atrevemos a compararla a las representadas en San Pedro de la Nave. Por otra parte, en nuestros bronceos no existen representaciones humanas de cuerpo entero y las caras de las asitas de nuestros vasos 22, 23, 27, 28 y 34 se parecen muy poco a las representaciones de Nave. En cambio, es interesante señalar el parentesco y paralelismos entre las estilizaciones animales, en especial los leones del capitel de la escena de Daniel, y el ciervo de la escena del sacrificio de Isaac<sup>1</sup>, con las representaciones animales de los broches de cinturón de placa rectangular decorada, tipos aparecidos en León, San Cugat del Vallés, un ejemplar en el Museo de Vich procedente, al parecer, de Córdoba, etc, cuyas afinidades con el plato del Instituto Valencia de Don Juan (n.º 12) que hemos señalado, nos denotan una misma procedencia de fabricación a la que los relieves de esta iglesia vienen a dar mayor precisión geográfica este estilo situándolo en la región leonesa.

San Pedro de la Nave tiene afinidades decorativas con la iglesia de Quintanilla de las Viñas en la cual el motivo central de la ornamentación sigue siendo las franjas o zonas de tallos ondulados que, en la decoración de la parte externa de la iglesia, tiene una perfecta continuidad de ondulación, sólo interrumpida por los vanos de la apertura. Como en San Pedro de la Nave, los tallos están firmemente esculpidos y acentuados y los espacios que quedan por la parte superior e inferior ocupados por medias palmetas estilizadas, mientras que en el interior de los círculos o arcos, los racimos alternan con anchas hojas de cinco pétalos. Por encima de estas zonas de tallos ondulados, en el exterior, corre otra paralela en la que los tallos han pasado a ser círculos entrelazados formados, al parecer, por cuerdas o cordón sogueado pero, que en los espacios de intersección que forman en la parte superior e inferior del punto tangente de dos de ellos, aparece la flor de lis o estilización muy cercana a ella o al acanto.

La decoración animalística tampoco tiene paralelos en nuestros bronceos. En cambio, Quintanilla de las Viñas es el único monumento de finales del siglo VII en que aparecen los anagramas de gusto bizantino y de época posterior a Justiniano, tan corriente en orfebrería y en arquitectura oriental bizantina, y que únicamente hallamos en el vaso n.º 32.

1.—CAMPS. Ob. cit. figs. 327 y 330.

Unas sinuosidades muy estilizadas se observan en los fragmentos actualmente en Santa Cristina de Lena y una zona decorativa vegetal con base ondulada de tendencia geométrica pero que por su rigidez y por sus tallos simples recuerda y se acerca más a la citada de Santa Comba de Bande, existente en una losa de mármol en la iglesia de El Pito, Cudillero, Asturias <sup>1</sup>.

Ya en territorio galaicoportugués sólo nos interesa un fragmento de cornisa de San Fructuoso de Montelios en que, sobre un fuerte sogueado y dentro de arcos semicirculares, van repitiéndose triples hojas o lises que tienen un gran sabor clásico, como los demás elementos decorativos de esta iglesia, que podemos comparar perfectamente a la bula de la necrópolis de Deza, Soria, y a nuestros vasos 32, 34 y especialmente el 35.

En Chelas, cerca de Lisboa, hay algún motivo decorativo con círculos entrelazados riquísimos, con grifos en su interior, de paralelismos muy conocidos en tejidos bizantinos. Pero nos interesa un relieve con una zona superior de animales, leones (?), entre árboles, con otra zona inferior de ornamentación vegetal de tallos sinuosos, fuertemente tallada y rehundida, con espacios llenos de medias palmetas, muy estilizadas, palmetas completas y racimos en el interior de la círculos. Las representaciones animales no están muy lejos de la decoración de los broches citados y son reflejo bastante claro de modelos de tejidos bizantinos. Por otra parte la zona vegetal tiene perfecta unidad estilística con San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas, lo cual refuerza su bizantinismo <sup>2</sup>; Chelas, por una inscripción publicada por Vives, <sup>3</sup> parece corresponder al año 665.

\* \* \*

Resumiendo, podemos decir que el motivo más importante, común a escultura y bronce, forma parte de nuestro segundo grupo ornamental "motivos vegetales de base sinuosa u ondulada" dentro de las variantes de "ondulaciones geometrizzantes" que encontramos en las pilastras de Mérida, San Juan de Baños, Santa Comba de Bande, San Pedro de la Nave, Quintanilla de las Viñas, los fragmentos de Santa Cristina de Lena, de Cudillero, ambos en Asturias, y Chelas cerca de Lisboa, aunque todos ellos pueden formar parte de las variantes decorativas de "espacios libres con zarcillos y tréboles" y "espacios superior e inferior con medias palmetas".

1.—CAMPS. Ob. cit. figs. 239 y 240.

2.—SCHLUNK. "Relaciones." figs. 19, 20, 21 y 22.

3.—VIVES, RDO. JOSÉ. "Inscripciones cristianas de la España visigoda". Barcelona MCMXLI. 28, 29; nos. 71 y 72.

Motivos vegetales de ondulación interrumpida o "intermittierende Wellenranke" no conocemos ningún ejemplar puro, aunque el relieve de Samansas, nos parece una derivación directa del mismo.

Motivos figurados, animales de estilización naturalista de la patena número 12, los encontramos en San Pedro de la Nave y Chelas.

Motivos vegetales independientes, flores de lis, hojas trifoliadas en general, aparecen en los ejemplares más primitivos de Córdoba, uno en la colección Romero de Torres y otro en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid<sup>1</sup>; pilastras de Mérida; doble ventana del Museo de Mérida; pilastrilla de Mérida del Museo Arqueológico Nacional; de Segóbriga y de Quintanilla de las Viñas

Las flores geometrizadas de forma triangular o romboidal aparecen en San Pedro de la Nave.

Motivos circulares independientes, en especial flores o ruedas de radios curvos, se hallan en Mérida, Cabeza de Griego y San Pedro de la Nave.

#### MOTIVOS DECORATIVOS HISPÁNICOS PRERROMANOS. RUEDA DE RADIOS CURVOS.

El mundo paleocristiano y las aportaciones bizantinas no pueden explicarnos por completo toda la temática ornamental del arte hispanovisigodo del siglo VII. Aunque representen la herencia clásica, no pueden llenar toda la vida espiritual de un pueblo, y ahogar sus manifestaciones preclásicas anteriores.

Quedan latentes siempre las formas culturales indígenas, que aprovechan cualquier momento de debilidad para resurgir y aparecer de nuevo a la superficie.

Antes de la romanización de la Península Ibérica, la fuerza y la originalidad de nuestras culturas protohistóricas han proporcionado una temática decorativa que vemos aparecer de nuevo durante el Bajo Imperio y en tiempos subsiguientes. Las supervivencias en arquitectura han sido estudiadas y seguidas en su desarrollo posterior al mundo romano, momento en que con mayor libertad los encontramos de nuevo<sup>2</sup>. En época visigoda y prerrománica se incorporan a la temática nacional como algo muy propio

Escribimos ésto pensando precisamente en ciertos motivos decorativos, en especial la rueda de radios curvos cuya genealogía es muy antigua y que volvemos a hallar durante la segunda mitad del siglo VII. Tema común a pue-

1.—BALCELLS. Ob. cit. pág. 120.

2.—PUIG Y CADAFAELCH. "Sobrevivência da arte indígena pre-romana". Acad. N. de Belas Artes. Bul. XIV. Lisboa. 1945.

blos europeos de la edad del hierro, cuyas pervivencias medievales hallamos también en arte fuera de España.

Al estudiar la perduración en la decoración de los broncees del taller de León de motivos indígenas, y entendemos como tales a los preclásicos, es necesario hacer dos grupos y dos zonas geográficas de elementos ornamentales peninsulares: un grupo perteneciente a culturas prerromanas cuyos motivos pueden tener un origen centroeuropeo propiamente celta. Son las culturas del hierro de la Meseta, pertenecientes a la época del Hallstatt y a la llamada cultura posthallstática, amén de ciertos grupos derivados de ellos o con ellos emparentados. Y un segundo grupo de culturas de origen e influencias mediterráneas cuyos motivos proceden ya del mundo clásico grecolatino. A pesar de tales distinciones veremos como es muy difícil llegar a aislar totalmente ciertos elementos decorativos, caso de la rueda de radios curvos, de las influencias mediterráneas y, como en un momento dado, nuevos hallazgos o síntesis más amplias pueden proporcionarnos visiones distintas para tales problemas.

\* \* \*

Acaso el único motivo decorativo de origen no mediterráneo, que hallamos entre los pueblos peninsulares prerromanos, en especial del norte de la Península, que vuelve a aparecer en el mundo visigodo tardío particularmente en los broncees, es la rueda de radios curvos, elemento primordial en patenas y broches de cinturón de placa liriforme o arriñonada (ver cuadro de motivos decorativos: figs. 23 y 24).

En la cultura galaicoportuguesa de las Citánias de la edad del hierro, aparecen algunos motivos ornamentales considerados de origen nórdico celta, que veremos persistir hasta época moderna. La rueda de radios curvos es uno de ellos. En la citanía de Briteiros uno de los poblados más interesantes y conocidos, hallamos la rueda de radios curvos de la segunda "pedra formosa" casi de la misma forma que aparece en época hispanovisigoda. Otra manifestación de este motivo en la misma citanía son los llamados "triskeles" y "tetraskeles" cuando los radios son tres o cuatro solamente<sup>1</sup>. Mas bien pare-

1.—CARDOSO, MARIO. "A última descoberta arqueológica na Citânia de Briteiros. Interpretação da Pedra formosa" Guimarães 1931. Fig. 3. b, 4. —CARDOSO. "Citânia e Sabroso. Nota descritiva". Guimarães 1930. Fig. 19 y cubierta posterior.

ce una flor como la que se representa en Poza de la Sal, Burgos,<sup>1</sup> a la que se haya imprimido un movimiento rotatorio<sup>2</sup>. Es una representación solar, evolución de la esvástica celta. Aparece además en las estela-casa o templetes, en dos centros geográficos importantes: norte de Portugal y provincia de Burgos. Para Cardozo las "pedras formosas" corresponden a los siglos I y II de Cristo y para Santa Olalla las estelas de la necrópolis de Poza de la Sal llenan toda la época romana y son eminentemente celtas o galas. Aparecen también estos motivos en las citanias de Santa Yecla que, según Mergelina, llega al siglo V de Cristo; en Troña<sup>3</sup>; etc.

En toda la región del Duero<sup>4</sup> se hallan durante la baja época romana una serie de estelas funerarias de forma rectangular en las cuales el motivo de radio curvo persiste con diversas variantes. La mayoría de estas lápidas tienen inscripción latina que nos lleva hasta los siglos III-IV de J. C. Junto a este motivo aparece el arco de herradura, ya solo, o en arcuaciones sucesivas. Conocemos ejemplares de estas estelas hallados en Picote, Miranda do Douro<sup>5</sup>; Lagomar y Argosello, Bragança<sup>6</sup>; Duas Igrejas, Miranda do Douro<sup>7</sup>; Yecla la Vieja; S. Vitelo; Cabeza de San Pedro; Rabanales, León<sup>8</sup>; Hontorio de la Cantera, Burgos<sup>9</sup>; San Pedro de Arlanza, Burgos; etc.

Ya hemos indicado la existencia de tal motivo en elementos romanobizantinos de Mérida y Aljezares y en las iglesias visigodas de planta cruciforme.

En resumen podemos asegurar un origen céltico, viviendo entre los pueblos indígenas durante toda la dominación romana y, en especial, reducido a la cuenca del Duero. En tiempos decadentes reaparece en estelas funerarias con inscripciones en latin clásico, para resurgir en los motivos visigodos de la fase de la arqueología visigoda conocida por bizantina, no sólo en arquitectura y escultura, sino en las artes menores especialmente en bronce, cuyo taller, lo mismo que el núcleo arquitectónico visigodo donde aparecen, debe situarse asimismo en la región de la cuenca del Duero, concretamente en León. Las persistencias en el arte asturiense prerrománico y en el románico peninsular ya no tienen interés para nuestro estudio, pero es un fenómeno que

1.—MARTINEZ SANTA-OLALLA. "Antigüedades romanas de Poza de la Sal. (Burgos)." Anuario de Prehistoria Madrileña. Vol. II-III. Madrid 1932. Pág. 127.

2.—CARDOZO. "Citânia e Sabroso". Ob. cit.

3.—PERICOT, LUIS. "Historia de España. Epoca primitiva y romana". Ed. Gallach. Vol. I. 2.ª ed. Barcelona 1942. Pág. 354.

4.—FRANKOWSKI, EUGENIUSZ. "Estelas discoideas de la Península Ibérica". Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria n.º 25. Madrid 1920. Pág. 151.—GARCÍA Y BELLIDO A. "Esculturas romanas de España y Portugal". Madrid. 1949. pág. 34 y ss; Vol. lám. 256 y ss. Obra fundamental para el estudio de estas piezas, aparecida cuando nuestro capítulo estaba ya redactado.

5.—PEREIRA LOPO, A. "Picote. Miranda do Douro." O. Arch. Port. V. 1899. 144.

6.—PEREIRA. "Museo Municipal de Bragança" O Arch. Port. VI, 1901. 97.—PEREIRA. "Vestigios romanos en Bragança". Id. Id. XI. 1906.

7.—LEITE DE VASCONCELLOS. "Religiões da Lusitania". III 417.

8.—GÓMEZ MORENO, MANUEL. "Sobre Arqueología primitiva de la región del Duero." Bull. de la R. A. de la Historia. XI.V 1904; pág. 157.—FITA, F. "Legio VII. Gemina". B. de la R. A. de la H. LXXII. 1918. 141.

9.—CAMPS, Ob. cit. pág. 456. fig. 142.

no debe olvidarse<sup>1</sup>. De seguir este motivo a través de los siglos llegaríamos hasta los tiempos actuales no sólo en nuestro país sino también en todas partes donde se desarrolla un arte de tipo estrictamente popular. Las condiciones de simplicidad de su trazado geométrico hacen que sea tema constante en las obras de mano inexperta y de inspiración popular. Una prueba del origen prehistórico de este tema es la gran profusión con que aparece repetido en la temática ornamental de la arquitectura lombarda italiana de los siglos VI al VIII<sup>2</sup>, especialmente en la región de Cividale, y es tema constante en la fase más avanzada de esta arquitectura.

Se han publicado numerosos ejemplos de este motivo procedentes de Italia. Entre ellos cabe citar los hallados en San Jorge de Valpolicella, de 730; en San Salvador de Sirmione, de 760; en algunos altos relieves de San Juan de Letrán, Roma, pertenecientes al siglo VIII; en el baptisterio de la Catedral de Cividale, obra de época del patriarca Calixto; en otro templete longobardo de la misma localidad; etc. Nosotros lo hemos visto en una amplia zona que comprende la Italia norte y central.

Analizando los antecedentes decorativos itálicos nos parece lícito buscar a este motivo de la Italia lombarda del siglo VII-VIII un origen parecido al del arte hispanovisigodo del siglo VII. Ambos casos no son más que reminiscencias y repeticiones de elementos prerromanos, existentes especialmente en los objetos de la edad del hierro, de origen europeo, tanto en Italia como en España.

\* \* \*

Las estelas funerarias de la región del Duero están decoradas además con otros motivos, en especial la flor circular con pétalos geométricos que aparece en las iglesias del grupo castellanoleonés y que, en fina estilización, lo encontramos en algunas de las patenas que estudiamos; otros motivos geométricos prerromanos también aparecen en época visigoda tardía.

Querer inferir el origen de los motivos de zig-zag o de círculos concéntricos y, en general, la ornamentación geométrica de elementos prerromanos, ya sea de las culturas de los campos de urnas donde son tan abundantes o de los pueblos posthallstáticos de la Meseta, sería completamente falso dada la simplicidad de los mismos y, sobre todo, el ser comunes a pueblos y épocas distintas, sin representar ningún motivo típico y particular de las culturas citadas.

1.—PUIG Y CADAFALCH. Ob. cit.

2.—CATTANEO, RAFFAELLE. "L'Architettura in Italia dal secolo VI al mille circa".—SCHAPFRAN, EMERICH. "Die Kunst der Langobarden in Italien". Jena, 1941.

Sólo nos falta examinar los motivos decorativos que aparecen en los pueblos protohistóricos peninsulares de influencia clásica, y que se repiten en nuestros bronce, concretamente en el grupo de gentes llamadas "ibéricas", cuya base y origen cultural va demostrándose día a día que es de procedencia clásica mediterránea; por ello comprobamos que el origen de motivos que después se repiten en los vasitos y patenas visigodos, se hallan en las piezas culturalmente ibéricas, por adaptación o copia de motivos clásicos. No es necesario recurrir a los elementos ibéricos para explicarnos ciertos motivos clásicos de los bronce visigodos, sino que su origen debe buscarse a través de modas tardorromanas y bizantinas, que constituyen la natural continuidad del mundo clásico.

No vamos a mencionar todos los ejemplares de motivos decorativos en objetos ibéricos, de raíz clásica, que se repiten en bronce visigodos, ya que ello no tiene ningún objeto, dado que las influencias sobre el taller de León son directamente de las últimas obras clásicas, época que los alemanes llamaban acertadamente "Spätantike", y bizantinas. Nos interesa señalar de todos modos como realmente estas influencias llegaron por el Mediterráneo a los grupos etnográficos que formarán el conglomerado ibérico.

Los motivos más importantes son las zonas de decoración básica vegetal de tallos ondulados, que en sus dos modalidades distintas, de sinuosidad corrida y sinuosidad interrumpida o en S curvada, encontramos en la magnífica pieza de orfebrería hallada en Jávea, Alicante, muy probablemente obra de un taller clásico, sino griego, al menos sur itálico<sup>1</sup>, importada a la Península, como demuestran la perfecta técnica y la fidelidad estilística de sus decoraciones, aunque debe ser de época helenística dado lo evolucionado de ciertos motivos decorativos de lo que nos damos cuenta sobre todo, comparando el motivo de S curvada con un ejemplar clásico del siglo V, acaso el friso superior de la boca del vaso de Ampurias, Museo de Barcelona, n.º 149 de Frickenhaus,<sup>2</sup> o en vasos de época de Polignoto. En él lo que menos interesa son las uniones de las palmetas y acantos que forman la cenefa, unión que se realiza mediante una sucesión de ondulaciones en forma de S, pero de tamaño tan reducido que no distraen la atención del observador de la palmeta, verdadero motivo central. En cambio, en la diadema de Jávea el elemento principal es ya la ondulación interrumpida, tal como se transmitirá en el mundo bizantino, ondulación de trazado extraordinariamente clásico. En ella las palmetas se han convertido en simples hojas o flores de tres pétalos, a la manera de nuestro vaso n.º 31. Las zonas superiores e inferiores de esta diadema están decoradas con sinuosidades perfectamente continuas y espacios intermedios llenos con espirales, motivo que encontramos repetido en infinidad

1.—GARCÍA Y BELLIDO, A. "Los hallazgos griegos en España". Madrid 1936. n.º 145.

2.—FRICKENHAUS, AUGUST. "Griechische Vasen aus Emporion". Anuari I. E. C. 1908. pág. 195, n.º 149.—GARCÍA Y BELLIDO Ob. cit. pág. 123.



de objetos. Si en la Península Ibérica encontramos piezas como la diadema de Jávea no debe extrañarnos que tales motivos aparezcan en productos más típicamente locales: en escultura encontramos el motivo de S interrumpida en una pequeña diadema que lleva una de las cabezas del Cerro de los Santos, tocada con altra mitra; lo cual demuestra que utilizaban en gran escala las joyas, sino de origen directamente clásico, al menos de gustos grecohelenísticos <sup>1</sup>.

Este tema lo encontramos, aunque no muy frecuente, en la cerámica ibérica, sobre todo en Elche. Hay ejemplares decorados sin los típicos "carnassiers" y aves, con ornamentación combinada de motivos vegetales y geométricos; en algunos ejemplares de Azaila; etc.

Igual ocurre con algunos tesoros de orfebrería correspondientes a la época de La Tène, caso del de Drieves, Guadalajara <sup>2</sup>, en los cuales están claramente patentes las influencias clásicas.

Pero repetimos el escaso interés que, en relación a nuestro taller de bronce, tienen estos paralelos de motivos de claro origen clásico, ya que no existió una influencia directa de tal temática sobre el mundo hispanovisigodo, sino que llegaron a él a través de las transformaciones paleocristianas y del mundo bizantino, herederos del helenismo y de la romanidad.

1.—PARIS, P. *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*.—PERICOT, LUIS. Ob. cit. pág. 307.

2.—SAN VALERO APARISI, JULIAN. *El tesoro preimperial de plata de Drieves (Guadalajara)*. Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. n.º 9. Madrid 1945.



## CAPITULO VIII

### MOTIVOS ORNAMENTALES EN MANUSCRITOS BIZANTINOS Y EN TELAS ORIENTALES.

Las potentes influencias de los círculos culturales del oriente del Mediterráneo, con centro principal en Bizancio, y con núcleos secundarios desde Siria hasta el área copta, no podrían explicarse sin contar con una serie de hechos históricos de los que esta influencia no es más que una de sus manifestaciones.

Bizancio es la heredera de Roma, de su prestigio y de su tradición ya que no de su poder político. Las costumbres de la Corte Imperial son modelo entre los bárbaros. Cuando estos se sienten con fuerza política suficiente intentan emanciparse de la idea de sumisión al Imperio, creando sus cortes propias con todo el esplendor de la de Bizancio a la que imitan en su pompa y espíritu de jerarquía. En España es Leovigildo<sup>1</sup> quien usa telas orientales, acuña moneda propia siguiendo tipos bizantinos<sup>2</sup>, reforma y reorganiza a la manera imperial la estructura de la corte, etc.

Hay un intercambio y una influencia sobre los pueblos mediterráneos desde Bizancio y de los centros bizantinos de Italia. El comercio con el oriente Mediterráneo lo conocemos por abundantes fuentes<sup>3</sup>. Además, es de supo-

1.—SCHLUNK, H. "Relaciones". Ob. cit; pág. 177 y ss.

2.—MATEU y LLOPIS, F. "El arte monetario visigodo. Las monedas como monumentos. (Un ensayo de interpretación)". A. E. de Arqueología. Vol. XVI, Madrid, 1943, pág. 172.

3.—a) IDACIUS, "Continuatio Chronicorum Hieronymianorum" Epoca de Teodorico, (456). Dice que marineros llegados a Sevilla narraron la guerra de Marciano, emperador bizantino, contra los Lazos del Cáucaso. *Fontes Hispaniae Antiquae* IX, 77.

b) APOLL. SIDON. *Epist.* IX, 12, habla de la sal. "sale hispano in iugis caeso Tarraconensibus nam recensenti lucida et salsa est". *Fontes* IX, 101.

ner que de la misma manera que los eclesiásticos españoles van a Bizancio<sup>1</sup> y conocen la liturgia oriental, otros personajes griegos de origen, políticos, militares o sacerdotes<sup>2</sup>, viven e influyen sobre las comunidades peninsulares sometidas al poder político visigodo. Esto significa un intercambio de ideas y de productos manufacturados, objeto del comercio que citábamos.

Entre los objetos que mayor difusión debieron tener entre el mundo eclesiástico hispánico de los siglos V, VI, y VII figuran los manuscritos, las telas y los productos de orfebrería. En ellos hay que buscar una de las fuentes más importantes para explicarnos influencias artísticas del Oriente mediterráneo sobre nuestras artes, que en parte muy importante tienen un primordial fin religioso y litúrgico. No fué solamente el hecho, poco frecuente, de la posible llegada a la Península de artífices de Oriente que trabajasen en la ornamentación de nuestras iglesias hispanovisigodas o en los talleres de bronces, sino que hay que creer que las orlas decorativas de manuscritos y las cenefas de tejidos de lana y seda fueron los modelos directos de donde proceden los temas ornamentales bizantinos copiados en nuestras obras de arte. Por ello, es necesario recurrir al análisis de tal temática en estas piezas para conocer mejor el origen de nuestra ornamentación.

#### ESTUDIO COMPARATIVO CON MOTIVOS DE MANUSCRITOS BIZANTINOS.

La decoración de las orlas laterales de los manuscritos, así como las iniciales de los distintos capítulos de las obras escritas en griego y en latín, nos proporcionan una serie de motivos y elementos arqueológicos correspondientes a la moda de la época en que fueron escritos y ornados. Por ello el valor artístico y arqueológico de los mismos como elemento comparativo es

c) PROCOPIO. "Bellum gothicum". II. 12. 29. Señala una ruta comercial en el siglo IV (año 538) desde Génova a los puertos del Sur de las Gallias y de España. *Fontes IX*, 410.

d) LEONTIOS. Cap. X. 19, habla del comercio de cereales desde Alejandría hasta Bretaña tocando, sin duda, en los puertos intermedios hispánicos. *Fontes IX*, 413.

e) Consultar sobre este asunto: DOPSCH. "Grundlagen der europäischen Kulturentwicklung". 1924. 444. (s. SCHLUNK, *Relaciones*, cit. nota 5. pág. 191.)

f) Algunos reflejos los hallamos en la legislación de la época: Recesvinto dicta leyes dirigidas a los litigios entre "navigatores transmarini". Ley I, 1, 7. y la XI, 3, 2, del *Liber*. Por reflejo además de la "Lex romana visigotorum" sabemos la existencia de verdaderas empresas mercantiles. Véase el interesante capítulo de M. Torres y R. Prieto en "Instituciones económicas, sociales y político-administrativas de la Península Hispánica durante los siglos V, VI y VII" en *Historia de España de Menéndez y Pidal Vol. III. La España visigoda*. (Mercaderes de ultramar, pág. 171 y 172).

1.—Inmediatamente después de las invasiones, son Orosio e Idacio quienes van a Oriente; en época de Leovigildo, un godo católico, Juan de Biclara, pasó dieciseis años en Constantinopla (559-576). Más tarde es S. Leandro, obispo de Sevilla que convirtió a Hermenegildo, quien va a Oriente desde 580 a 583; etc.

2.—Los dos grandes obispos de Mérida, Fidel y su tío Paulo, (el primero obispo metropolitano de 560 a 571) eran, bizantinos. (*Vitae Patrum Emeritensium*. VIII). En el mundo político y militar, destaca el Dux Paulus de Septimania, griego de origen. *Historia Wambae Juliano Episcopo Toletum*.

de gran interés. Pero ante todo debemos hacer una advertencia en lo que se refiere a la cronología de los mismos en relación con nuestras piezas. Existe una diferencia de época que da a los escritos miniaturados, que conservamos del mundo bizantino, alguna posterioridad cronológica respecto a los vasitos visigodos, puesto que son escasísimos los ejemplares que se conservan que puedan fecharse con seguridad dentro de la segunda mitad siglo VII, o en siglos anteriores, pues el desarrollo de la miniatura y de la escritura dentro del Imperio bizantino corresponde mejor a un período que cae completamente fuera de nuestra área de estudio y que tiene su principal desarrollo durante los siglos X al XIII. A pesar de lo cual es interesante ver como motivos que hallamos en las zonas decorativas de nuestros vasitos se repiten y evolucionan en las orlas de manuscritos bizantinos desde el siglo VI hasta finales del XIV. Nos servimos para nuestro estudio y para establecer nuestras comparaciones de la obra de Alison Frantz "Byzantine illuminated ornament (A study in chronology)"<sup>1</sup> que contiene unas tablas de motivos muy útiles para las indicaciones cronológicas que lleva, así como unos genealogías de ornamentos que nos permite seguir su desarrollo desde los primeros ejemplares fechados dentro de la miniatura bizantina. Según este autor la miniatura ornamental bizantina, no la figurada que no estudia, sólo llega a su desarrollo completo durante el siglo XI. Establece para la misma una serie de fases que nos interesa resumir para tener un punto más firme de referencia en lo que a nuestras piezas respecta. Para Alison la evolución del ornamento bizantino se hace en los siguientes períodos: Del siglo VI al IX, inicios; el siglo X de transición; los siglos XI y XII de apogeo y los siglos XIII y XIV de decadencia.

Las afinidades observadas en la decoración de manuscritos bizantinos y en las zonas ornamentales de los vasitos visigodos, indican un estrecho parentesco estilístico. Por ello, aunque sólo sea señalando las concordancias con las tablas de ornamentación de Alison, es necesario establecer estos paralelismos que afirman más el bizantinismo de nuestros bronce.

Ante todo debemos decir que son escasos los manuscritos bizantinos de los cuales se conozca fecha de iluminación anterior al siglo IX. Según Alison solamente son anteriores a este momento el Codex Rossanensis fechado en el siglo VI; el Dioscórides de Viena, manuscrito para la princesa Alicia Juliana en Constantinopla durante la segunda mitad del siglo VI; el Viena 847, de fecha exacta desconocida pero algo posterior al Dioscórides, posiblemente inspirado en el

1.—Publicado en *Art. Bulletin* XVI. 1934.—NORDENFALK, C. "Die Spätantike Kanontafeln. Kunstgeschichte Studien über die eusebianische Evangelien Konkordanz in der vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte", Göteborg 1938; 2, vols. Revisión de MAY VIEILLARD en "Cahiers Archéologiques, fin de l'Antiquité et Moyen Age", 1. Paris 1945. Esta obra nos ha sido del todo inasequible.

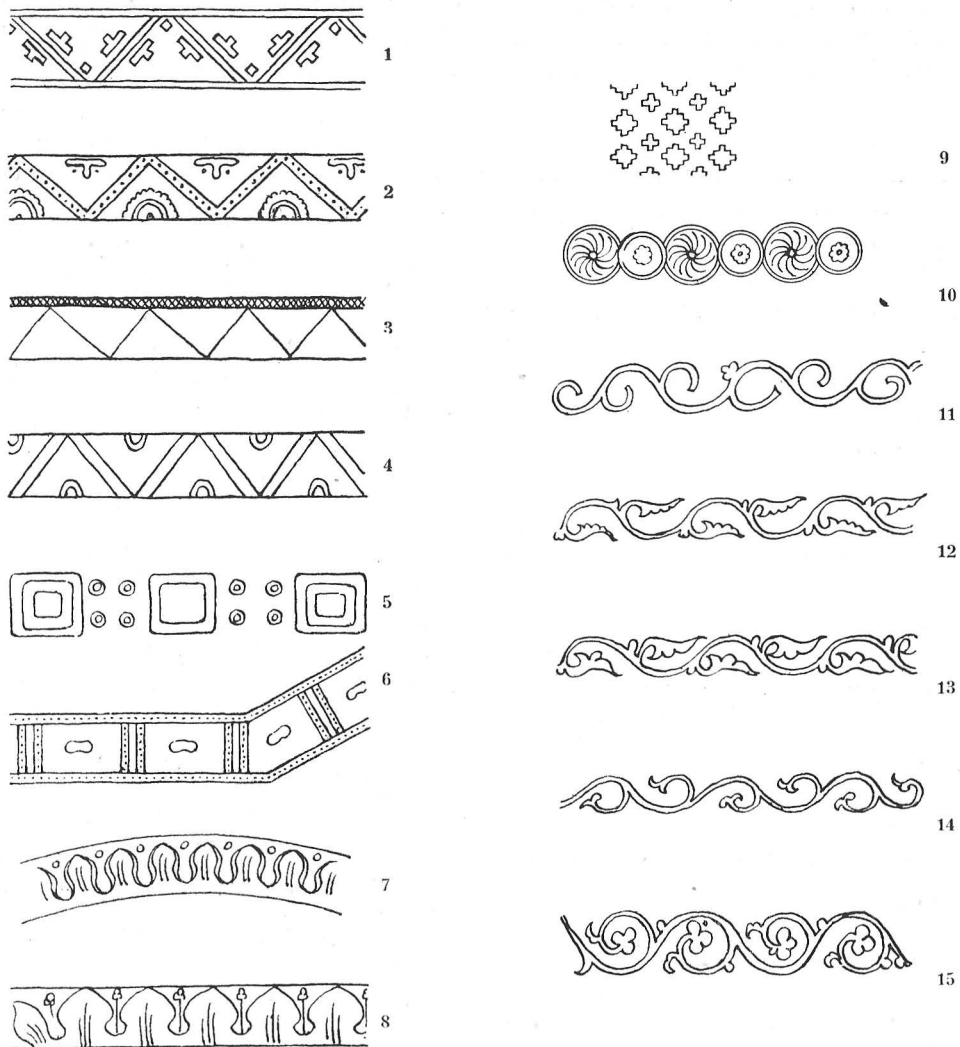


Fig. 29.—Motivos decorativos en manuscritos: 1 y 2, París gr. 510; 3, París, gr. 139; 4, Monte Athos, Lavra D, 50; 5, París, gr. 120, Leningrado 21; 6, Monte Athos, Andreasquita 5; 7, Catedral de la Roca, s. VII; 8, París 139; 9, Roma, gr. 1162; 10, Londres Add, 5111; 11, Viena, gr. 1.<sup>a</sup> 1/2 S. VI; 12, París, gr. 510; 13, Oxford, Auct. E, 2, 12; 14, París, gr. 510; 15, Serres Prodromos 10 (s. Alison).

Evangelionario de Rabula del año 586 procedente de escuela siria <sup>1</sup>; el París 510 con las Homilias de Gregorio Nacianceno, escrito entre 880 y 886, mientras que el Monte Athos Philoteo 33, es ya dudoso que sea anterior al siglo IX. En todos ellos y en los siguientes, puede observarse una evolución de motivos decora-

1. —Manuscrito de la Biblioteca Laurenciana de Florencia, evangelionario sirio miniaturado por el monje Rabula del monasterio de Zagba. Lleva la fecha de 586. Parece ser que el autor no es original del todo, debió trabajar con modelos griegos lo cual permite llevar al estilo de su miniatura a un cuarto de siglo atrás. "Rabula". Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne. Cabrol-Leclercq. Paris 1940.

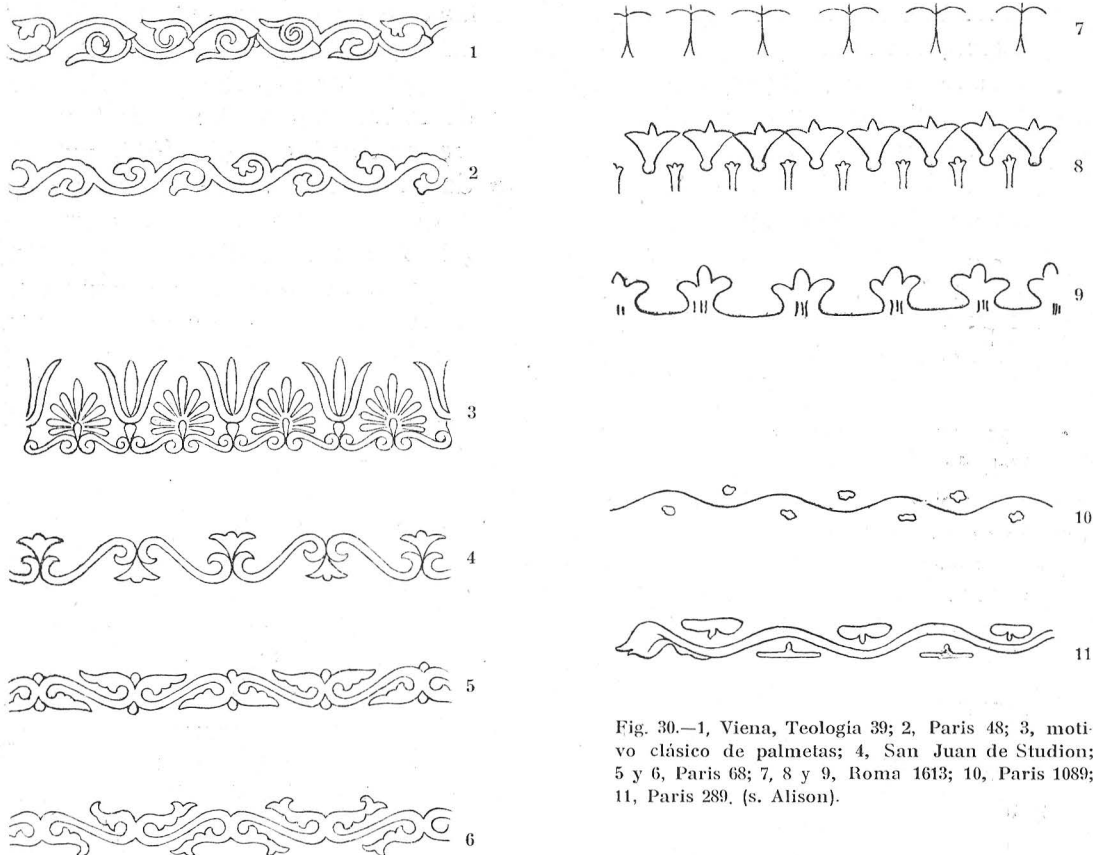


Fig. 30.—1, Viena, Teología 39; 2, París 48; 3, motivo clásico de palmetas; 4, San Juan de Studion; 5 y 6, París 68; 7, 8 y 9, Roma 1613; 10, París 1089; 11, París 289. (s. Alison).

tivos, tomados ya directamente de otros manuscritos anteriores o bien imitando obras de orfebrería, mosaicos, elementos decorativos en piedra o plafones de fresco.

Siguiendo nuestro cuadro tipológico ornamental estudiamos en primer lugar los motivos decorativos geométricos (Figs. 29, 30, 31). El tipo de zig-zag es muy abundante en los manuscritos bizantinos; el primero fechado aparece en el París 510 (880-886) cuyos elementos recuerdan los calados de los platos de pie cilíndrico, en los cuales el zig-zag tiene, en el centro de los ángulos que forma, unos discos circulares. En el París 510 los círculos de los ángulos son flores estilizadas pero este motivo decorativo evoluciona a través del Psalterio de París 139, con un motivo de línea tan simple como el de nuestros vasos 9 y 13; del Viena 847, del París Coislin 79 (1078-1081); se simplifica al llegar al París 83 (1167) y al Monte Athos gr. 50 Lavra D. (de 1039) en el cual aparece el motivo idéntico al calado de las platos.

Entre nuestros motivos ornamentales vimos la importancia que tenía el tipo que llamamos de celdillas y ovas. Sus paralelos en manuscritos también

son bastante numerosos. El motivo de celdillas se parece en extremo al tipo que Alison, con una expresión bastante intraducible, llama "jeweled border", bordes o márgenes con joyas, queriendo expresar piedras preciosas engastadas. Este "jeweled border" es una degeneración de la forma que llama de "cuenta y aspa" que ya aparece en la cruz del emperador Justino II (567-578), en tejidos coptos helenísticos y en los frescos de Capadocia. El motivo típico lo encuentra en el París 120 y en el Leningrado 21 que dan lugar a la forma decorativa Monte Athos Andreaskita 5. Este es idéntico a los motivos de nuestros jarros 13 y 14 y platos 3 y 4. De todas maneras tiene un sabor demasiado clásico para tener que recurrir a los motivos de orfebrería con piedras para explicarnos el motivo de la Andreaskita y los de nuestras piezas. No por ello deja de tener interés la hipótesis de Alison.

El friso de ovas, todavía de más sabor clásico, que encontramos en abundantes ejemplos de orfebrería romanocristiana—patena de Kaiser Friedrich Museum, del siglo IV procedente de Efesos, y en otra procedente del norte del Egipto de la misma época y en el mismo museo para citar sólo unos casos<sup>1</sup>, pero en los cuales el motivo es ya puramente vegetal con magníficas y simétricas hojas alternando con líneas finas, ornamento que aparece algo geometrizado en nuestro plato 4—lo encontramos, también, en el París 139 como motivo derivado seguramente de la Catedral de la Roca, siglo VII.

El bizantinismo de los vasitos de Nocera Umbra, entre otros argumentos, nos viene atestiguado por sus elementos decorativos. El tipo ornamental en zig-zag se encuentra plenamente desarrollado en los mismos, llegando incluso a formar rombos por unión de los vértices de dos líneas de zig-zag superpuestas; además para el motivo del vientre del vaso de Nocera Umbra con estrellas o cruces dispuestas en tresbolillo, tenemos abundantísimos elementos de comparación en manuscritos griegos, en especial es típico el Roma 1162.

Los motivos circulares son bastante más escasos. Alison dibuja un solo ejemplar de círculos de radio curvo como el botón de los platos 3 y 4 y que encontramos en la estela romana tardía de Hontorio de la Cantera, amén de varios ejemplares en cultura itálica lombarda de la región de Cividale de una época que cae ya en el siglo VIII. En manuscritos aparecen en el Londres 5111 del siglo XII, pero que supone Alison procede de unas tablas de cánones del siglo VI insertas en el manuscrito del siglo XII. El origen de tal motivo no es nada claro; para Camps es prerromano en la Península Ibérica, es decir, hispano; por otra parte es abundante en Siria y en la decoración itálica de tipo longobardo de los siglos VI a VIII.\*

Motivos de entrelazos geométricos, tan importantes en el arte nórdico y en el céltico del siglo VIII así como en la decoración copta y mulsumana posterior, no los hallamos en nuestros jarros, mientras que son temas abundantes en los manuscritos del siglo VIII del sur de Italia, seguramente por influencias cristianas orientales. Tampoco conocemos motivos de la llamada "pal-

1.—SCHLUNK. "Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum". Berlin 1939. Láms. 28, 29, nos. 107-108.



meta sasánida“ muy típica de época más avanzada, pero nada tiene de particular dada la distancia cronológica que separa nuestros vasos del desarrollo de este motivo que no tiene lugar de una manera completa hasta el siglo XI.

Son más importantes los paralelos de motivos vegetales. El tallo ondulado de origen grecohelenístico, tan rico en tejidos y decoración de pavimentos, se encuentra muy abundante en manuscritos bizantinos y no menos en nuestros vasos. De los grupos que hace Alison para los manuscritos (tipo abstracto, zarcillo, geométrico y de acanto), nos interesa en especial el primero, ya con ondulaciones sin rellenar espacios, de tipo puro y anterior al siglo IX, ya con medias palmetas en los espacios libres, motivo al parecer más evolucionado. De la ondulación simple y sencilla del Viena de la segunda mitad del siglo VI, idéntica al Monte Athos Philotheu 33 y en el Viena, Teología 240, apenas si podemos citar un ejemplo característico en nuestros jarros, aunque el pie suelto del Museo Arqueológico Nacional número 34, tiene una zona que le acerca en extremo, gracias a la finura de sus líneas que no distraen las tres hojitas que llenan los espacios intermedios. La ondulación con espacios libres llenos mediante medias palmetas no aparece en los bronce visigodos de una manera tan clara como en el París 510, siglo IX, o bien en el Oxford Auct. 2,12 de 953, sino que se nos muestra rústico y mezclado con hojas cordiformes, posibles estilizaciones de flores de loto, como ocurre en el vaso 26 de León, a pesar de lo cual la palmeta es bien reconocible.

El llamado tipo de zarcillo, de espacios intermedios rellenados con elementos de tendencia espiral en lugar de medias palmetas y en el que juegan importante papel las espirales de aspecto naturalista, fué corriente en la época bizantina y primordial elemento de variación dentro del tipo vegetal de tallos ondulados. Ya en el París 510 aparece, aunque bastante simple; en el Roma Reg. 41 de 1092 está plenamente desarrollado y en el siglo XIII (Serres, Pro-dromos 10) todavía perdura en pleno esplendor. Nosotros tenemos un claro ejemplo de este tipo de ornamentación en el vaso del Museo de Sevilla n.º 29 en el que los espacios libres aparecen llenos con hojitas trifoliadas, triangulares y los finales de rizo con zarcillos parecidos al friso ornamental de Viena Teología 39 o bien el París 48. Este tipo de decoración de zarcillos es de ascendencia más clásica que otro grupo con mera decoración ornamental abstracta que tiene un sabor más decadente dentro de la miniatura bizantina.

El motivo de decoración en ondulación interrumpida o en S curvada, cuya importancia hemos señalado al hablar de los motivos vegetales en nuestro capítulo general de ornamentación de jarros visigodos, es muy abundante en manuscritos bizantinos. Para el mismo presentamos el motivo clásico originario y su primer derivado bizantino fechado, obra del siglo V en la Iglesia de San Juan de Studion de Constantinopla, fundado el año 463 por el Patricio Juan Studion. En este tipo de decoración se unen dos motivos o elementos florales clásicos, la palmeta helenística y la flor de loto transformada algunas

veces en acantos que tienen ya preponderancia en el motivo de San Juan de Studion. Todas las modificaciones del motivo clásico están hechas "more bizantino" llegando a no poder reconocerse la palmeta y el loto iniciales que se convierten en una pura estilización con tendencias, la primera, a pasar a la palmeta sasánida con un máximo desarrollo en el siglo XI y, el segundo, a reducirse a simples hojas.

En los manuscritos es corriente la ondulación interrumpida y los espacios llenos mediante medias palmetas, sobre todo en el siglo XI y XII: Leningrado 71 (1020), Londres Egerton 1139 (1131-1144) o bien en el París 611 y París 68, que reproducimos. En nuestros vasos aparecen tres casos, n.ºs 22, 31 y 26, sin medias palmetas, motivo el nuestro, al parecer, más antiguo, con una perfecta unidad estilística entre ellos. Las estilizaciones de loto y palmetas han convertido estos dos elementos en simples hojas trifoliadas afines a las flores de lis o derivación de acanto en la parte superior de la ondulación; y en hojas cordiformes, acaso el antiguo loto, colocadas dobles o sencillas por debajo de la línea ondulada. A pesar de ello es clarísimo el origen clásico y las derivaciones de gusto mediterráneo que ha sufrido el motivo griego inicial para llegar a nuestros vasos y a los manuscritos bizantinos, cuyas afinidades son bien patentas. Es posible ver incluso en el vaso 25 este motivo decorativo ya completamente geometrizado.

Señalar la evolución de formas sueltas es para nosotros completamente imposible dados los materiales de que disponemos; pero algunos elementos que aparecen en manuscritos, en especial las derivaciones del acanto (ver el Roma 1613, de 976-1025), nos permite aventurar algunas suposiciones: así, respecto al acanto podemos pensar que sea el punto de origen de los motivos que llamamos de flor de lis o de hojas trifoliadas, en especial las que aparecen en el pie suelto del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, del vaso n.º 30 y del vaso 35.

Infinidad de otros motivos tienen función decorativa en manuscritos bizantinos y Alison los analiza de una manera exhaustiva, pero ya no existen reflejos de los mismos en nuestras piezas. Así, Alison habla del motivo de cintas con distintas combinaciones: entrelazos o trenzas, motivo muy típico durante los siglos VI, VII y VIII y que conocemos en especial en mosaicos romanos del Bajo Imperio, pero de los cuales no tenemos un solo caso entre los elementos decorativos de nuestros jarritos hispanovisigodos. Este autor hace derivar, además, un motivo sencillo de cintas onduladas que se convierte en simple ondulación en particular durante los siglos X y XI, pero cuyos paralelos hemos incluido en otra parte de elementos visigodos de derivación vegetal.

Tampoco nos encontramos con ornamentación de guirnaldas o láureas tan típicas de la segunda mitad del siglo VI en especial del Dioscúrides de Viena, y del Viena 847, que ya hemos visto el interés que tenían en relación

con la cronología de otras piezas de bronce halladas en España de fabricación bizantina, caso del "sextans" hallado en el castro hispanovisigodo de Puig Rom, Rosas, provincia de Gerona <sup>1</sup>.

\* \* \*

Hasta aquí en cuanto se refiere a motivos ornamentales o de decoración propiamente dicha, decoración que sigue un plan armónico. Pero si estudiamos los restantes elementos que aparecen en la iluminación de los códices, no sólo griegos sino latinos y posteriores, mozárabes y románicos españoles, en realidad continuación de la miniatura de época visigoda, la totalidad de cuyos ejemplares están perdidos <sup>2</sup>, encontraremos algunos motivos que se repiten en los bronce que estudiamos. En otra parte tratábamos de las representaciones de incensarios copto-helenísticos orientales en el Sacramentario de Gellone, y en el manuscrito bizantino del Cosmas Indikepleustes <sup>3</sup>. Ahora nos interesan particularmente las representaciones de serpientes con alas que encontramos en el vasito del Museo Arqueológico de Barcelona de procedencia dudosa de Córdoba, n.º 11. El baldaquino del Patriarca Calixto de la Catedral de Cividale, fechado entre 736 y 744 (fig. 31), que cubre las fuentes bautismales, lleva una serie de representaciones esculturadas animales; en una de sus caras están grabados dos peces con aletas afrontados cuyo aspecto es intermedio entre un pez y una serpiente, motivo del vasito de Córdoba. Es por influencia bizantina que lo encontramos en este momento longobardo <sup>4</sup> como demuestra su existencia con función estrictamente ornamental en el evangelionario de la Biblioteca Nacional de París, manuscrito griego n.º 277, que según Ebersolt, <sup>5</sup> corresponde a la época iconoclasta, siglos VIII y IX, en la que se desarrollan los motivos ornamentales existentes y aparecen otros nuevos ante la necesidad de concretar la ornamentación de los manuscritos a elementos puramente decorativos por supresión de representaciones figuradas. En esta época,

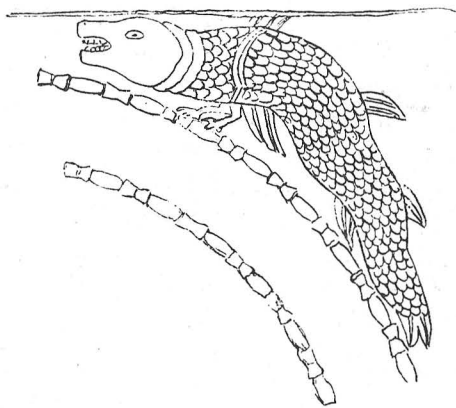


Fig. 31.—Motivos del paldaquino de las fuentes bautismales de Calixto, Cividale (737).

- 1.—PALOL, P. DE "Ponderales y exagia romanobizantinos en España". Ampurias XI. Barcelona 1949. Pág. 140. Fig. 5.
- 2.—SCHLUNK. "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda" Archivo E. de Arte. 1941. n.º 71; pág. 241 y s.
- 3.—PALOL, P. DE. "Los incensarios de Aubenya (Mallorca) y Lladó (Gerona)" Ampurias. XII. Barcelona 1950.
- 4.—SCHAFERAN, EMERICH. "Die Kunst der Langobarden in Italien". Jena 1941. lám. 29.—PLIOAN, J. "Summa Artis". Vol. VIII; fig. 309.
- 5.—EBERSOLT. "La miniature byzantine". Pág. 23. "La tendencia decorativa se señala claramente en los Evangelios y Evangelios anicónicos por abundantes iniciales zoomorfas, aves, serpientes, peces, cuadrúpedos, combinados en fantasía". Lám. XX, 3 y 4.

según el citado autor, aparecen los tipos zoomorfos formando parte en especial de las letras capitales. En el folio 25 de este códice, la M inicial tiene el trazo central alargado en forma de serpiente con escamas y aletas circulares de un gran parecido al animal mixto de Cividale, aunque su representación más estilizada le convierte en un elemento ornamental muy elegante. En el mismo Códice, folio 32, la O inicial está formada por peces unidos cabeza con cola,

pero en ellos el carácter particular de peces está perfectamente señalado.<sup>1</sup> La persistencia de este motivo no sólo está patente en manuscritos medievales, como veremos, sino incluso en esculturas: así en el relieve de Jonás y la ballena de la Catedral de Sorrento, del siglo X, se nota una clara influencia del tipo Cividale<sup>2</sup>.

En manuscritos españoles lo encontramos en la Biblia de San Isidro de León<sup>3</sup>, en la escena que representa Moisés delante del Faraón, llevando una vara que se transforma en serpiente, con la cual golpea la roca de donde mana el agua. Ya

en otra parte intentamos poner en claro y relacionar el motivo ornamental de la serpiente con el agua bautismal para buscar un argumento a la utilización de los vasitos rituales visigodos<sup>4</sup>.

Aparece, también, en el Beato de la Catedral de Gerona de finales del siglo X (675) en varias ilustraciones, debiendo señalar además que en este mismo manuscrito aparece la representación de un vasito como símbolo de uno de los Sacramentos en la escena que representa el incendio de la Iglesia de Babilonia, vaso que tipológicamente es de perfil muy afín a los que estamos estudiando (Lám. LIX).

Los manuscritos, por ser un elemento de muy fácil mover y trasladar, se prestaban mucho para ser portadores de influencias y transmisores de gustos y modas de decoración, no sólo a los grabadores de metal y a los talleres de orfebrería más o menos fina, sino también a los mismos escultores y canteros; además debemos tener en cuenta que la inmensa mayoría de ellos contienen

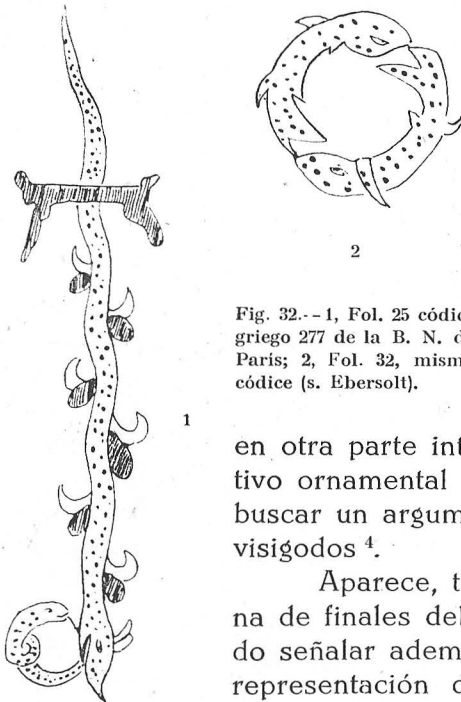


Fig. 32.-- 1, Fol. 25 códice griego 277 de la B. N. de París; 2, Fol. 32, mismo códice (s. Ebersolt).

1.—JACOPI, GIULIO. "Le miniature dei Códici di Patmo" en "Clara Rhodos"; vol. VI-VII; part. III; 1932-33; pág. 573. En la figura 50 reproduce una serie de iniciales de un evangelario del siglo IX (códice n.º 70) con los mismos motivos que publica Ebersolt y que reproducimos en nuestra fig. 32

2.—VOLBACH, W. F. "Oriental influence in animal sculpture of Campania". The Art Bulletin. 1942; fig. 20.

3.—PIJOAN. "Summa Artis". VIII; pág. 530; fig. 770.

4.—V. Capitulo II; pág. 25

textos eclesiásticos y que, también, la mayor parte de objetos ricos que la arqueología hispanovisigoda nos ha dejado tienen este carácter, por lo cual es muy explicable la gran unidad que se aprecia en sus elementos decorativos comparados con los elementos diversos de las demás artes industriales de la época; por ello se hace necesario recurrir a sus ornamentaciones para hallar unidad en obras y elementos que geográficamente nos parecen muy dispersos. El análisis anterior nos patentiza bien claramente cuán iguales son los motivos decorativos alrededor del Mediterráneo, como a la unidad romana le sucede la unidad bizantina por llamarla de alguna manera, y cuán intensa fué la influencia de elementos originariamente clásicos,—pero transformados al gusto bizantino procedentes en especial del Oriente, aunque algunos menos numerosos sean itálicos,—en los talleres de metales del Occidente, entre ellos el de época visigoda establecido en la región leonesa.

#### MOTIVOS DECORATIVOS DE TEJIDOS ORIENTALES DE ÉPOCA BIZANTINA.

Otro de los elementos a través del cual han llegado a la Península las modas orientales, coptas y bizantinas, son las telas para usos litúrgicos y de la corte, de las que se sirvieron los magnates civiles y eclesiásticos hispanovisigodos especialmente desde Leovigildo, del que sabemos que entre sus reformas hay la adaptación de vestiduras orientales y la introducción en su corte de modas imperiales<sup>1</sup>.

Por los textos "*Vitae Patrium Emeritensium*" sabemos el uso, entre los eclesiásticos hispanos, de telas de seda bizantinas procedentes directamente de Bizancio o de Persia<sup>2</sup>, sobre todo en tiempos del obispo Masona correspondiendo a principios del siglo VII, alrededor del año 600.

De la misma forma como pueden señalarse paralelismos decorativos entre los tejidos orientales y la escultura hispanovisigoda por ejemplo, la pilastra y el relieve de Chelas Lisboa<sup>3</sup> donde se demuestra que el escultor conoció estas telas, es posible que algunos de los motivos decorativos de los bronce rituales que estudiamos procedan de telas importadas, elemento muy fácil de transportar y que, junto a los manuscritos, juegan un importante papel en la introducción de gustos bizantinos en las artes industriales visigodas del siglo VII.

Aunque sólo sea un poco sumariamente, nos interesa conocer qué clase de motivos decorativos nos proporcionan los tejidos que puedan adoptarse en los talleres de metalistería visigoda; por ello es suficiente citar y conocer algunos ejemplares y no consideramos indispensable una revisión exhaustiva de tejidos de tradición helenística de los siglos IV al VII. Por otra parte no conocemos

1.—SCHLUNK. "Relaciones" Ob. cit. pág. 191.

2.—*De vit. Patr. Emerit.* (AA. SS. Nov. I, 321), (de SCHLUNK, *Relaciones*. Ob. cit. pág. 191).

3.—SCHLUNK. "Relaciones" lám. 19 á 22.

ningún estudio de conjunto con tablas de temario ornamental parecido, por ejemplo, al de Alison sobre manuscritos. Hemos visto el catálogo del Wulff-Volbach <sup>1</sup>, los ejemplares publicados por Peirce-Tyler <sup>2</sup>, y Kendrick <sup>3</sup> y hemos dibujado las colecciones que guarda el Museo de Bellas Artes de Barcelona, una de ellas la conocida de Bosch y Catarineu. Todas nuestras observaciones nos permiten establecer los resultados siguientes:

1. — El motivo de calados triangulares que decoran los pies cilíndricos de platos tipo Collet de San Antoni de Calonge y del fragmento de borde de patena de Torrelavega, cuyo origen copto hemos señalado, es abundante aunque sin calado, sólo con distinto color de hilos en los tejidos copto-helenísticos. Lo hallamos en las piezas n.ºs 37706, 37711 y 36405 del Museo de Barcelona (Fig. 33) <sup>4</sup>.
2. — El motivo decorativo del vaso de Nocera Umbra con figuras geométricas, estrellas o cruces dispuestas en tresbolillo o forma romboidal que encontramos en el manuscrito griego Roma 1162, aparece asimismo en tejidos coptos, n.º 36405 M. de Barcelona (Fig. 33).
3. — Los motivos en zig-zag son abundantes en tejidos y tienen filiación muy clara con los dos grupos anteriores.
4. — La decoración vegetal en zonas con tallos ondulados existe en sus dos variantes (Figs. 33 y 34): la ondulación seguida y la ondulación interrumpida o en S. De la primera son muy numerosos los ejemplares algunos de ellos el 37679 del Museo de Barcelona con las ondulaciones completadas hasta formar círculos casi enteros yuxtapuestos como el motivo inferior del pie suelto del M. A. N. n.º 34; otros con ondulaciones más sencillas y espacios llenos mediante tallitos y hojas como el ejemplar de la colección Rockefeller <sup>5</sup>; el n.º 4633 de Wulff, siglo V, o bien el n.º 9225 también de Wulff en el que el motivo complementario de la sinuosidad ha quedado reducido a una flor lotiforme muy simple (Egipto, siglos V y VI). Responde a este tipo la decoración de los ejemplares n.ºs 37692, 37695, 36368, 36408 y 36369 del Museo de Barcelona, y otros muchos en colecciones importantes como en el Victoria Albert Museum de Londres.
5. — La decoración vegetal de ondulación interrumpida es frecuente y puede observarse en un ejemplar publicado por Peirce-Tyler, lámina 168 A, de la colección Hayford Peirce de París (Fig. 34), correspondiente al siglo V, donde la sinuosidad en S está perfectamente clara.

1.—WULFF, OSKAR.-VOLBACH, W. F. "Spätantike und Koptische Stoffe aus Ägyptischen Grabfunde". Berlin 1926.

2.—PEIRCE, HAYFORD-TYLER, ROYAL. "L'Art Byzantin". 2 vols. Paris 1932.

3.—KENDRICK, A. F. "Catalogue of textiles from Burying Grounds in Egypt". Victoria and Albert Museum. 1920. 2 vols.

4.—N.º 37.711. Tejido de lino blanco y azul. Motivo central ornamentado con animales. Dos cenefas laterales en zig-zag. N.º 37.706. Tejido blanco de lino. Motivos en azul. Dos zonas figuradas limitadas por dos cenefas con triángulos. N.º 36.405. Cenefa verde uniforme, dejando en blanco los triángulos.

5.—PEIRCE-TYLER. Ob. cit. vol. I n.º 155.

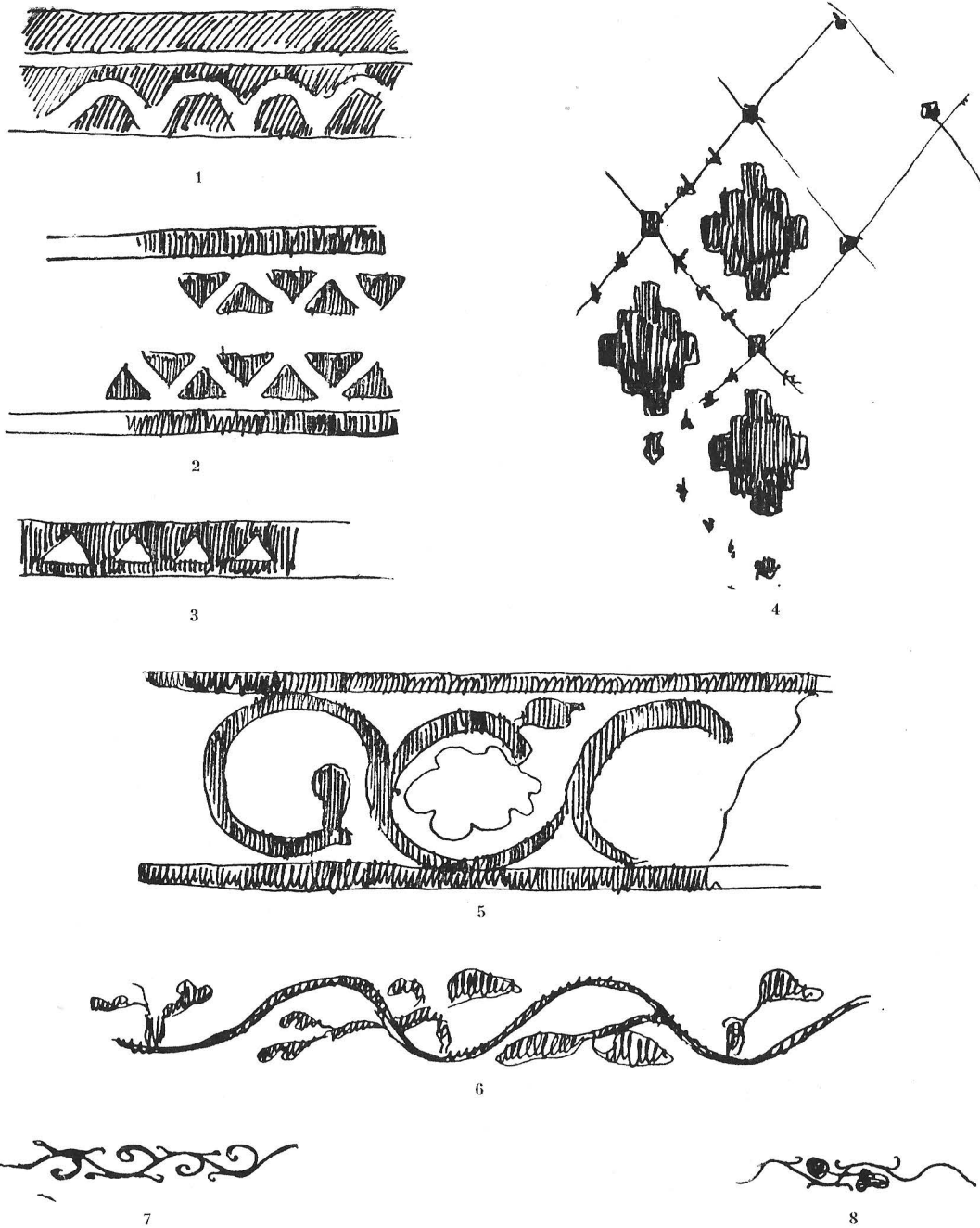


Fig. 33.—Motivos decorativos en tejidos: 1, n.º 37711; 2, 37706; 3 y 4, n.º 36405; 5, n.º 37679, Museo de Arte de Cataluña, Barcelona; 6, col. Rockefeller; 7, n.º 4633 de Wulff-Volbach; 8, Museo Victoria Albert de Londres.

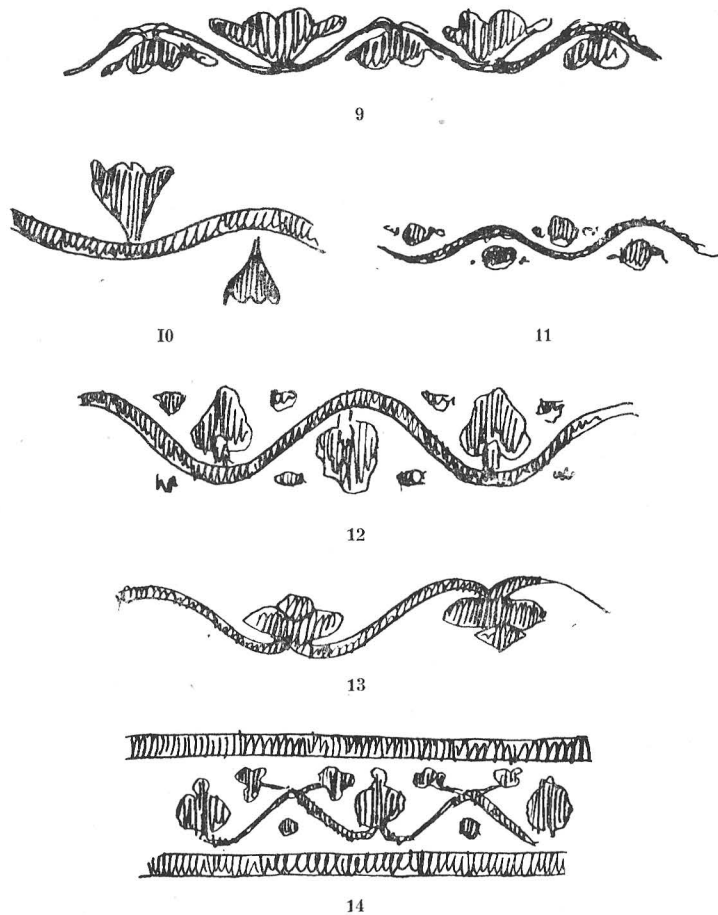


Fig. 34.—Motivos decorativos en tejidos: 9, n.º 37692. M. de Barcelona; 10, n.º 9225, de Wulff; 11, n.º 37695. M. de Barcelona; 12, n.º 36369. id.; 13, col. Peirce; 14, n.º 36386, M. de Barcelona.

6. — La gran movilidad que tienen las zonas decorativas en los tejidos, gracias a la técnica y necesidades de su manufactura, nos proporcionan infinidad de variantes de gran interés, pero que por su múltiple diversidad no es muy factible seguir escrupulosamente. Así, por ejemplo, el 36386 del M. de Barcelona presenta una falsa ondulación interrumpida en la que por la parte superior las SS, que forman el motivo completo, en lugar de contraponer las espirales iniciales simétricamente, se enlazan pasando una encima de otra y se prolongan más arriba terminando en una hoja (Fig. 31).

Estos son los principales elementos comunes a bronce y tejidos. Se observa una cierta unidad, especialmente en manuscritos y telas, y un gusto por sus elementos ornamentales entre los artífices del taller de bronce rituales que estudiamos.



## CAPITULO IX

### INSCRIPCIONES LITÚRGICAS

Nuestro estudio de los bronceos litúrgicos visigodos es exclusivamente arqueológico. No por ello queremos dejar de presentar, aunque sea muy sencillamente, las fórmulas litúrgicas sin ánimo de profundizar en ello, sino únicamente para dar mayor unidad a nuestra obra y proporcionar materiales para que los especialistas trabajen sobre ellos<sup>1</sup>.

En el inventario de las piezas visigodas hemos visto que llevan inscripciones seis vasos, los números 18, 20, 23, 25, 26, y 32, y cuatro patenas: los números 2, 6, 7 y 8. En el inventario dábamos, sólo, la lectura de los diversos autores que los han estudiado o publicado. El conjunto de letreros puede dividirse, por su contenido, en tres grupos fundamentales: 1.º letreros sin formulario litúrgico; 2.º letreros eucarísticos y 3.º letreros de invocación.

#### 1.º—LETREROS SIN FORMULARIO LITÚRGICO.

En el grupo de letreros donde no aparecen fórmulas ni frases religiosas cabe colocar dos piezas, el vaso n.º 18 y la patena n.º 2. En el vaso se lee: GIVELDI DIAC(o)NI, del diácono Giveldo. En la patena: ELLANI AQVAMANUS, aguamanil de Elanio. Las dos señalan la propiedad de la pieza. La primera de ellas pertenecía a un diácono, lo cual es ya prueba de que estuvo destinada al uso de la iglesia.

1.—Agradecemos al Rdo. Dr. Vives las orientaciones que en este sentido ha tenido la amabilidad de darnos.

## 2.º—LETREROS EUCARÍSTICOS.

Quizá sea éste el conjunto más importante de nuestras inscripciones de los bronce hispanovisigodos. Los hallamos en el vaso número 20 y en las patenas 6 y 7.

En la primera de estas piezas la lectura que damos en la página 72, tomada de Vigíl, es completamente defectuosa. Este autor leyó “ † SABITA TE IC” en lugar de interpretar la primera cruz junto a la S: †S ABITAT HIC (*Christus habitat hic*). El resto de la inscripción es invocatoria o petitoria a favor de Galacioso, y es también de origen eucarístico, como veremos.

La misma fórmula de este vaso aparece en la patena n.º 7 donde, en primer lugar, leemos † PS II EST (*Christus hic est*) seguida, también, de una frase petitoria a favor del siervo Amerio.

La fórmula XPS HIC EST o HABITAT HIC en un jarro y en un plato son prueba de su función eucarística, y es posible que provenga de las antifonas de la “*fractio panis*” de la liturgia hispánica llamada mozárabe, estudiada por Férotin <sup>1</sup>.

De nuestros letreros el que más claramente nos define la función eucarística de estos objetos es el que aparece en la patena n.º 6: “VICIT LEO DE TRIBUS IVDA RADIX DAVID. ALLELUIA”. En el misal mozárabe (*missale mixtum*) durante la “*fractio panis*” se cantaba este versículo del Apocalipsis “*Sic faciat presbyter*”. *Accipiat modo particulam que dicitur REGNUM de patena: et ponat super calicem: in tempore resurrectionis videlicet dicat tribus vicibus: “Vic-it leo de tribu Juda radix David, alleluia” Chorus qualibet vice: “qui sedes super cherubim, radix David, alleluia...” etc.* <sup>2</sup>.

## 3.º—LETREROS DE INVOCACIÓN.

Son los más numerosos y llevan el nombre del propietario o poseedor de la pieza. Los hallamos en los vasos 20, 23, 25, 26 y 32 y en las patenas 6, 7 y 8. Las fórmulas más simples son la de los vasos 23: † ALBARI VITA; 25: JOANI VITA LETICI, quizás por LAETITIA; 32: con el nombre en anagrama ilegible seguido de VITA AMEN. Son más completas las fórmulas de las restantes piezas: en el vaso n.º 20, de interpretación dudosa, se lee: GALACIOSO CVSTODIAT VITAM (?) DOMINE (?); el letrero del vaso n.º 26, perfectamente

1.—FÉROTIN, DOM M. “*Le Liber Mozarabicus Sacramentorum*” en “*Monumenta Ecclesiae Liturgica*”. Paris, 1912. Col. 240, 242. En la “*Missa in cena Domini ad nona dicenda*” se rezaba en la “*fractio panis*”, en el momento de la consagración del vino eucarístico... “*hic est, enim, sanguis meus...*”.

2.—CABROL-LECLERCQ: *Dict. “Fractio panis”*. Fasc. LI-LII, col. 2113, 2114. Paris, 1922. En la nota 5 cita: *Missale mixtum*. P. L. t. LXXXV, col. 117; Lebrun, *Explication des prières de la messe*, T. I. pág. 563.—FÉROTIN, DOM “*Liber Mozarabicus Sacramentorum*”, pág. XXXVI, con abundantes referencias. — DOM CAGIN “*Te Deum*”, pág. 448, 494, ha recogido todos los cantos de la liturgia mozárabe de la *fractio panis*. Según Cabrol “*on aura remarqué que plusieurs de ces rites ont des analogies avec les liturgies orientales*”.

legible, dice: IN NOMINE †. DEUS CONCEDAT VITA(M) ARVILDI. Las tres patenas con la misma petición tienen idéntico formulario. Así en la más simple, la n.º 8, está escrito. ARGIMIRE VITAM DEVS CVSTODIT; y en la n.º 7 se lee: IN NOMINE DOMINI †FAMVLI AMERI VITA(M) XPS CUSTODIAT. AMEN. ADIUBA D(OMI)NE. No sabemos hasta qué punto este tipo de invocación es bautismal o eucarístico. En favor del segundo de estos sacramentos podríamos citar, nuevamente, ciertas fórmulas de la “*fractio panis*” de la misa mozárabe, cuyo texto es: “*Antiphona ad Confractionem*”: *Tu Domine da nobis escam in tempore opportuno. Aperi manum tuam et imple omnem animam benedictione*”<sup>4</sup>.

4.—FÉROTIN. “*Liber Sacramentorum*”. Ob. cit. cols. 216 nota; 222 nota; 223 nota; 543, 552, etc.



## CAPITULO X

### DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y ORÍGENES DE JARROS Y PATENAS

#### DISCUSIÓN Y LOCALIZACIÓN DEL TALLER DE BRONCES.

De los capítulos anteriores ya podemos llegar a la conclusión de la existencia de un taller bronceista cuya actividad, en especial durante la segunda mitad del siglo VII, no queda reducida a la fabricación de jarros y patenas litúrgicos. Sería conveniente, en este punto, lograr situar este centro de producción de una manera fija como hemos insinuado a lo largo de nuestra obra; ello nos daría pie para conocer las concomitancias que unen a nuestros artesanos con los artífices de épocas anteriores, en especial aquellos de cuyas manos salieron productos tan típicamente visigodos en España, como los broches de cinturón de gran placa rectangular y las fíbulas de arco. Con los elementos de que disponemos en la actualidad es completamente imposible señalar con demasiada precisión el lugar donde desarrolló su actividad el taller de que hablamos. Nos falta la procedencia de la mayoría de los ejemplares que salieron de este centro de producción. Después de intensa busca sólo nos ha sido posible establecer la procedencia arqueológica fija, para diecisiete jarros y cinco patenas, por lo que nos falta la localización de dieciséis jarros y cuatro platos. Es decir, de un total de cuarenta y seis piezas, sólo sabemos donde fueron halladas veinte, menos de la mitad del total. Por ello nos resultan insuficientes los datos que tenemos para establecer el lugar donde estuvo en funciones el centro de fabricación. Las conclusiones que establecemos con tan pocos datos tienen, a la fuerza, carácter de simples observaciones, no de resultados definitivos que, en último extremo, nuevos hallazgos mejor documentados podrán confirmar o rechazar.

Observando nuestro mapa de distribución (Fig. 35) podemos decir lo siguiente:

1. — La mayor parte de los ejemplares han aparecido en el Norte de la Meseta, de tal forma que, al parecer, existe una línea geográfica de límite Sur de expansión de estos tipos que, siguiendo el curso del Tajo, pasa por el Bajo Aragón hasta la Costa mediterránea. Las únicas excepciones a esta observación son el vaso de Alcaraz, n.º 16, acaso también el n.º 11, cuya procedencia cordobesa no es nada segura y la patena de Belalcázar, n.º 4.
2. — Los ejemplares del tipo 2 cuya procedencia itálica ha quedado suficientemente probada a lo largo de nuestro libro, nos señalan un camino de penetración hasta la Meseta Norte, camino que viene jalonado por las piezas de la costa mediterránea: Calonge, La Grassa y Son Peretó; el ejemplar del Bajo Aragón, n.º 5; la pieza de Adanero, Avila; y, finalmente, el jarro de León. Es decir, apoyándonos precisamente en tales puntos, podría pensarse si nuestros bronce litúrgicos se fabricaron en la Meseta copiando modelos italianos que, desde la costa mediterránea de Levante, penetraron hasta el corazón de los territorios visigodos sirviéndose de los caminos naturales del Bajo Aragón y, más concretamente, de las brechas del Jalón-Jiloca, pasos de gran importancia geopolítica y caminos de todas las invasiones desde ambos lados de la cordillera Ibérica.

De momento, es más lógico pensar en esta ruta de penetración que en caminos andaluces, pero las influencias del Sur y de los gustos bizantinos en auge en Toledo y en Mérida desde el siglo VI están completamente patentes en los productos de nuestro taller, al cual por un camino mediterráneo a través de Aragón llegan únicamente los perfiles de los jarros, sin ninguna clase de decoración, que pertenece por completo a gustos y modas de las artes menores hispanovisigodas de influencia bizantina que penetran en la Península por el sur.

3. — El núcleo más denso de hallazgos para el grupo hispano es Santander-León-Palencia. Todas las posibilidades se unen para inclinarnos a buscar un taller, precisamente, en este sector. Lo observado para los vasitos sirve también para las patenas, puesto que bien demostrado queda que ambos elementos arqueológicos son hermanos de taller. La aparición del vaso del tipo 2 en León, y el haberse hallado tres vasos del grupo hispanovisigodo en Astorga-León-Lancia, nos inclina a señalar este único taller peninsular como establecido precisamente en la región leonesa. Pero existe siempre la posibilidad de que un nuevo hallazgo haga cambiar nuestra aserción
4. — Es notable señalar que el parecido que hemos notado entre los vasos de tipo Rosas-Alcaraz con los ungüentarios romanos imperiales podría inclinarnos a buscar, para los primeros, un origen distinto que el de los



Fig. 135.— Mapa de hallazgos de jarritos y patenas litúrgicos hispanovisigodos.

- JARROS**
- Tipo extranjero número 2
    - Vaso n.º 2 - Calonge (Gerona)
    - » » 3 - La Grassa, Constantí (Tarragona)
    - » » 4 - Son Peretó (Mallorca)
    - » » 5 - Bajo Aragón
    - » » 6 - Adanero (Avila)
    - » » 8 - León
  - ▲ Tipo nacional I
    - Vaso n.º 10 - Mañaria (Vizcaya)
  - ▼ Tipo nacional II
    - Vaso n.º 11 - Córdoba (?)
    - » » 12 - Proendos (Lugo)
    - » » 14 - Astorga (León)
  - ◀ Tipo nacional III
    - Vaso n.º 15 - Puig Rom (Rosas-Gerona)
    - » » 16 - Alcaraz (Albacete)
  - ▶ Tipo nacional IV
    - Vaso n.º 21 - Cangas de Onís ?
    - » » 23 - » » »
    - » » 24 - Cudón (Santander)
    - » » 26 - Palencia
    - » » 27 - Limpías (Santander)
    - » » 28 - León, Sierra de
  - ◆ Tipo nacional V
    - Vaso n.º 31 - Bernardos (Segovia)
  - Tipo nacional VI
    - Vaso n.º 35 - Rupelo (Burgos)
- PATENAS**
- Tipo forastero 3 B
    - Plato n.º 1 - Calonge (Gerona)
  - ◻ Tipo nacional
    - Plato n.º 2 - Cardenosa (Avila)
    - » » 4 - Belalcázar (Córdoba)
    - » » 5 - Silos (Burgos)
    - » » 8 - Gouveia (Portugal)
    - » » 11 - Torrelavega (Santander)

restantes bronce, un centro de fabricación más cercano a la costa del Mediterráneo, zona más profundamente romanizada que la región leonesa, como es Andalucía y, en último extremo, Mérida, a pesar de la fundación romana de la "Legio VII Gemina", actual ciudad de León. Pero tipos parecidos los hallamos en Limpias, Santander, Palencia y Torrelavega los cuales, aunque no corresponden exactamente al tipo III de Rosas, pueden representar una forma derivada de ellos. Además, todo el tipo IV queda dentro del área de fabricación del Norte de Castilla y León.

5. — La situación geográfica exacta del taller de bronce hispanovisigodos no puede señalarse, a pesar de todos nuestros esfuerzos, con demasiada precisión. Los argumentos que aducimos en favor de León o región leonesa, no son mucho mejores que aquellos que podrían presentarse en pro de Burgos, Segovia o Santander; pero en León se dan algunas circunstancias que refuerzan algo más nuestra hipótesis; son ellas, en primer lugar, la aparición en la región leonesa de un vaso del tipo 2 y, en segundo lugar, los broches de cinturón de placa rectangular rígida con figuraciones animales, dos de los cuales proceden precisamente de esta región. Los paralelismos decorativos con el grupo de iglesias, llamado por Camps castellano-leonés, cuya característica principal es la planta en disposición cruciforme, no proporciona ningún dato especial utilizable para esta discusión. De todo ello resulta todavía hipotético que sea precisamente en León donde trabajó el taller de metalistería que fabricó nuestros bronce, pero es seguro que cae dentro del cuadro formado por León, Burgos, Segovia y Santander.

#### ORIGEN DE LOS JARRITOS Y DE LAS PATENAS

La catalogación sobre un mapa de la Península Ibérica de los distintos tipos de bronce litúrgicos hispanovisigodos y el estudio de sus características arqueológicas nos permiten plantear el problema de los orígenes de estos elementos en la Hispania del siglo VII.

No creemos necesario insistir más sobre los paralelismos que se pueden aportar a la aparición de los jarros hispánicos pero, si para los jarros el origen oriental, copto, a través de Italia, es clarísimo, como nos prueba el haber aparecido en la Península los tipos 1 y 2 fundidos juntamente a los platos de pie cilíndrico calado, claramente coptos; por el contrario, no tenemos ningún paralelo no hispánico de época paleocristiana avanzada para explicarnos las formas arqueológicas de nuestras patenas.

Si descartamos la patena de Ittenheim, (Lám. XIV, 1) de pie convexo de-



corado con profusión de elementos vegetales, la patena de Güttingen<sup>1</sup> y los platos de pie calado que tienen alguna relación estilística con las patenas citadas, principalmente por el extremo del asa que termina en cola circular partida y tiene por la parte inferior un botón de arco hacia dentro soldado en la misma, no conocemos en la arqueología coptobizantina ninguna pieza de la que las nuestras puedan derivarse, como puede observarse en lo distinto que son los tipos Oetlingen e Ittenheim de los nuestros. Por ello y el hecho de que las patenas se pusiesen en uso en las Península, en una época más tardía que los vasitos, es decir, ya en el último cuarto del siglo VII—como parece desprenderse en nuestros capítulos de paralelismos de sus motivos decorativos con el grupo de vasos tipos IV-V—nos vemos obligados a buscar otro origen a las citadas piezas.

\* \* \*

La Iglesia paleocristiana, en sus primeros siglos, se sirve de una serie de patenas en plata derivadas directamente de los ricos platos romanos ornados con escenas míticas o simplemente con elementos decorativos. Muchos de estos temas de ornato se repiten en las patenas citadas en las cuales, además, aparecen los símbolos cristianos, especialmente la cruz o el crismón con el alfa y la omega, y otros símbolos eucarísticos, entre ellos el cordero. No conocemos ningún trabajo de conjunto sobre estas formas de la toreútica paleocristiana ni ningún estudio arqueológico que establezca talleres y modelos, pero han sido hallados en diversos tesoros; quizá el más importante, por su calidad y cantidad, sea el de Canoscio en Italia<sup>2</sup>. Las patenas de este tesoro, de fondo muy llano, llevan decoraciones con cruces de brazos de zapata y alguna inscripción; nos interesa en particular el letrero de una pequeñísima patena votiva donde se lee ELIANUS ET FELICITAS, nombre, el primero, que nos recuerda a nuestro ELLANIUS de la patena hispanovisigoda número 2.

En la Península Ibérica no tenemos ningún hallazgo<sup>3</sup> de este conjunto de patenas, tan abundantes en el oriente y centro del Mediterráneo, cuya exportación las llevó hasta las islas Británicas. Sólo para citar algunos casos podemos ver los ejemplares de los tesoros del Esquilino, del Museo Británico de Londres, con piezas todavía paganas de muy baja romanidad y que posi-

1.—EGGER, G. "Germania" 17, 1933.—IPEK. 1938, pág. 78.—WERNER, JOACHIM. "Münzdatierte Grabfunde" Ob. cit. Berlin 1936.—WERNER. "Der Fund von Ittenheim. Ein alamanisches Fürstengrab des 7 Jahrhunderts im Elsass". Estrasburgo 1943.

2.—GIOVAGNOLI, ENRICO. "Una collezione di vasi eucaristici scoperti a Canoscio". Rivista di Archeologia Cristiana. XII. 1935. Pág. 313.

3.—SERRA RÁFOLS, J. C. "La Villa romana de la Dehesa de la Cocosa" Badajoz, 1952. En el área de excavación de la basilica aparece un mango finísimo de patena con inscripción y crismón. Quizá podría ser uno de estos tipos pues es completamente distinto el tipo arqueológico y la fórmula de las patenas eucarísticas hispanovisigodas. Lám. XXXIX.

blemente son los modelos de las paleocristianas<sup>1</sup>. Los conocemos, también, en el tesoro de Cartago, del mismo Museo, con inscripciones y crismón<sup>2</sup>. Y más al Oriente, en Lampsaco en pleno Helesponto, con patenas en forma de disco con gran cruz central que lleva en medio un monograma, posiblemente con el nombre de Menas<sup>3</sup>. Desde el Oriente llegan, como hemos dicho, hasta el extremo de la ruta comercial que conduce a Inglaterra; tipos parecidos a los de Lampsaco, se hallan en la tumba de un rey anglosajón de Sutton Hoo<sup>4</sup>.

Nuestros platos eucarísticos nada tienen que ver con estos productos de la toreútica tardorromana oriental, fina y delicada. Por el contrario, existe una extraña afinidad de las patenas litúrgicas hispanovisigodas con los platos de sacrificio romanos de bronce, extendidos por todo el orbe romano y tan abundantes en España. Su forma tiene las mismas características que las patenas hispanovisigodas. Consisten en un plato de bronce con un botón central más acusado, pie anular soldado en el exterior y un mango estriado terminado en la cabeza de un carnero de grandes cuernos retorcidos o bien en una cabeza de lobo u otro animal. Podemos citar infinidad de casos en la Península; en muchas piezas romanas guardadas en el Arqueológico Nacional y procedentes la mayoría de Mérida<sup>5</sup>; algunas de ellas de la Tarraconense<sup>6</sup>; abundantes, también, en la Gallia romana<sup>7</sup>, en Portugal<sup>8</sup>; y en el Africa romana aparecen siempre juntas estas representaciones de vasos y patenas (Láms. LXIII y LXIV).

El uso de este tipo de patenas de sacrificio estaba extendido por el orbe romano como demuestran los variados hallazgos arqueológicos de tales objetos. Así, un conjunto bien fechado por su tipología y monetario que llega hasta Adriano, año 128 de Cristo, y geográficamente alejado de nuestra Península, es el de Luleburgaz y Vizé, Tracia, donde aparecieron en unos interesantísimos túmulos, con gran riqueza de ajuar, varias patenas de bronce, una de ellas—túmulo n.º 1—con mango estriado terminado en una cabeza de carnero que nos recuerda extraordinariamente la nuestra del Instituto de Valencia de D. Juan<sup>9</sup>. Además, estos tipos de mangos con carneros es un elemento

1.—DALTON, O. M. "Catalogue of Early Christian Antiquities". Londres, 1901. Pág. 69 y ss. Nos. 310 a 321.

2.—DALTON, Ob. cit. Pág. 79 y ss. Nos. 356. Lám. XXI.

3.—DALTON, Ob. cit. pág. 81. y ss. Nos. 378-379. Lám. XXII.

4.—BRUCE-MITFORD. "The Sutton Hoo Ship-burial. A Provisional Guide". Londres 1947. Lám. 15.

5.—Noticias y fotografías que nos proporciona el Sr. J. de C. Serra Ráfols, Comisarió de Excavaciones de Mérida.

6.—ALBERTINI, EUGÈNE. "Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis". Anuari I. E. C. MCMXI-XII. Figs. 8, 9, 11, 12, 15, 16, 17, y 18, de Valencia.

7.—SPÉRANDIEU, EMILE. "Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine". Paris MDCCCXVII, Vol. I. pág. 117, 201, 206; Vol. II. 8, 9, 108, 144, 404.

8.—VIANA, ABEL. "Museo Regional de Beja: Secção lapidar". Pág. 209, 261 de "Arquivo de Beja". Para citar algunos casos solamente.

9.—ARIF MÜFID MANSEL. "Grabhügelforschung im östlichem Thrakien". en Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Vol. 1941. I. 1, 11, pág. 121.

Otras múltiples piezas de este tipo conocemos, y sería largo citarlas todas. Ver: Walters, Hb. "Catalogue of the bronzes Greek and Etruscan" del Museo Británico de Londres. Londres, 1938. Cita una patena, magníficamente ornamentada con escenas, procedente de Boscoreale cerca de Pompeya, (lám. XXV).—BABELON-BLANCHET. "Catalogue des bronzes de la B. National" (de Paris), citan también otros ejemplares. De todas maneras, hacemos especial referencia de las de Tracia, por ser parte de conjuntos arqueológicamente bien fechados.

muy repetido en el mundo paganorromano, no sólo en metal sino también en cerámica; de tal forma, que debió ser corriente en las fábricas de tierra sigillata de la región aretina, uno de cuyos ejemplares ha llegado hasta nosotros y ha sido encontrado precisamente en Ampurias<sup>1</sup>. (Lám. LIV, 1).

Hasta que no tengamos antecedentes extranjeros claros de verdadero paralelismo para nuestras piezas, debemos creer que se originaron inspirándose en las romanas que vemos en las representaciones de las aras y cipos.

Por ello nos cuesta trabajo poder admitir un paralelismo tipológico concreto con piezas de Alemania—Güttingen—como hace Ferrandis en sus "Artes industriales visigodas" (pág. 630). Es necesario esperar a conocer nuevas piezas antes de decidirnos firmemente sobre el origen de las patenas españolas, pues es muy difícil poder encontrar una tan gran similitud con piezas forasteras, incluso dentro del mundo refinado paleocristiano oriental, como ocurre con las patenas o preferículos que en los sacrificios romanos acompañaban a los jarros. No es demasiado aventurado afirmar un origen específicamente hispánico nacional para las patenas de bronce visigodas que estudiamos, puesto que la patena del tipo Güttingen que acompaña vasos tipo Nocera-Umbra falta al único ejemplar encontrado en España y el tipo de patena, que en este caso es vaso de pie calado, que encontramos con vasos tipo 2, no ha sido imitada en los talleres hispanovisigodos cuyos más directos antecedentes son las patenas paganas.

1.—CAZURRO. "Los Vasos aretinos y sus imitaciones galo-romanas en Ampurias". Anuari I. E. C. MCMIX-X. Pág. 319. Las piezas se conservan en el Museo Arqueológico de Gerona.



## CAPITULO XI

### CONCLUSIONES FINALES

Estudiados minuciosamente todos los problemas y circunstancias relativos a los broncees romanos tardíos llegados a la Península Ibérica por vías comerciales y, además, las imitaciones hispánicas de época visigoda avanzada a que algunos de ellos dieron lugar, podemos llegar a establecer una serie de conclusiones finales, que expondremos de manera esquemática utilizando libremente todos aquellos datos que en capítulos anteriores han sido justificados de una manera muy amplia con abundantes anotaciones. Como síntesis de nuestro estudio podemos decir lo siguiente:

#### A.—CONTINUIDAD DEL COMERCIO MEDITERRÁNEO HASTA EL SIGLO VII. UNIDAD CULTURAL.

1. — Durante el Imperio Romano sabemos, por abundantes textos, cuan importante fué el comercio entre Roma y la Península Ibérica y cuan estimados eran los productos hispánicos por los romanos, no sólo los que podríamos llamar típicos del país, caso de las salazones de pescado y de carne, sino también, en primerísimo lugar, los minerales. A cambio de ello el pueblo hispanorromano se sirvió de útiles de cerámica y de bronce de fabricación romanaitaliana como, por ejemplo, de la llamada terra sigillata, tan característica de la época imperial. El comercio de productos romanos durante la plena época del Imperio se desarrolla principalmente entre Italia y España, siendo menos frecuente con el Norte de Africa.

2. — Desde Constantino, durante todo el Bajo Imperio y en época bizantina no se interrumpe el comercio que vamos señalando. Es posible distinguir dos momentos: uno, hasta la mitad del siglo VII, durante el cual tiene gran importancia el norte de Africa, la Mauritania I. Y un segundo momento, a partir de esta fecha en el que, ocupada aquella región por los musulmanes, vuelve a tener viabilidad la ruta marítima directa de Italia o la continental por la Provenza.
3. — Durante los siglos III, IV y V, en la llamada época paleocristiana, la Península Ibérica recibe claras y profundas influencias culturales del Africa del Norte. Basta repasar nuestro arte cristiano primitivo para cerciorarse de ello: las basílicas de la costa levantina española, los mosaicos sepulcrales, los tipos de plantas de baptisterio, la métrica de las inscripciones, etc., revelan gustos extendidos por el Mediterráneo y procedentes directamente del Africa del Norte. Además, sabemos por fuentes y por la tradición el papel que esta región desempeñó en el desarrollo del Cristianismo Occidental y en su propagación por España.
4. — A partir de la dominación bizantina en la Península Ibérica, el Norte de Africa sigue siendo un importante centro de influencia, pues debemos tener en cuenta que la parte ocupada por los bizantinos: Bética, Cartaginense y Baleárica, formaba una circunscripción dependiente de la prefectura de Africa.
5. — Las influencias directamente itálicas se pueden señalar desde la Ravena de Teodorico hasta la del Exarcado del siglo VI. Las relaciones con la Italia bizantina son muy importantes en estos dos siglos, sobre todo en la región de Mérida y de Toledo, a la vez que existe un comercio directo con las islas probado por el hallazgo en la Península de objetos de fabricación siciliana, caso del incensario de Aubenya.
6. — Tales movimientos comerciales daban una perfecta unidad cultural y económica al Mediterráneo, atestiguada por numerosos argumentos; acaso uno de los más interesantes sea el que nos proporcionan los *exagia* bizantinos para la comprobación y control del comercio de oro y para los cobradores de tributos, patrones ponderales que se ajustan a unidades uniformes dadas por el Emperador. Estas piezas se utilizan en España cuando está ocupada en parte por los bizantinos, p. e. en Málaga, y después perduran entre los hispanovisigodos del siglo VII-VIII, como en Rosas. Por otra parte, está bien demostrado como Leovigildo imitó los tipos monetales bizantinos al crear la moneda nacional o real visigoda. Teodorico de Ravena, a pesar de su poder e independencia frente al Emperador, reconoce al mismo—Anastasio—en un tratado del 497, la potestad legislativa y, sobre todo, el derecho de acuñar moneda, mientras que utiliza ponderales o *exagia* de patrones, unidades y tipos bizantinos marcados con su nombre. Todo ello demuestra que, en ciertos aspectos, la organización administrativa romana queda en pie hasta bastan-

te entrada la Edad media.

Todo ello en cuanto se refiere a unidad cultural y comercio mediterráneo en general.

#### B.—IRRADIACIÓN CULTURAL DE LOS CENTROS BIZANTINOS ITÁLICOS.

Si nos fijamos concretamente en los objetos llegados a España de gusto bizantino, procedentes de Italia o directamente del Oriente hasta la dominación musulmana, sin dejar de lado los productos de pervivencia romana que muchas veces les acompañan, podemos establecer los siguientes resultados:

1. — Desde el siglo V existen unas influencias del arte romano oriental, de gusto bizantino, especialmente en época de Teodosio, señaladas en sarcófagos, capiteles y motivos fechados en Constantinopla y en Ravena durante todo el siglo. Desde la fundación del exarcado de Ravena, durante la primera mitad del siglo VI, esta ciudad es el centro de influencias hacia el Occidente, señalada en la Península por los relieves de Samansas, motivos esculpturados de Toledo, y especialmente, los cancelos de Mérida, el uso de tejidos de seda por los eclesiásticos de Mérida, tejidos importados de centros bizantinos del Oriente, acaso Persia o la misma Bizancio. En época de los lombardos decae la importancia de Ravena a pesar de mantenerse bizantina independiente hasta la mitad del siglo VIII; es entonces cuando Sicilia y, en especial, Siracusa hereda esta importancia e irradiación de sus productos artísticos, que había tenido la ciudad del Exarcado.
2. — La región de Ravena, durante el siglo VI y principios del VII, es un centro de dispersión de influencias cuyos caminos se pueden señalar en forma radial. España es el final de una de estas rutas; otras, partiendo de aquel centro, penetran por los pasos de los Alpes, siguiendo el Rhin, hasta el Kent, o bien por caminos fluviales, por ejemplo el Danubio, caminos que, iniciados durante las campañas militares por la Germania, se ven interrumpidos por la derrota de los Campos Decumanos, aunque no por ello dejan de existir profundas influencias culturales y penetraciones comerciales después de aquel momento.
3. — Todos estos hechos nos demuestran que, de no haber existido la dominación bizantina en la Península Ibérica, las influencias que los bronceos bizantinos ejercieron en los talleres hispánicos del siglo VII hubiesen tenido lugar con la misma efectividad.
4. — Entre los objetos de gusto romanobizantino hemos estudiado las llamadas amulas, fechables ya en los siglos IV, V y VI. Durante el siglo VII perdura un tipo de vasos a ellas muy parecidos, cuyo uso en los me-

nesteres de la liturgia no ofrece ninguna duda formando parte, en la mayoría de los hallazgos, de ajuares personales.

En las necrópolis alamanas de Württemberg y, en general, en toda la región del Rin hasta el Kent, estos ejemplares se fechan en la segunda mitad del siglo VII. Su origen itálico es evidente. En el Norte de Italia los encontramos en las dos necrópolis longobardas de Nocera Umbra y Castel Trosino del último tercio del siglo VI y primera mitad del VII; modelos más lejanos aparecen sólo en el delta del Nilo, para el tipo de plato que, como pieza de complemento, acompaña siempre al vaso y cuyo pie calado con triángulos es típico del arte copto del siglo V y del VI.

La existencia de una gran tradición de metalistería de objetos finos, atestiguada por las bellas amulas de plata, casquetes de reliquias y otros objetos aparecidos en la región de Ravena, nos inclina a pensar en la continuidad de estos talleres, precisamente situados en la región del Exarcado, o bien en la Umbría, territorios aunque longobardos de fuerte influencia de ravenaica ya que estratégicamente representa el camino de paso hacia Roma, para mantener el cual lucharon encarnizadamente bizantinos y longobardos. Es decir, en la región de Ravena o bien en la Umbría, durante la dominación longobarda, existen unos talleres de metalistería de los cuales salen productos de fuerte sabor bizantino o romanocristiano, caso de los ricos vasos y patenas del tipo Nocera Umbra-Oetlingen, talleres que repiten modelos llegados del delta del Nilo y que son exponente de corrientes coptas a Europa durante los siglos VI-VII y VIII. Son estas piezas los platos de pie cilíndrico calado y los vasos del tipo del Collet de Sant Antoni de Calonge—de los cuales sólo conocemos un ejemplar hallado en Italia—que, a través de ella, han llegado a la Península Ibérica y a las necrópolis del Rin.

En este punto se nos presenta un problema. ¿Es posible en la Italia longobarda la existencia de un taller con tan claras influencias romanas, bizantinas o en último término mediterráneas, taller que además es probable que ya estuviera en actividad en tiempos paleocristianos—ya que la unidad estilística y geográfica con los centros de fabricación de amulas paleocristianas está bien patente—cuando el germanismo de los longobardos era una de las características principales de su espíritu que, según los historiadores, aborrecían a los romanos y todo lo que a ellos se refería?. Desde el punto de vista cultural e incluso religioso debe rechazarse esta afirmación tan rotunda de separar el mundo longobardo del bizantino romano; en primer lugar, por los argumentos arqueológicos que nos proporcionan los bronceos que estudiamos, monetario, etc., y, en segundo lugar, por pruebas estrictamente históricas que refuerzan nuestra afirmación: conocemos las luchas políticas entre los grupos nacionalistas y las tendencias católicas representadas, éstas últimas sobre todo por la



figura central de la reina Teodolinda, esposa de los reyes Atauris y Agúlfu, sucesivamente, que vivió en la época de San Gregorio Papa. La influencia de este último sobre la corte, y especialmente a través de la reina, se manifestaba en la construcción de iglesias para el rito católico, bajo la protección y munificencia real, iglesias que es de suponer poseían los objetos necesarios para sus funciones litúrgicas, en las cuales los gustos romanobizantinos estarían perfectamente patentes. En el terreno del pensamiento y de las humanidades, Paulo Diácono, historiador nacional de los longobardos, tenía una formación clásica y el monasterio de Monte Casino fué un famoso centro donde se cultivó la cultura grecolatina de manera intensa.

Por todo ello no nos parece inadmisibile la existencia de un taller, o de un grupo de ellos, en la región cercana a Ravena, o bien en la Umbria que, continuando centros de fabricación anteriores o iniciando sus series y actividades en este momento, fuesen centros de dispersión hacia Europa de tipos arqueológicos cuya importancia en las artes menores hispanovisigodas ha sido decisiva; y señalar la primera mitad del siglo VII como momento culminante de su actividad e influencia, dadas las pruebas cronológicas de los hallazgos y las circunstancias políticas favorables frente a sus vecinos, que acompañan al pueblo longobardo en este momento.

#### C.—REPERCUSIÓN EN LOS CENTROS HISPANOVISIGODOS DEL SIGLO VII. TIPOS NACIONALES Y PERDURACIONES.

¿Qué transcendencia tuvieron en la España hispanovisigoda del siglo VII los productos de los talleres itálicos? Señalada la existencia de un comercio directo con Italia en esta época, atestiguado por el incensario de Aubenya y por el depósito de Calonge, podemos afirmar que:

1. — Procedentes de este comercio llegan a nuestro suelo los vasitos rituales, fechados en España hacia 649 por el ejemplar de La Grassa, aunque el de la basílica de Son Peretó y el de Calonge podrían ser un poco anteriores. El primero de éstos aparece en la conocida construcción basilical mallorquina que puede fecharse desde finales del siglo IV. El de Calonge va acompañado de otros objetos que nos llevan a una fecha inicial del siglo IV. A pesar de ello ninguno de los dos presenta un argumento de tanta fuerza como el monetario que acompaña al vasito de La Grassa, ni tampoco están de acuerdo tan perfectamente como él con la cronología alemana e inglesa.

Desde la costa oriental mediterránea: La Grassa, Son Peretó y

Calonge, estos vasos, técnicamente fundidos de una sola pieza, llegan al corazón de Castilla, penetran quizá por los pasos, tantas veces utilizados a través de la historia, del Jalón Jiloca, llegando a la región leonesa.

2. — A la Península llegan por esta ruta comercial únicamente las formas o perfiles de los jarros. Las superficies de ellos se decoran mediante motivos ornamentales tomados de manuscritos, telas o bien escultura de las iglesias visigodas de la época, que reproducen modelos llegados por el Sur desde focos de arte bizantino. Es decir, en el taller de León se unirían, de probarse definitivamente el camino costa oriental mediterránea-Bajo Aragón-Meseta Castellana, en un sólo centro y en un único tipo arqueológico,—jarros rituales—dos corrientes culturales bizantinas llegadas a la Península por distintos caminos: el de los perfiles por el Nordeste, y el de las decoraciones por el Sur. Quede todo ello en el terreno de las hipótesis, que nuevos hallazgos bien documentados puede rechazar o bien reafirmar definitivamente.
3. — En la región de León un taller hispánico produce estos jarros por iniciativa peninsular. Cambia la técnica de fabricación: de la fundición total, excepto el asa, de los ejemplares y modelos forasteros, pasa a manufacturar los ejemplares hispánicos batiendo el bronce con técnica de repujado, añadiéndoles, después, el fondo y el pie. Este taller estaba ya posiblemente en marcha produciendo otros elementos de las artes menores e industriales hispanovisigodas. En una etapa inicial los vasos hispánicos copian directamente los modelos llegados de Italia. Después sus productos tienen una perfecta unidad con claras influencias clásicas sobre todo romanoimperiales como en las piezas de Rosas y Alcaraz. Más tarde sus obras se enriquecen en motivos decorativos, inscripciones, tamaños, etc., pero guardan siempre cierta fidelidad de formas que, sólo en contados casos, dejan de lado para darnos piezas de perfiles tan dispares como el de la botella de Rupelo. Pero, a pesar de todas estas libertades, la decoración o algún otro pequeño detalle, señalan siempre su inegable parentesco con los demás ejemplares.
4. — En lo que se refiere a las patenas, los ejemplares hallados en la Península demuestran con toda evidencia un origen romano y un gusto meramente nacional, puesto que los modelos lombardobizantinos nunca se repiten en España. El tipo de plato copto del Collet de San Antoni de Calonge con pie cilíndrico calado es el único ejemplar llegado a España de fabricación extranjera. Por otra parte las patenas de sacrificio romanas son abundantes en la Península donde, además, han aparecido algunas piezas de terra sigillata—mangos de patenas de Ampurias—que son claros antecedentes de los bronce hispanovisigodos.

Es muy posible que las patenas visigodas empezaran a fabricarse en este momento algo tardío del taller de la región leonesa señalado

por el grupo de vasos del tipo IV, suposición posible gracias a los paralelismos de decoración con los jarros de este tipo, como ya hemos visto.

5. — El taller leonés fabricó simultáneamente a las patenas del tipo n.º 12, broches de cinturón de placa rectangular y figuraciones animales. También es probable que salieran del mismo centro metalístico alguno de los broche de placa liriforme o arrañonada que, alrededor del tipo central de Herrera de Pisuerga, tienen una vida tan compleja en la Meseta. Pero estos tipos arqueológicos, debido a su gran interés, merecen un buen estudio aparte, puesto que es posible que pueda establecerse para ellos una evolución y unos paralelismos semejantes a los de los jarros y patenas objeto de nuestro trabajo.
6. — Los bronce que en la segunda mitad del siglo VII llegan a nuestra Península donde son imitados, adquieren en Castilla un sello peculiar nacional muy característico de las artes menores hispanovisigodas de este momento, con fuertes resabios mediterráneos, frente a los gustos germánicos prevalecientes en siglos anteriores.
7. — Cronológicamente no tenemos datos firmes para fechar la fabricación de estas piezas. La única base segura es el depósito, actualmente disperso, de La Grassa, que nos da una fecha alrededor del año 649 para la llegada a España de los vasos del tipo 2. Los restantes corresponden evidentemente a la segunda mitad del siglo VII, es decir, después del de La Grassa, ya que el ejemplar de Rosas está fechado por una moneda de ACHILA, entre el final del siglo VII e inicios del VIII (año 711). Por otra parte las inscripciones nos llevan incluso a plantear su pervivencia en tiempos mozárabes.

El término final de la fabricación de los jarros y patenas es muy difícil de señalar. Aparecen representaciones de los mismos, aunque su tipo sea muy vago, en miniaturas mozárabes y románicas: en el Beato de la Catedral de Gerona llegan hasta el siglo X; en el Antifonario de León hasta el siglo XI (1.062). En escultura ornamental la forma y motivos decorativos aparecen en un capitel de la iglesia del monasterio de San Juan de las Abadesas, obra románica del siglo XII trabajada seguramente por un artista del Sur, mozárabe o árabe, puesto que en el pie y cuello del vaso que ilustra la fábula de la zorra y la cigüeña se encuentran dos zonas de inscripción cúfica como elemento decorativo. Es decir, todavía en el siglo XII pudo verlos un artifice de formación mozárabe que trabaja en Cataluña. La persistencia de formas engaña siempre al tratar de seguir tipos y perduraciones; de continuar buscando paralelos a través de la historia del arte, llegaríamos sin ninguna clase de dudas a los tiempos actuales sin posible interrupción, lo cual no impide que el taller leonés dejase de funcionar en un momento preciso.

8. — Estamos plenamente convencidos de que el taller de León, elaborador

de vasos, patenas y broches de cinturón, amén de otros elementos que todavía no podemos asignarle, pudo dejar de fabricar y por tanto de producir nuevas piezas en el año 711, ya que la densidad de hallazgos, (se trata de 37 objetos, 27 vasos y 10 patenas, además de múltiples broches de cinturón de dististintos tipos, etc.) nos señala un centro importante de producción, condición que hace difícil su pervivencia dentro del mundo árabe en España.

## ADDENDA

Desde la redacción de nuestro libro hasta finalizar su impresión han aparecido en hallazgos sueltos pocas piezas que deban incluirse en nuestro estudio. Por el contrario el aparato crítico y bibliográfico, especialmente extranjero, ha ido completándose notablemente. Prescindimos por ejemplo de dar la última bibliografía de artes tan importantes como la orfebrería persa y sasánida que hemos consultado recientemente en las bibliotecas de París y que en nada modifican nuestros puntos de vista, e incluso de obras de conjunto como las recientes de Salin y de Hubert, entre otras, que tampoco hacen cambiar los resultados de nuestra obra.

Por el contrario nos interesa incluir en esta *Addenda* al inventario:

1. — Jarrito de bronce de cuerpo bulbiforme, perteneciente a nuestro tipo IV.

Procede de Montoro, (Córdoba) sin saberse las circunstancias de su hallazgo. Está fragmentado en el pie. Carece de asa y está decorado con un ancho friso que encierra un tema vegetal de ondulación seguida y medias palmetas horizontales, en el centro del vientre del vaso. Otra zona con temas vegetales en el arranque del cuello, y otra semejante en el arranque del pie (?). No hemos visto la pieza de cuya existencia tuvimos noticia por el Dr. Almagro, y de la cual nos ha proporcionado datos, medidas y una buena fotografía que publicamos (Lám. LVII) el Sr. Samuel de los Santos Gener, del Museo de Córdoba.

Mide 25 cm. de altura.

Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Sabemos que será publicado por el Sr. de los Santos Gener en las Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, año 1951.

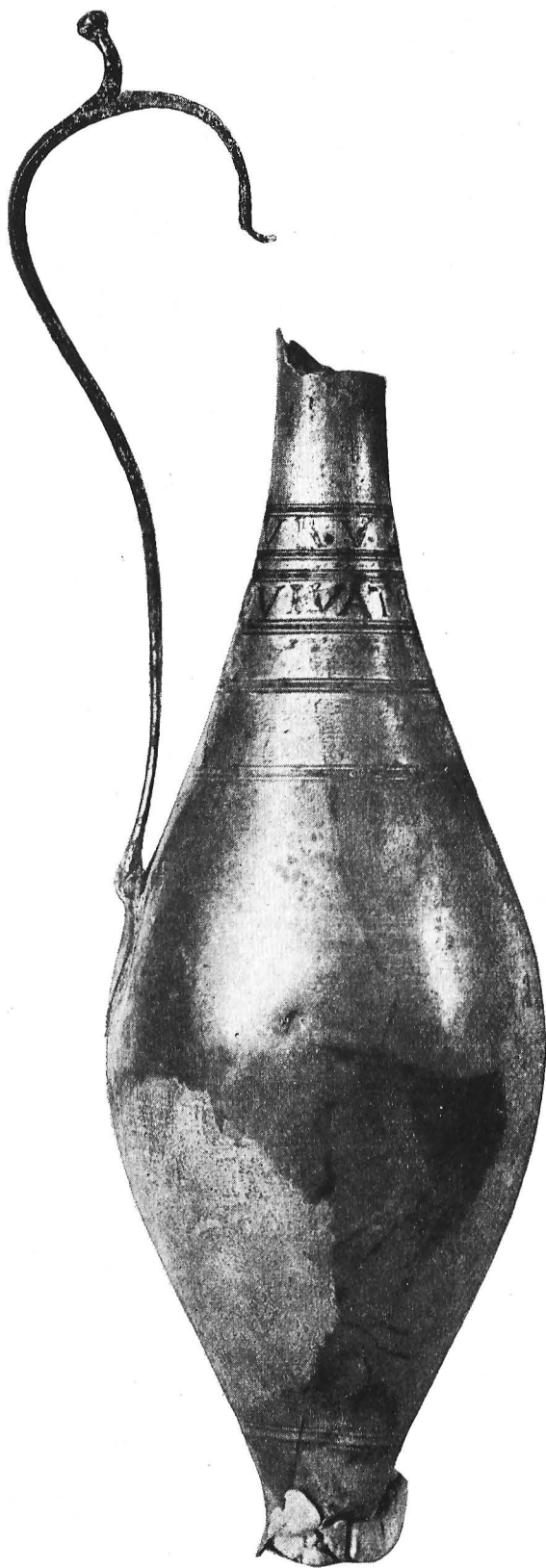
2. — Tenemos noticias del hallazgo de otro jarro, muy maltrecho, en una sepultura de la iglesia de Quintanilla de las Viñas. Esta noticia que nos ha proporcionado y agradecemos al Excmo. Sr. Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional, D. Francisco Iñiguez, esperamos que será publicada con su correspondiente ilustración.



LAMINAS







Amula paleocristiana del Museo Sacro del Vaticano (450-575).



Amula de plata del Museo Sacro del Vaticano (450-475).



1

2

- 1.— Amula de plata del norte de Italia. Museo de Berlin (s. Schlunk).  
2.— Jarrito de plata del ajuar de la tumba n.º 2 de Qustul. Alt. 25 cm. (s. Emery).



1

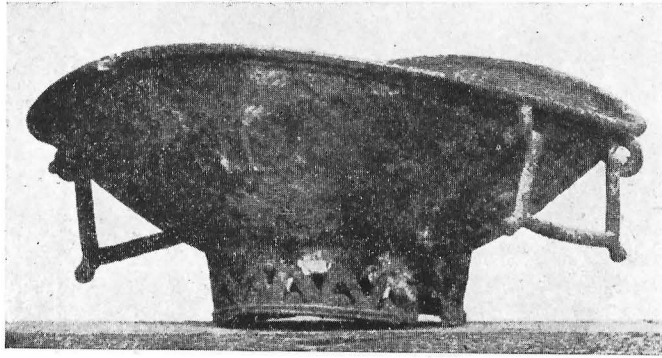


2



3

1 — Jarrito copto en bronce. Procede de El Cairo. (Museo de Berlin). Alt. 31 cm. (Wulff 1037). 2.— Plato copto de bronce hallado en Gizé. Museo de Berlin. (Wulff 1013). 3.— Brasero copto de la tumba n.º 121 de Ballana (Nubia). Alt. 23 cm. (s. Emery).



1



2

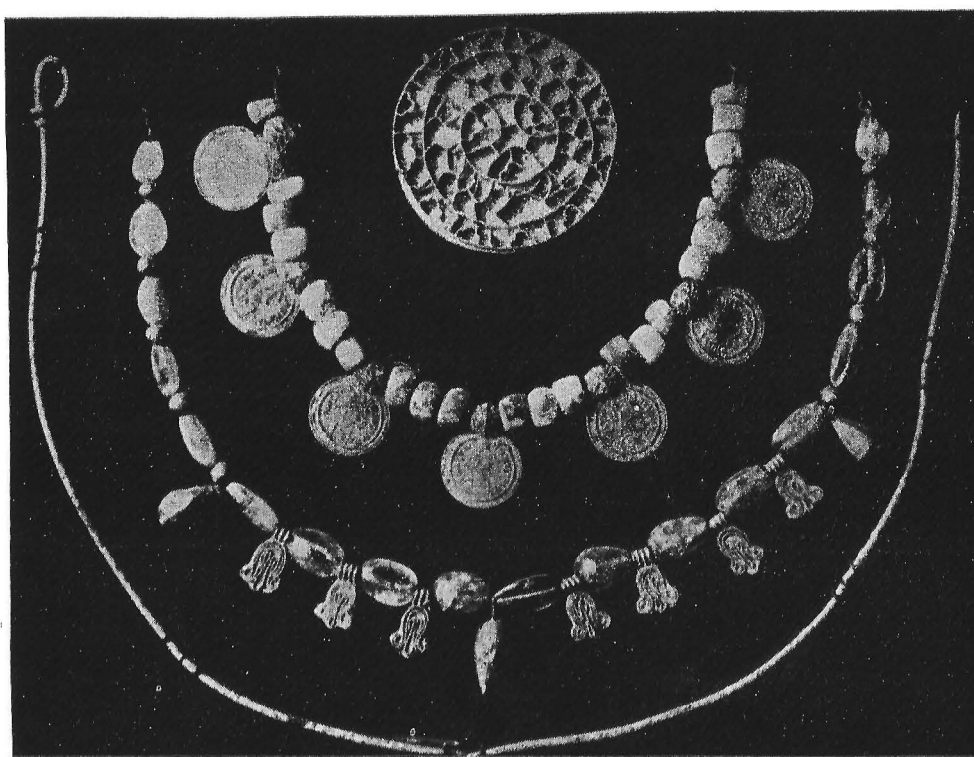


3

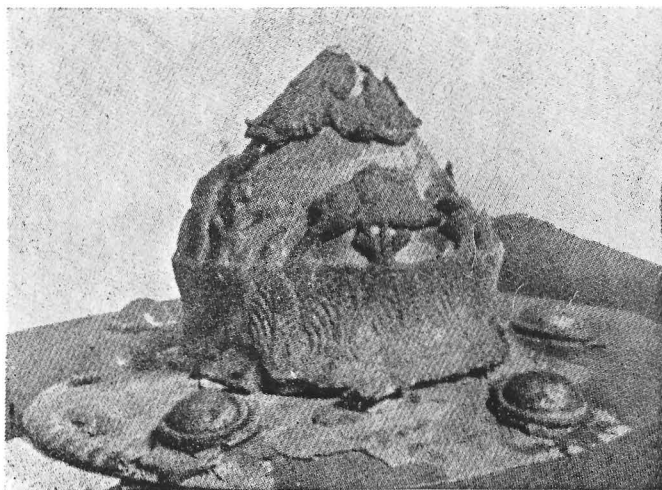


4

1.— Plato copto con pie calado, procedente de El Cairo (Museo de Berlín). Alt. 15 cm. (Wulff 1014). 2.— Plato de procedencia copta de la necrópolis alemana de Wonsheim.  $\frac{1}{2}$  nat. (s. Werner). 3.— Bronce copto procedente de Egipto. Museo de Berlín.  $\frac{1}{2}$  nat. (s. Werner). 4.— Braseiro de Dil-Eskelessi (Wulff 1986).



Ajuar de la tumba femenina n.º 17 de la necrópolis longobarda de Nocera Umbra. Obsérvense los áureos de Justiniano en el primer collar y el broche con decoración de almandines (de Monumenti Antichi).  $\frac{1}{2}$  nat. aprox.



1

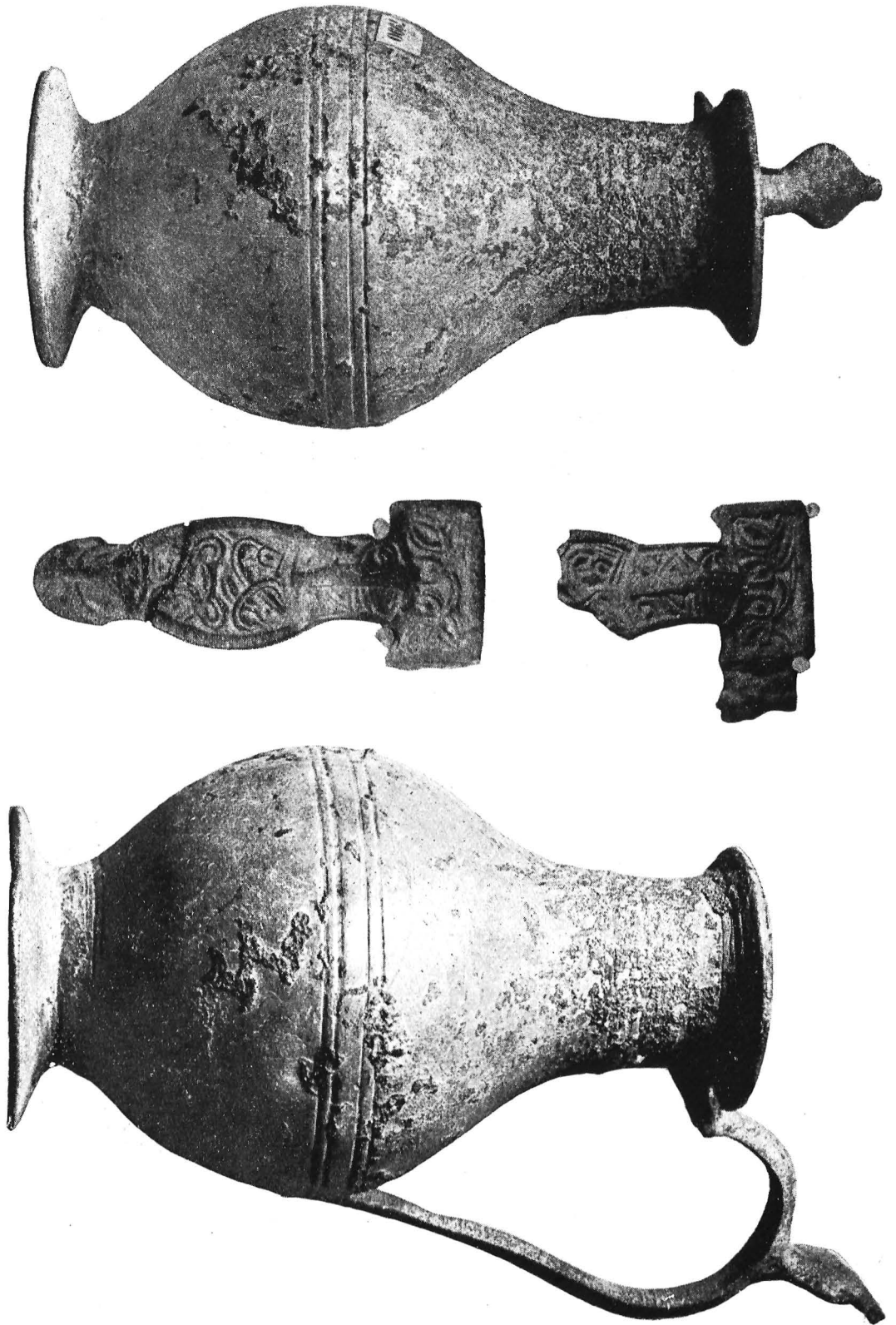


2



3

1.— Umbo de escudo de la necrópolis de Nocera Umbra. Sepulcro n.º 1, Museo de las Termas, Roma.  $\frac{2}{5}$  nat.—2. Jarrito de Preotto, Cividale. Museo de Trieste.  $\frac{1}{2}$  nat. —3. Jarrito del sepulcro n.º 17 de la necrópolis de Nocera Umbra, Museo de las Termas, Roma.  $\frac{1}{2}$  nat. (s. Werner).



Parte del ajuar de la tumba "Gallienus", Museo de Modena.

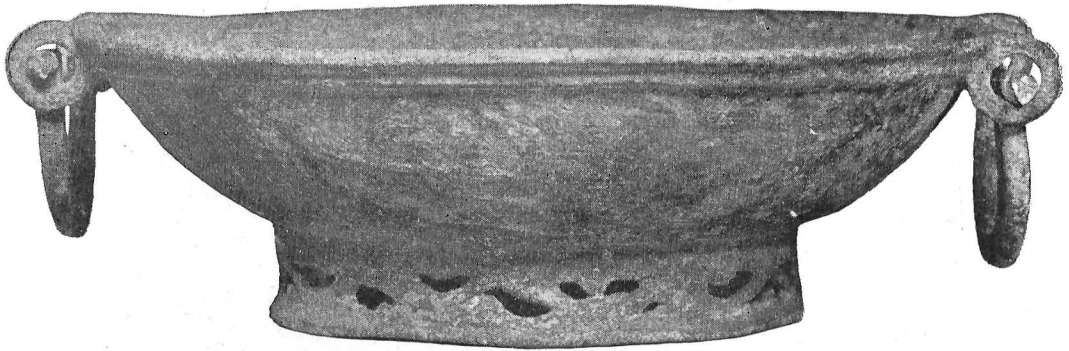




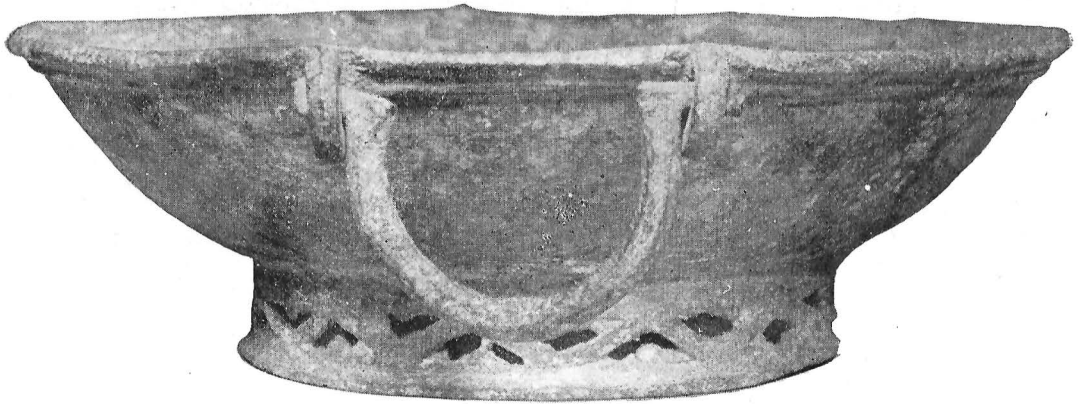
Jarrito de bronce del tipo 2. Procedencia italiana desconocida. Museo Sacro del Vaticano. T. n.



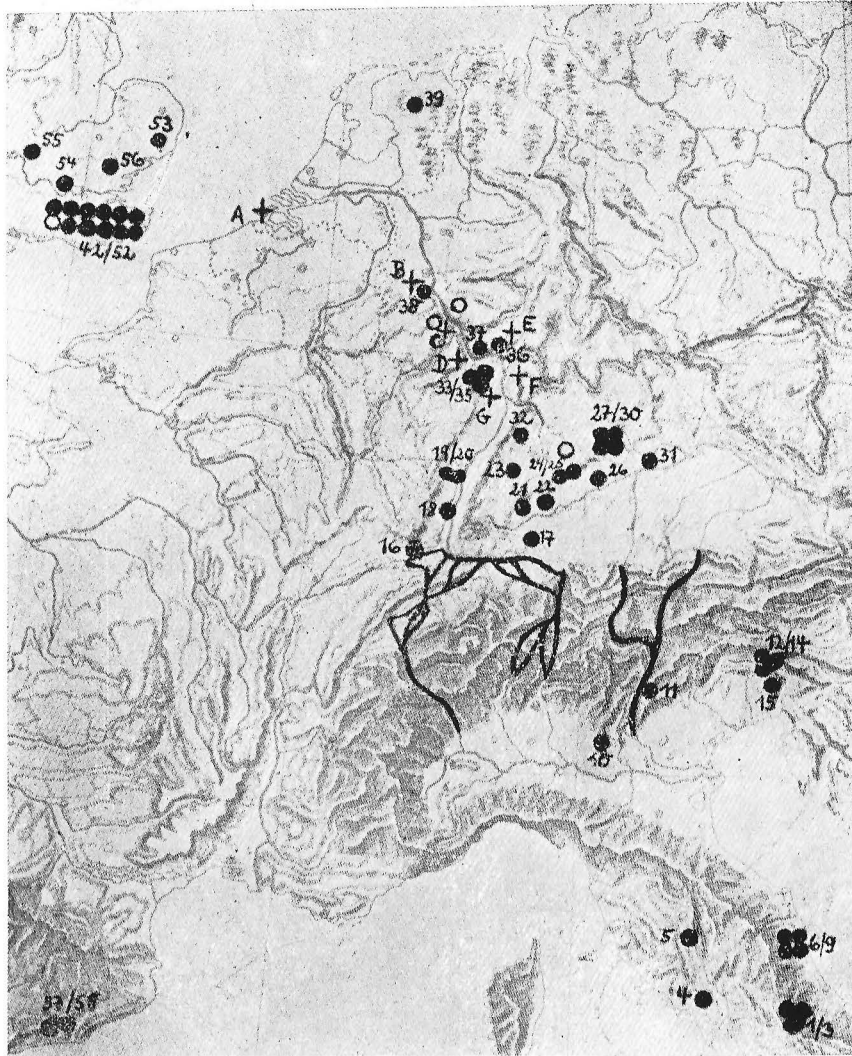
1



2



1.—Braseiro del tipo 4 de la tumba n.º 71 de Nocera Umbra.  $\frac{2}{5}$  nat. (s. Werner). 2.— Dos aspectos de un plato de pie calado de la necrópolis de Ascoli Piceno.  $\frac{1}{2}$  nat. aprox.



Mapa de hallazgos de objetos de tipo copito en Alemania y los caminos de penetración a través de los Alpes. (Los números corresponden al inventario del artículo de Werner).



Jarrito de bronce procedente de Bonn. Landesmuseum, Bonn (s. Erdmann).



1



2

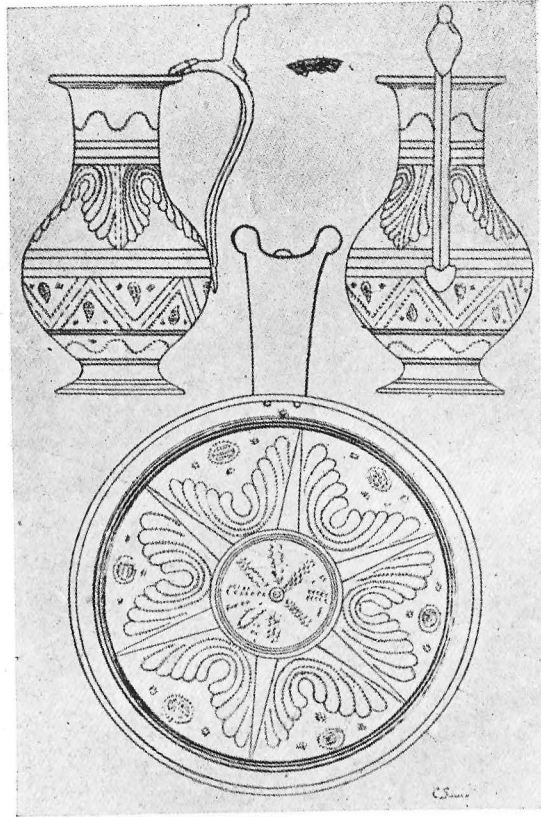


3



4

1.—Fragmento decorativo de la basilica B de Philippes de Macedonia (s. Lemerle). 2, 3.— Vaso de plata tardosasanida. Museo del Ermitage. 4.— Jarro de bronce sasánida tardío de Swanetien (s. Erdmann).



1



2

1.—Conjunto de la necrópolis de Ittenheim, Alsacia.  $\frac{1}{4}$  nat. 2.— Jarro de bronce del sepulcro n.º 4 de la necrópolis alemana de Pflheim.  $\frac{1}{2}$  nat. (s. Werner).

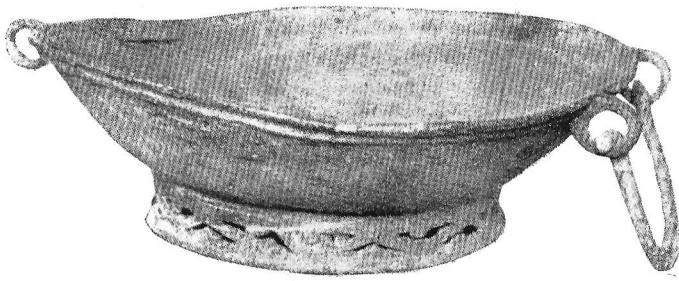


1



2

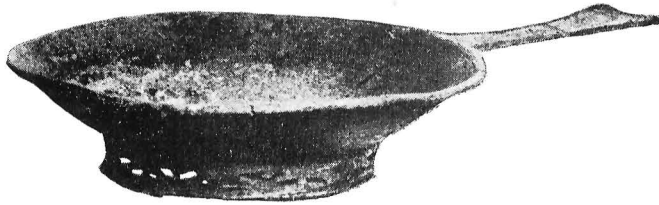
1.—Patena de bronce alamana de Güttingen (s. Jenny). 2.— Tela copta (s. Holmquist).



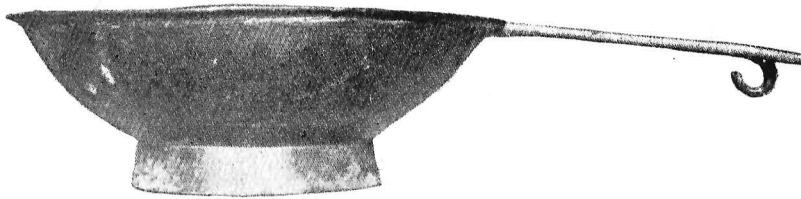
1



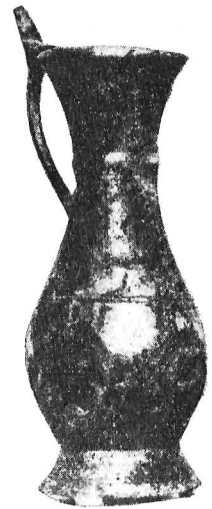
5



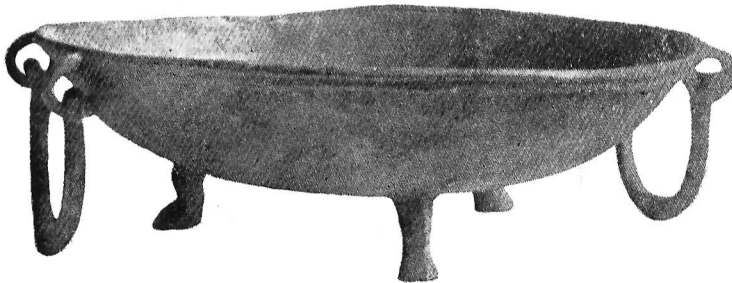
2



3



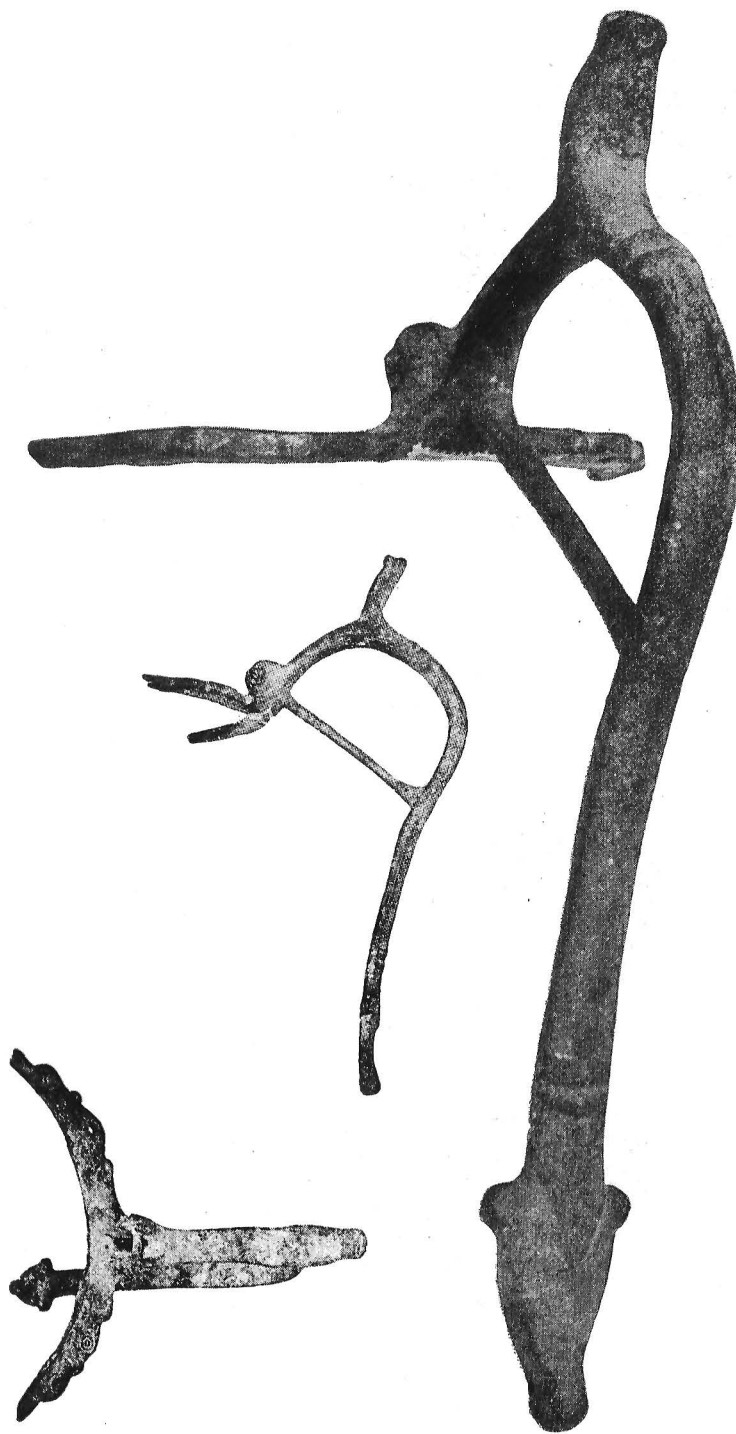
6



4

1 y 5.— Plato de pie calado y jarro en forma de tetera, de Wonsheim.  $\frac{1}{3}$  nat. 2 y 6.— Plato de pie calado y jarro de la necrópolis de Oettingen.  $\frac{1}{3}$  nat. aprox. 3.— Plato de Wittislingen.  $\frac{1}{3}$  nat. 4.— Plato de Rennertshofen.  $\frac{1}{3}$  nat. (s. Werner).

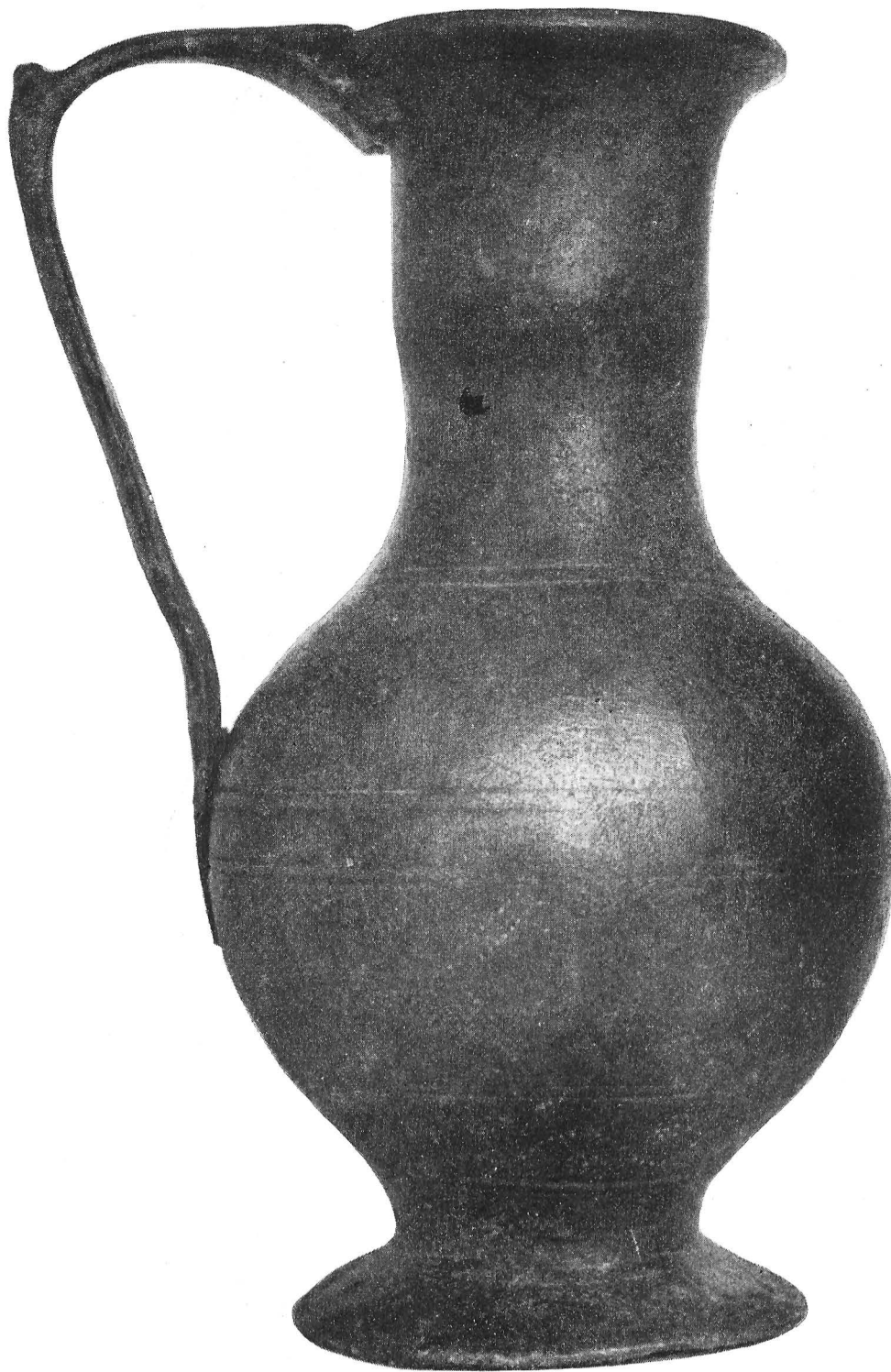




Tres aspectos del asa del jarro de bronce del depósito del Collet de Sant Antoni de Calonge (Gerona). Mide 20 cm. de altura. Museo Arqueológico de Gerona.



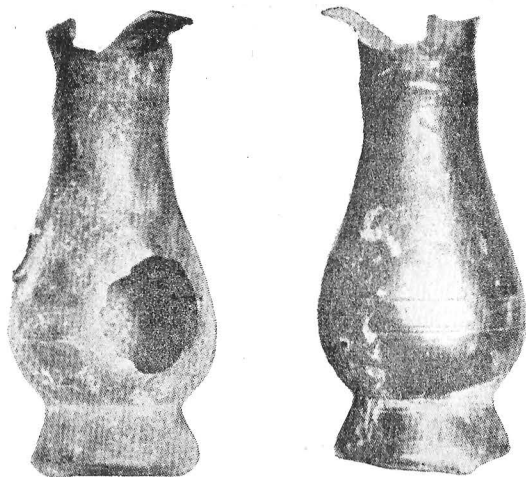
1 y 4.—Plato y jarrito de Oettingen. 2.—Conjunto de tres piezas de la necrópolis de Pfahlheim. 3.—Jarrito de la necrópolis de Bonndorf (s. Veeck).



Vaso número 1, del tipo 1. hallado en España. Instituto Valencia de D. Juan. Madrid. T. N.



Vaso n.º 2, tipo 2. Depósito del Collet de S. Antoni de Calonge, Gerona. Museo Arqueológico Prov. de Gerona. T. N.



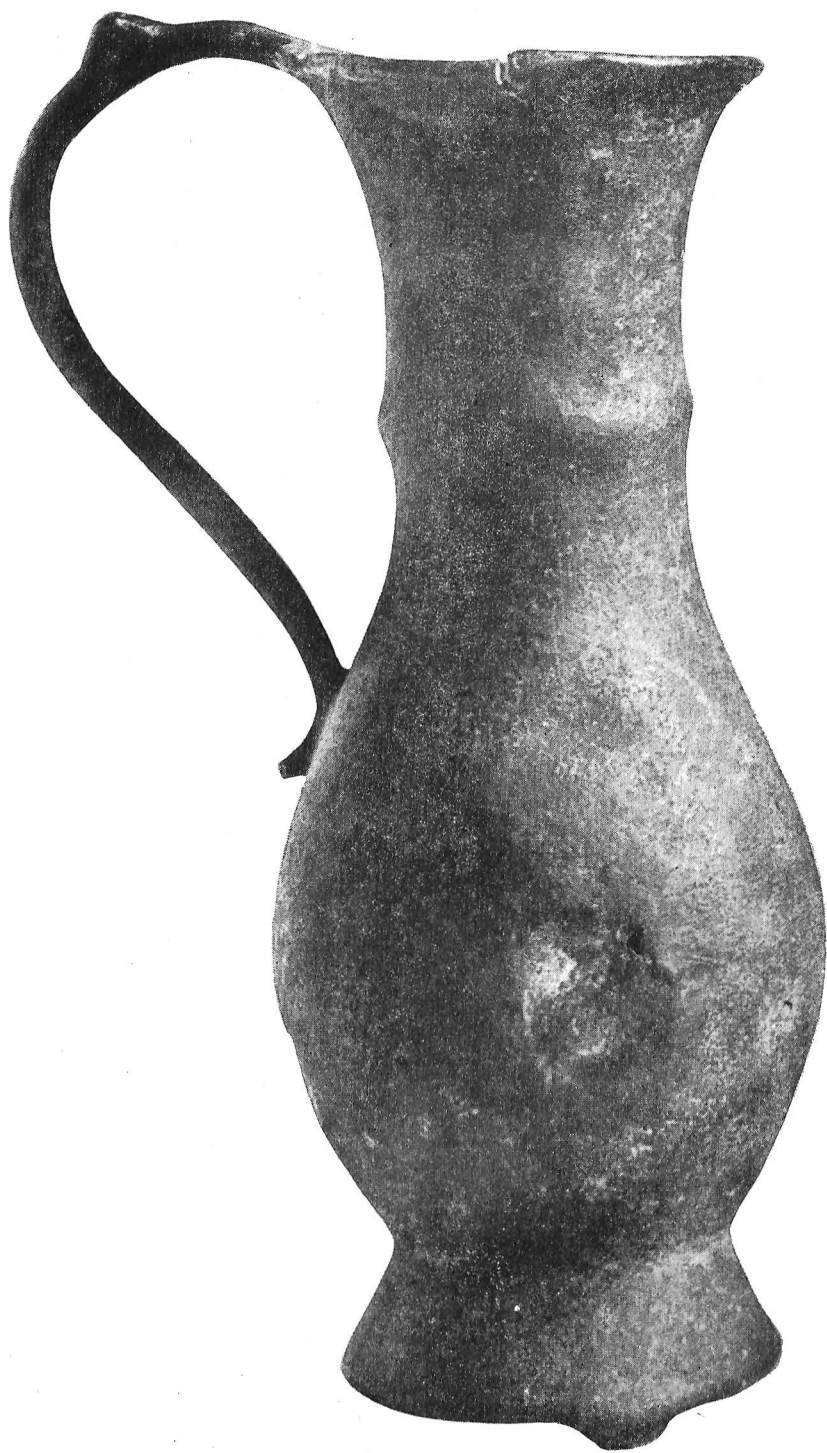
1



2

3

1.— Vaso n.º 3. (La Grassa, Tarragona) De Zeiss. Reducido a  $\frac{1}{3}$  nat. 2.— Vaso n.º 4. procedente de la basilica de Son Peretó (Mallorca). Reducido aprox. a  $\frac{1}{3}$ . 3.— Vaso de la necrópolis franca de Lavoye (meuse). Museo de Saint Germain. Reducido a  $\frac{1}{2}$  aprox.





Vaso n.º 6, procedente de Adanero, Avila. Paradero desconocido. T. N.



Vaso n.º 8, procedente de León. De la antigua col. Vives Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Un poco reducido.





Vaso n.º 7, de procedencia desconocida. Inst. Valencia de D. Juan, Madrid T. N.

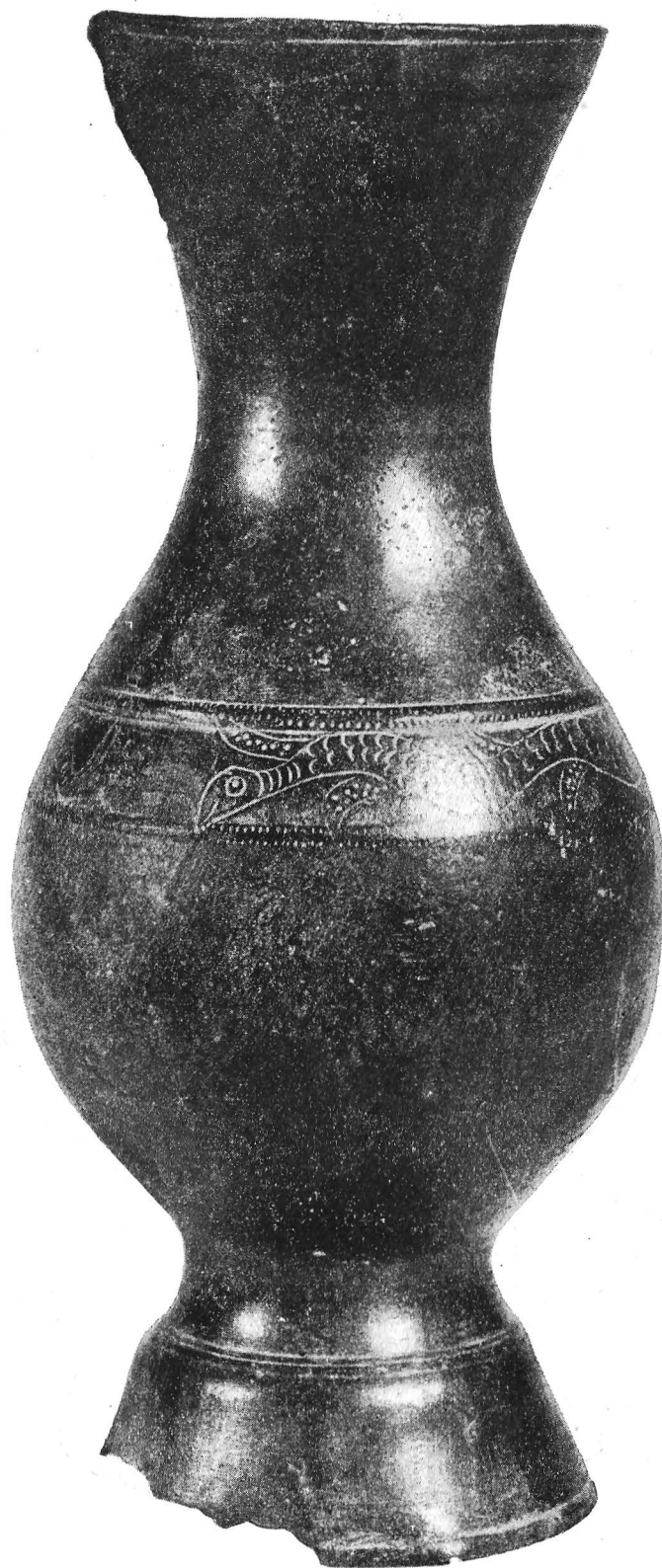


9

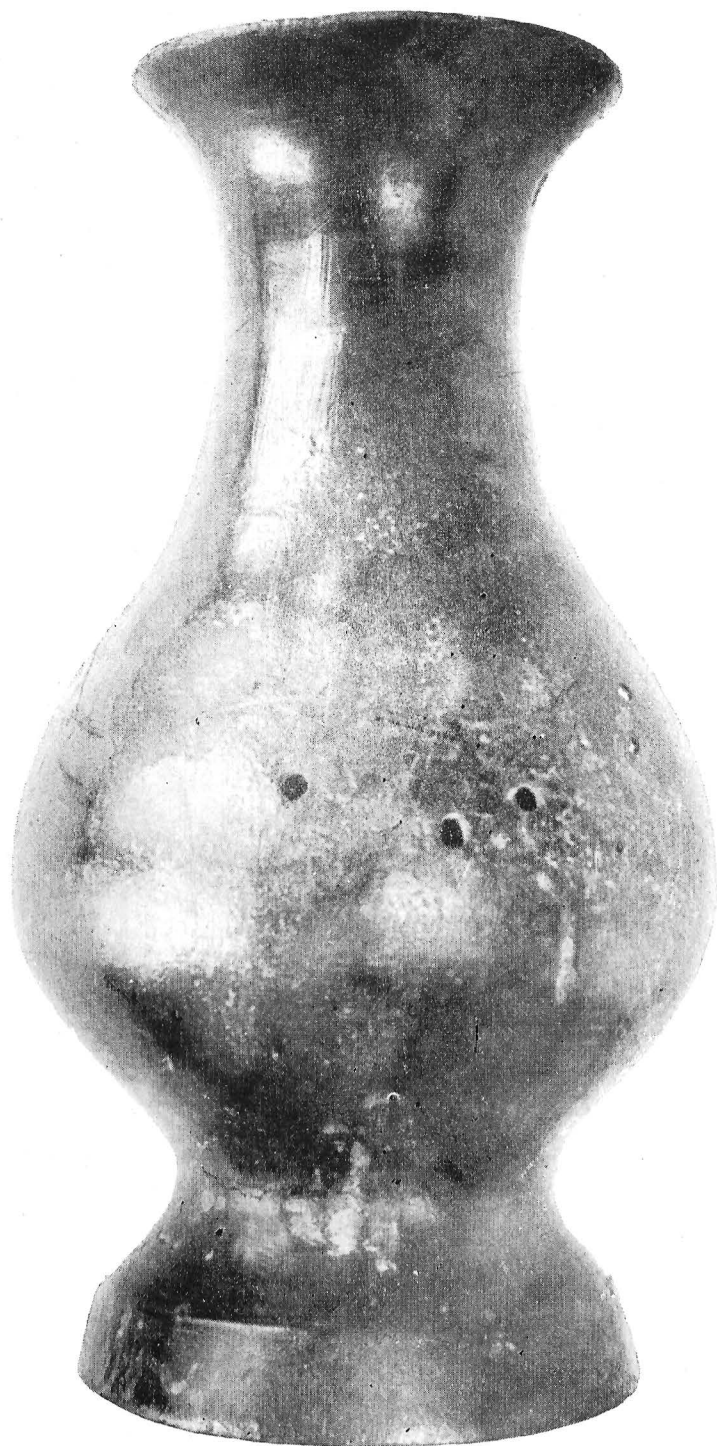


10

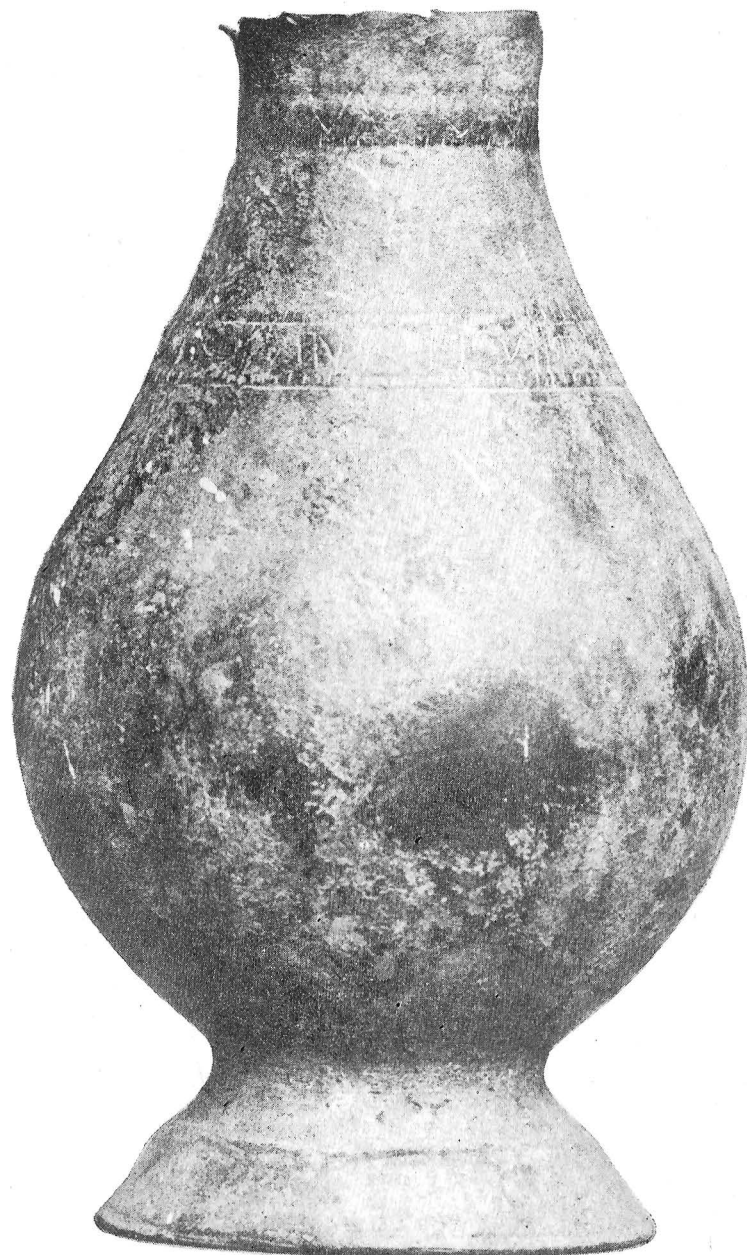
Jarritos del grupo nacional, tipo I: n.º 9, de procedencia desconocida. Museo Arqueológico de Barcelona. Alt. 25 cm.  
N.º 10, de Mañaria, Vizcaya. Museo Arqueológico de Vizcaya. Alt. 18 cm.



Jarro tipo nacional II, n.º 11 de procedencia dudosa de Córdoba. Museo Arqueológico de Barcelona. T. N.



Vaso n.º 12, procedente de Proendos, Sober, (Lugo). Instituto Valencia de D. Juan, Madrid T. N.



Vaso n.º 13, procedencia desconocida. Museo Británico de Londres. (Cliché M. Británico) T. N.



1

2

Jarros del tipo III: 1.— Vaso n.º 15, del castro hispanovisigodo de Rosas (Gerona). Museo Arqueológico de Gerona. T. N. 2.— Vaso n.º 18. Procedencia desconocida. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Alt. 21.5 cm.



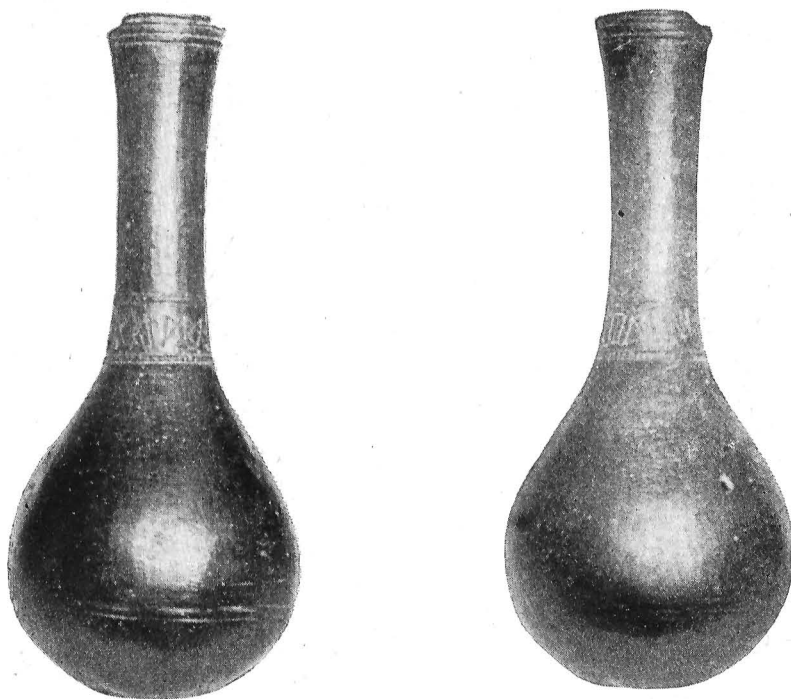
1

2

1.—Vaso n.º 16, procedente de Alcaraz, Albacete. Museo Arq. Nacional. Madrid. Alt. 23 cm. 2.—Vaso n.º 17, de procedencia española. Kustgewerbes Museum. Colonia (Foto Museo Colonia).



1



2

1.— Vaso n.º 14 (tipo II), procedente de tierras de Astorga, León. col. de la Comisión de Monumentos de León. (s. Luengo). Red. a  $\frac{1}{3}$  del nat. 2.—Vaso n.º 13 (tipo III), proc. desconocida. Alt. 15 cm. (s. Camps.)





1

2

3

1.—Vaso n.º 21 (tipo IV), de procedencia desconocida. Inst. Valencia de D. Juan. Madrid. Alt. 23 cms. 2.—Extremo inferior del asa del vaso anterior. T. N. 3.—Vaso n.º 22 (tipo IV), procedencia desconocida. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Alt. 22.5 cms.



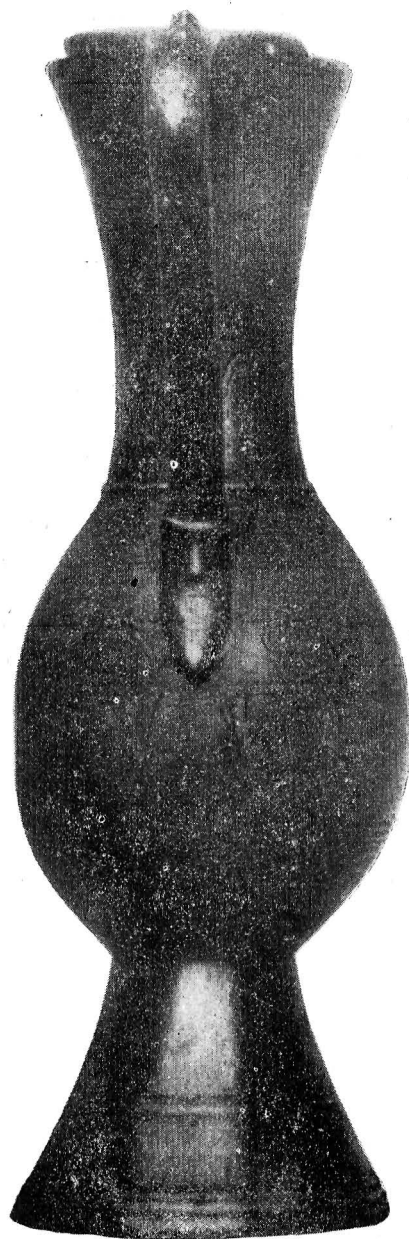
1

2

1.—Jarrito n.º 23 (tipo IV), procedencia desconocida. Museo Arq. Nacional. Madrid. . Alt. 22 cm. 2.—Jarrito n.º 25 (tipo IV), procedencia desconocida. Inst. Valencia de D. Juan. Madrid. T. N.



1

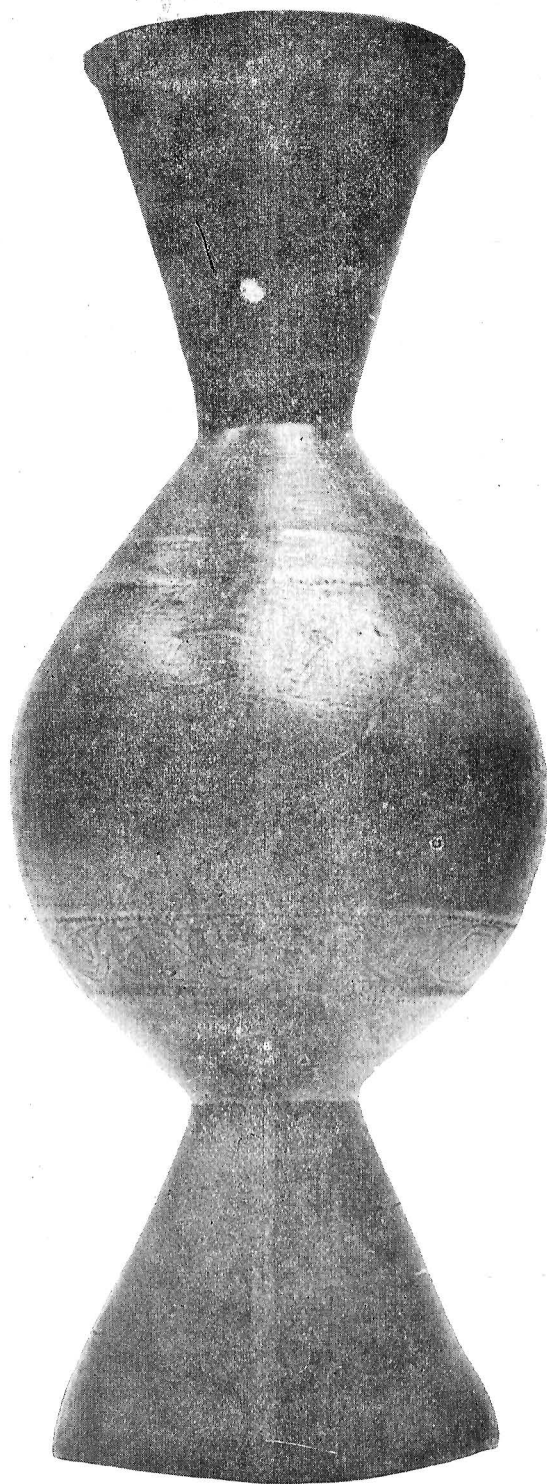


2

1.—Jarrito n.º 26 (tipo IV), hallado en lierras de Palencia. Museo Arq. de León. 2.—Jarrito n.º 27 (tipo IV), hallado en Limpias (Santander). Extraviado. (De una fotografía Gómez Moreno, muy ampliado y retocado.)



1



2

1.—Jarrito n.º 30 (tipo V), procedencia desconocida. Colección Vda. Rodríguez Bauzá. Alt. 22 cm. 2.—Jarrito n.º 29, procedencia desconocida. Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. T. N.



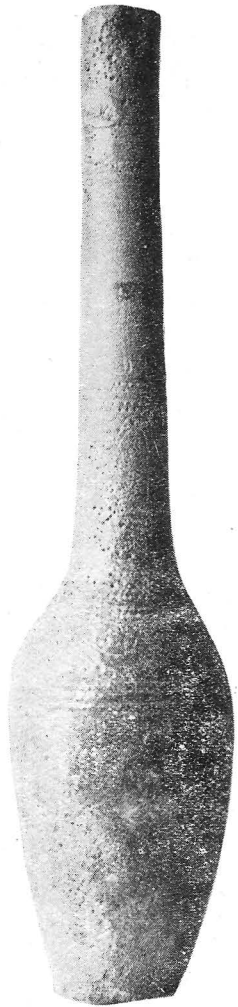
Jarrito fragmentado n.º 31, procedente de Bernardos (Segovia). Inst. Valencia de D. Juan. Madrid. T. N.



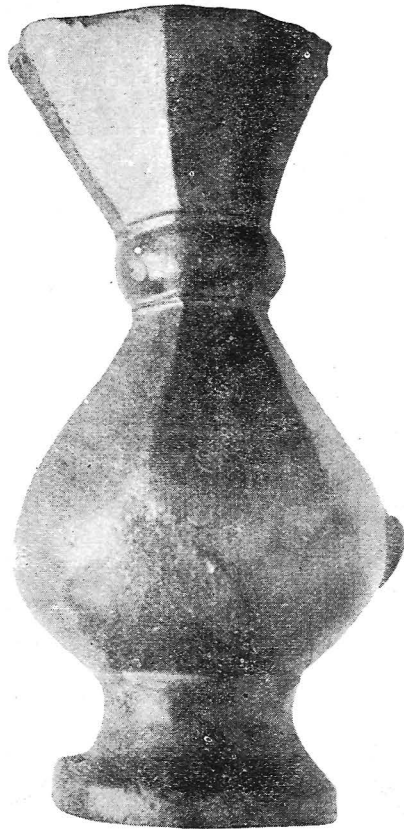
Jarrito n.º 32. Procedencia desconocida. Inst. Valencia de D. Juan. Madrid. Alt. 25 cm.



1.—Asa de jarro n.º 33, de procedencia desconocida. Museo Arq. Nacional. Madrid. Alt. 22 cm. 2.—Pie de jarrito n.º 34. Procedencia desconocida. M. A. N. Madrid. T. N.



1



2



3

1.—Jarrito n.º 36 (tipo VI), de Rupelo (Burgos), Museo Arq. Provincial de Burgos. Alt. 23.5 cm. 2.—Jarrito n.º 36. Paradero desconocido (Foto Camps). 3.—Jarro de la necrópolis de Hornillo del Camino, Museo Arq. de Burgos.





1



2



3



1.—Jarrito copto del Museo Británico de Londres (s. Dalton). 2.—Jarro califal procedente de Sicilia (s. Orsi). 3.— Lucerna y jarro califales procedentes de Bunyola, Mallorca (col. Sociedad Arqueológica Iuliana-Palma de Mallorca).



1

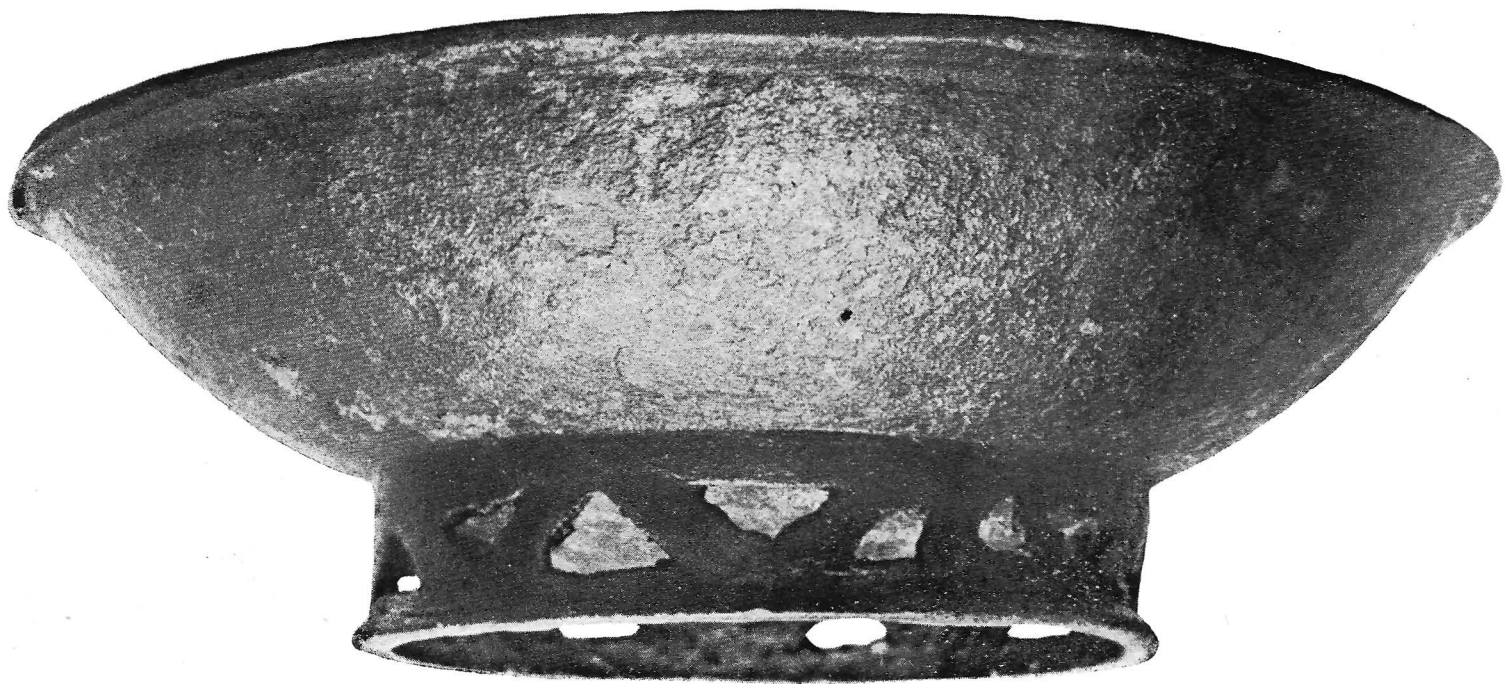


2



3

1.—Jarrito musulmán, de procedencia andaluza (Museo de Córdoba). 2.—Jarra califal de la col. Gómez Moreno, Madrid. 3.—Asa de jarro procedente de Segura de la Sierra (Jaén). Inst. Valencia de D. Juan, Madrid



Plato de pié cilíndrico calado, procedente del depósito del Collet de S. Antoni de Calonge (Gerona). Museo Arq. Prov. (Tipo 3 B). Diám. 20 cm.



1



2

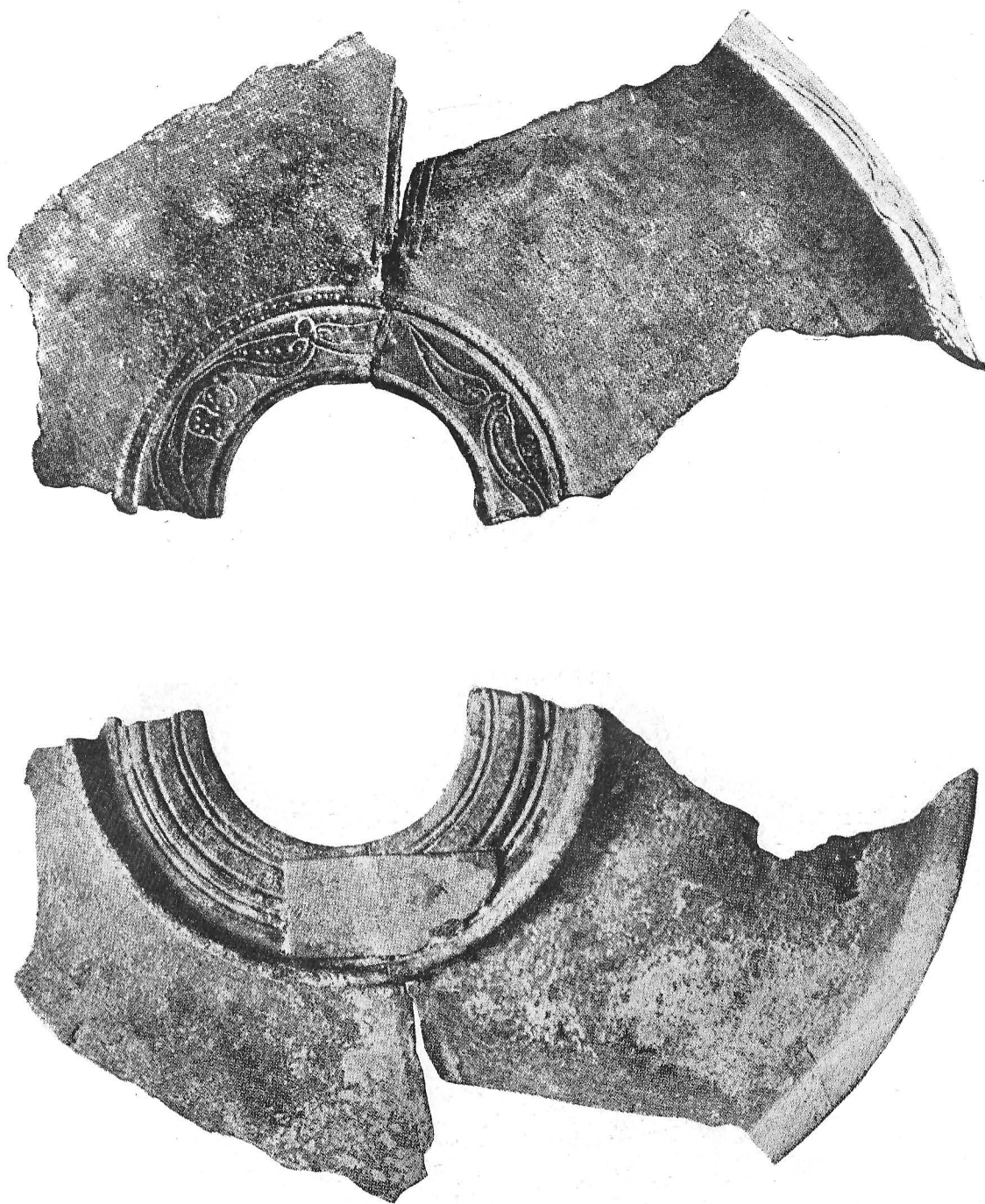
1.—Patena n.º 8, procedente de Portugal. (s. Russell Cortez). 2.—Patena n.º 2, procedente de Cardeñosa (Avila.) Diám. 15.5 em. Inst. Valencia de D. Juan (Madrid).



Patena n.º 3. Procedencia desconocida. Mide 20 cm. diám. Instituto Valencia de D. Juan (Madrid).



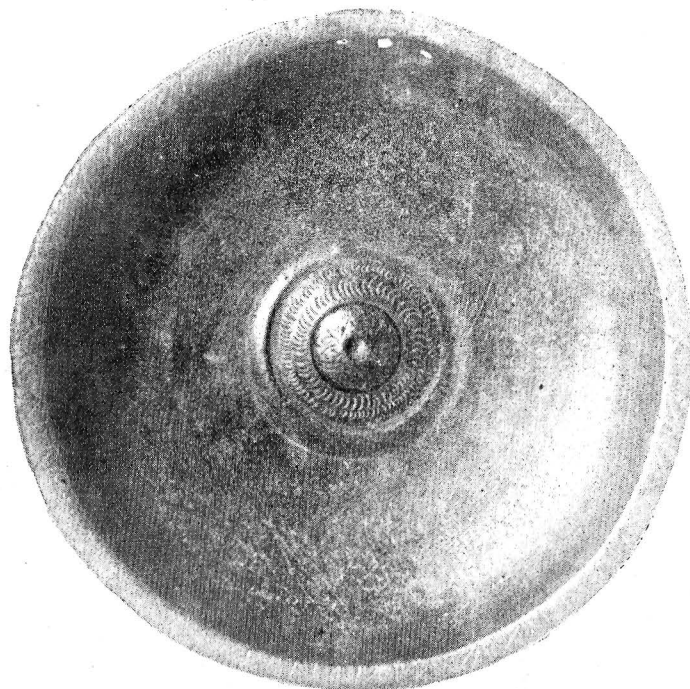
Patena n.º 4. Procede de Belalcázar (Córdoba). Inst. Valencia de D. Juan. Longitud total 33,5 cm. (Madrid)





Patena n.º 6. De procedencia española desconocida. Mide 18 cm. diám. Museo Británico. Londres





1



2

1.—Patena n.º 10. Procedencia desconocida. Mide 18 cm. diám. 2.—Patena n.º 9. Procedencia desconocida. Mide 21 cm. diám. Museo Lázaro Galdiano (Madrid). De la pieza n.º 10 se conserva una fotografía con el mango, actualmente perdido.

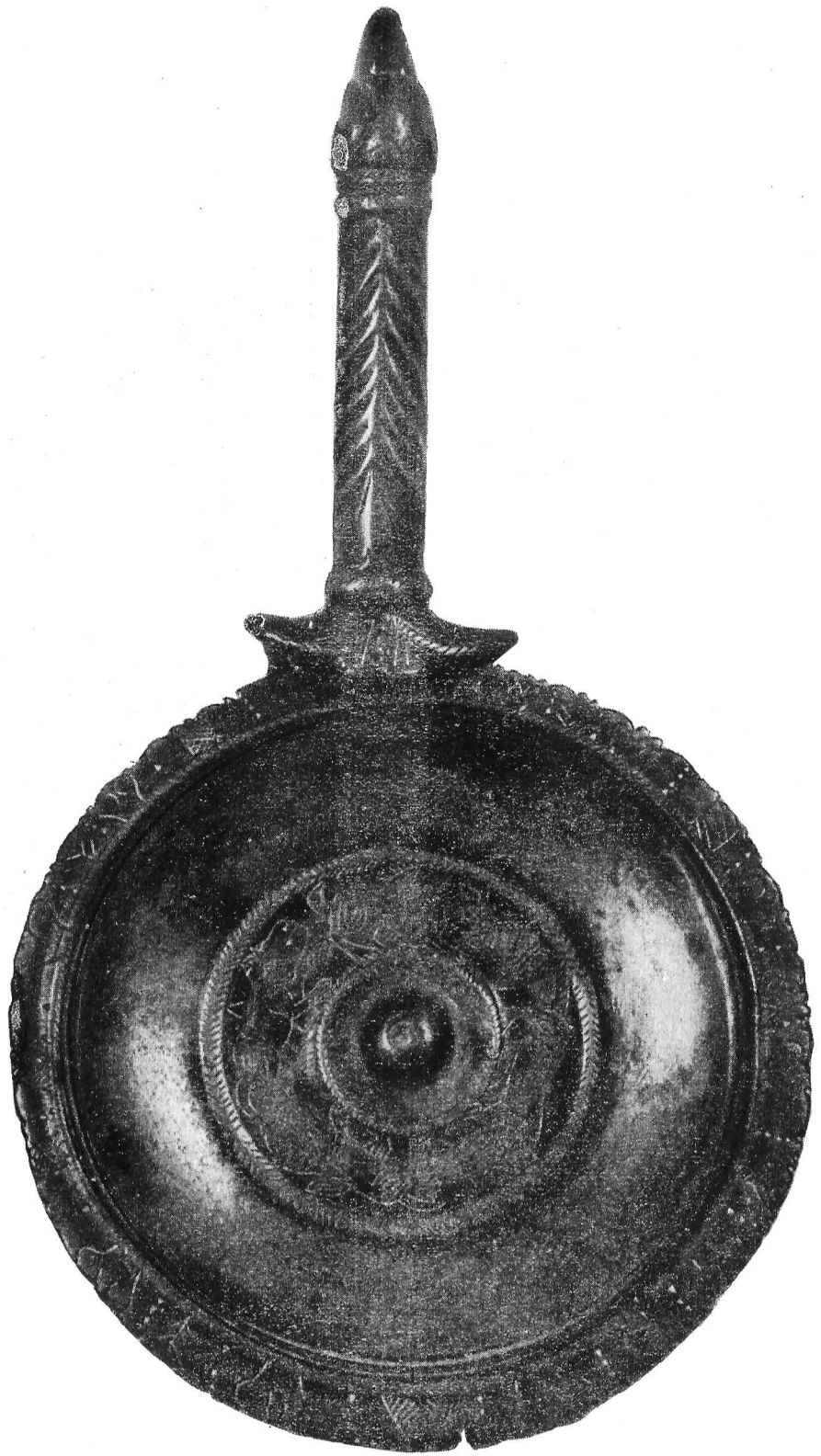
L



Patena n.º 7. Procedencia desconocida. Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Actualmente extraviada.



Patena n.º 11. Procedencia desconocida. Longitud total 25 cm. Museo Arqueológico Nacional (Madrid).



Patena n.º 12. Procedencia desconocida. Instituto Valencia de D. Juan. Madrid.



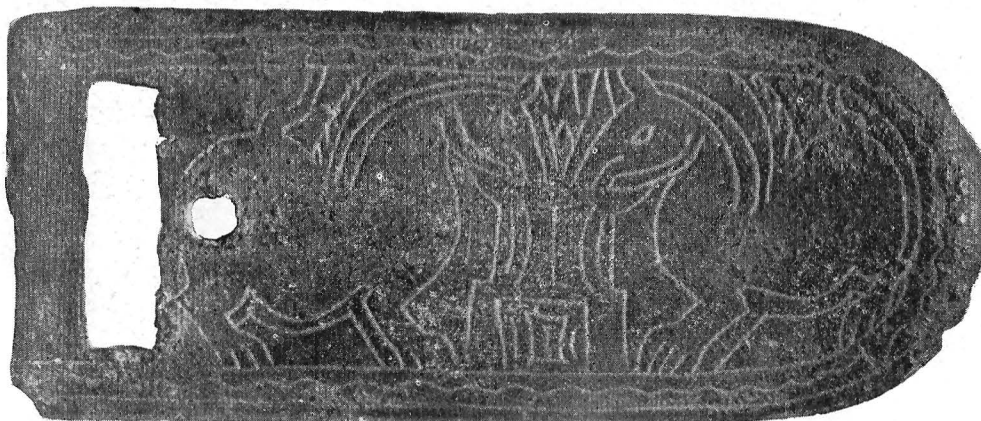
Detalle de la patena n.º 12



1



2



3

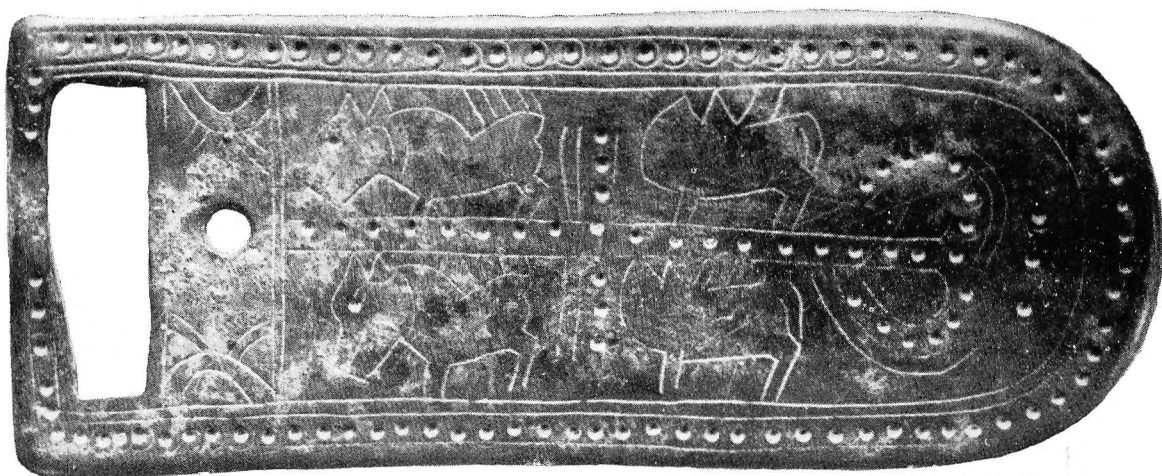


4

1.—Mangos de patenas romanas de cerámica, procedentes de Ampurias (Museo de Gerona). 2.—Broche de cinturón hispanovisigodo de San Cugat del Vallés (Museo de Barcelona). 3.—Id. de procedencia dudosa de Córdoba (Museo de Vich). 4.—Broche de cinturón procedente de la provincia de León (Museo Arqueológico Nacional de Madrid, T. N.



1

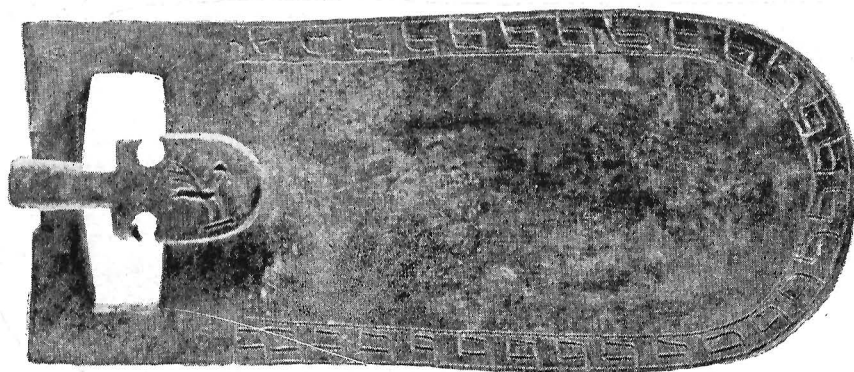
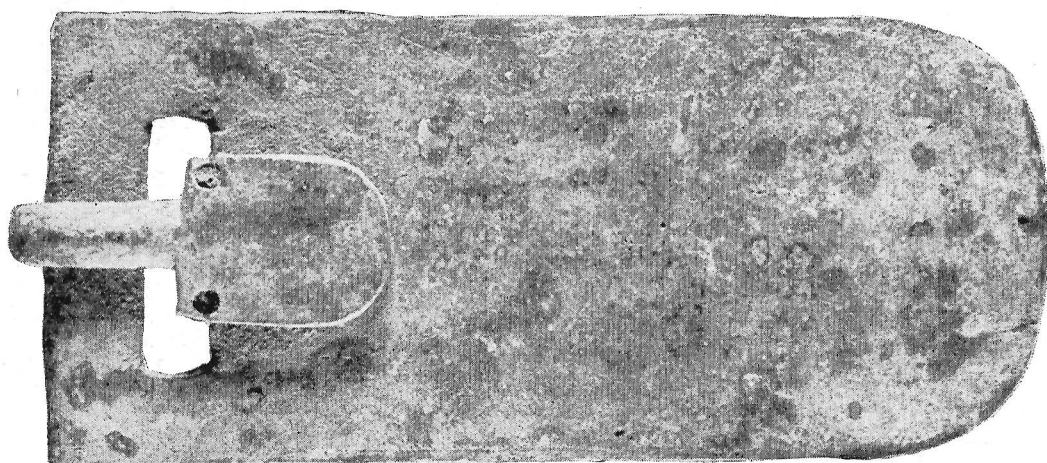
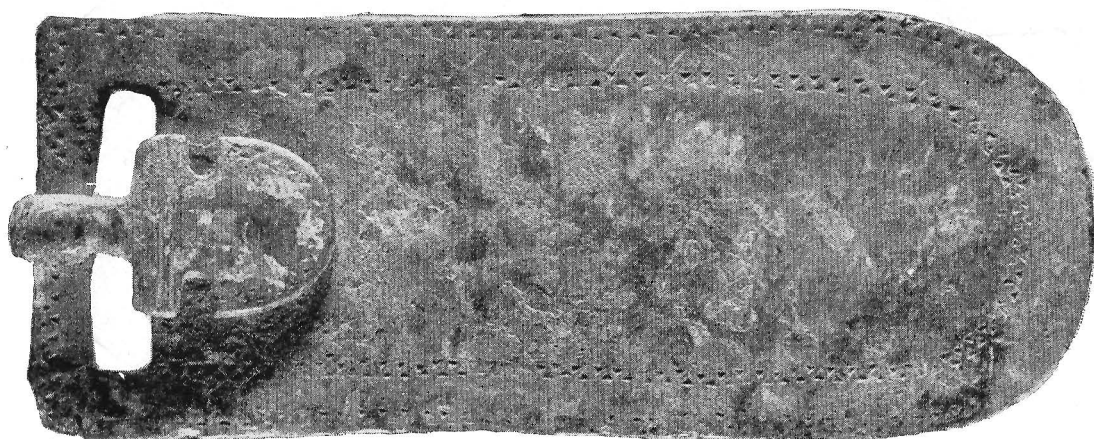


2

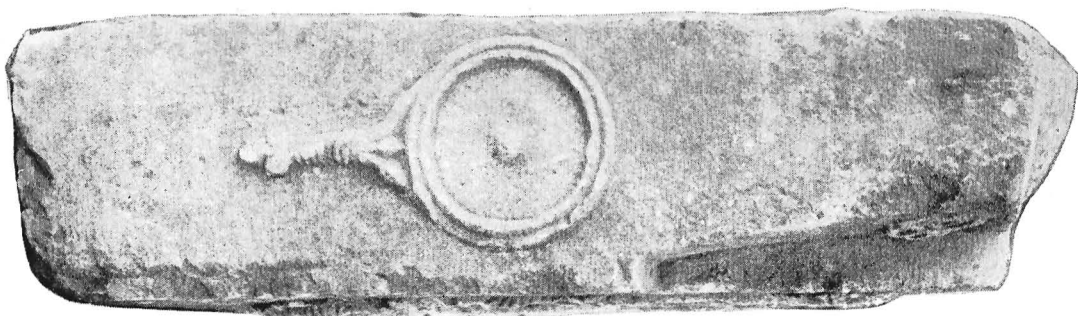


3

1 y 2.— Broches de cinturón de placa rectangular, con decoración animal. Procedencia desconocida. Inst. Valencia de D. Juan. Madrid. 3.—Id. procedente de la provincia de León. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. T. N.



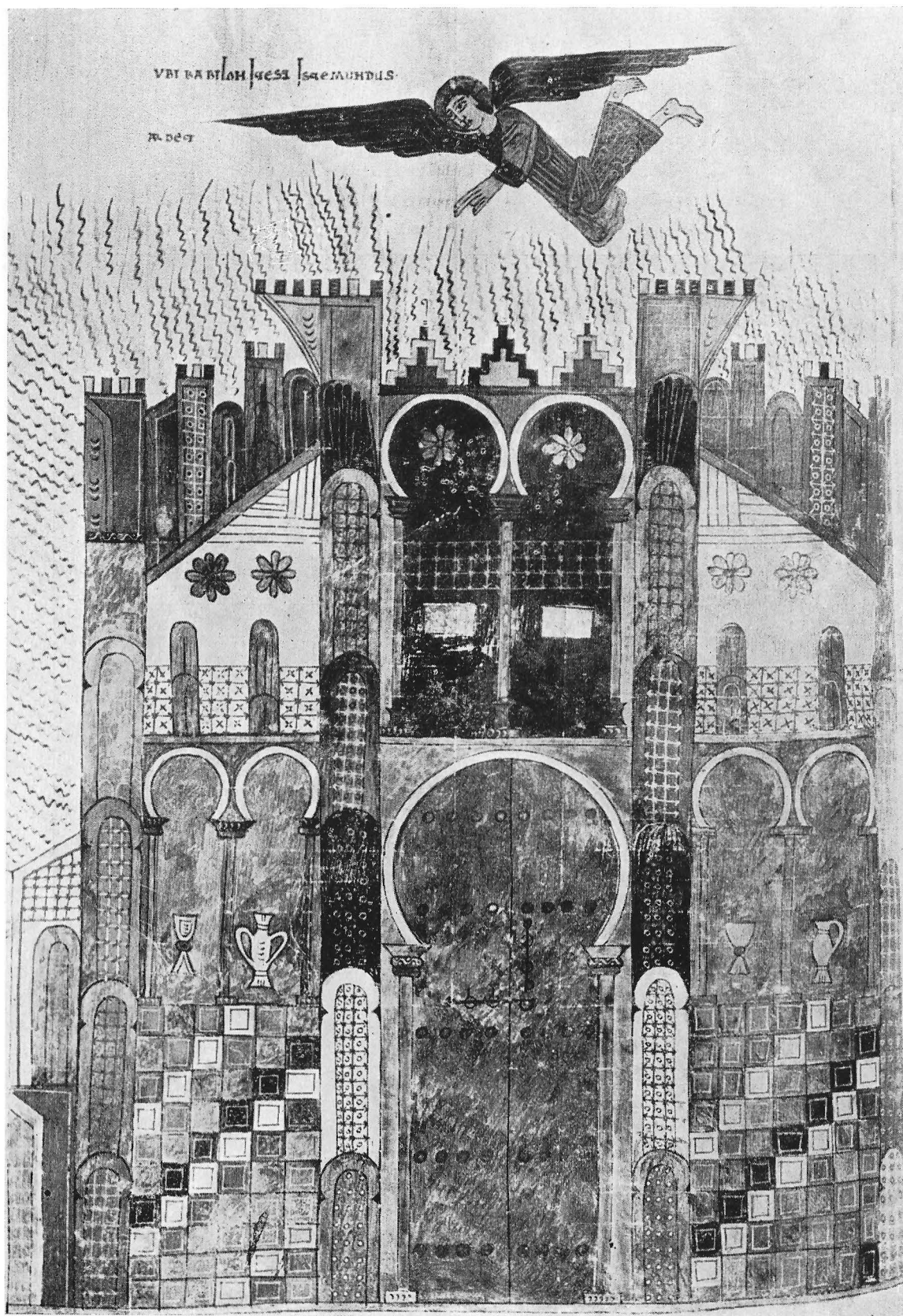




Cipo funerario de Mérida, necrópolis sector norte con retrato del difunto y bronces de sacrificio. (s. Serra-Rafols).



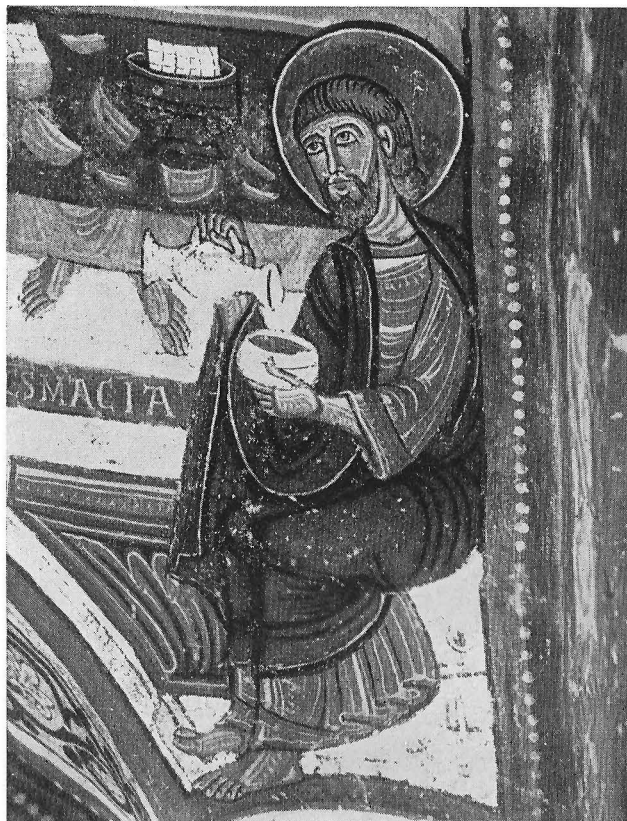
Cipo de la necrópolis emeritense, sector norte, con representación de los jarros de sacrificio (s. Serra-Rafols).



El incendio de la Iglesia de Babilonia en el Beato de la Catedral de Gerona, año 975, con representación de los vasos litúrgicos.



Representación de la fábula de la cigüeña y la zorra, de un capitel del monasterio de San Juan las Abadesas (Gerona). s. XII.



Detalle de San Matías en la Santa Cena de la bóveda del Panteón de los Reyes, en San Isidoro de León. Fresco románico del siglo XII. (s. Cudiol-Cook).



ADDENDA: Jarrito procedente del Montoro, Córdoba. Mide 25 cm. de alt. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. (s. Samuel de los Santos Gener).







INDICES



## INDICES ONOMASTICO, GEOGRAFICO Y DE MATERIAS

- Aberg, N., 21, 43, 44, 45, 46, 48.  
 Achila, 69, 173.  
 ADANERO (AVILA), 65, 160.  
 ADRIÁTICO, 34.  
 AFRICA DEL NORTE, 14, 30, 31, 58, 82, 121.  
*Agnellus*, 128.  
 Aguiló, J., 65.  
 Aguilulfo, 171.  
 ALBACETE, 70.  
 Albarus, 74, 156.  
 Albert v. Jenny, W., 43.  
 Alcalde del Río, H., 75, 91, 96.  
 ALCARAZ, 70, 78, 80, 160, 172.  
 ALEJANDRÍA, 142.  
 ALEMANIA, 29, 33, 34, 40, 42, 44, 45, 49, 50, 93, 113.  
 ALGARBES, 22.  
 ALICANTE, 138.  
 Alison, F., 129, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 152.  
 ALJEZARES, 136.  
 Almagro, M., 12, 56, 67, 175.  
 ALPES, 34, 37, 41, 42, 58, 59, 61, 169.  
 ALSACIA, 42.  
 Amalarico, 123.  
 Amerius, 156, 157.  
 AMPURIAS, 56, 105, 138, 172.  
 Anastasio I, 36, 57.  
 Anicia Juliana, 143.  
*Antifonario de León*, 24, 173.  
 APENINOS, 34.  
*Apocalipsis de San Juan*, 25, 88, 156.  
*Apóstoles*, 26, 31.  
*Argimirus*, 89, 104, 157.  
*Argosello*, 136.  
 ARLES, 48.  
 Arvildus, 76, 157.  
 ASCOLI PICENO, 35.  
 ASIA, 53.  
 ASIA MENOR, 117.  
 ASTORGA, 68, 160.  
 ASTURIAS, 72, 133.  
 Atanagildo, 16.  
 Atanarico, 32, 123.  
 Atauris, 171.  
 AUBENYA, 58, 149, 171.  
 AUSTRASIA, 44.  
 AUTUN, 26.  
 AVILA, 65, 86, 160.

- Babilonia, Iglesia de*, 150.  
 BADEN, 45, 46.  
 BAJO ARAGÓN, 65, 160, 172.  
*Bajo Imperio*, 29, 50, 57, 82, 114, 134, 148.  
 Balcells, J. M., 129, 134.  
 BALEARES, 14, 23, 61, 65, 83, 84.  
 BALLANA, 46, 48, 49.  
 Barcallí, J., 64.  
 BARCELONA, 64, 65, 118.  
 Barrière-Flavy, 44.  
*Bauzá. Ver: Rodríguez Bauzá.*  
*Beato de la Catedral de Gerona*, 24, 150, 173.  
*Beatos mozárabes*, 125.  
 BELALCÁZAR, 87, 160.  
 BELFORT, 44.  
 Belisario, 22, 23.  
 BERNARDOS, 78.  
*Bianchini (Colección)*, 31.  
*Biblia de San Isidoro de León*, 25, 150.  
*Biblioteca Laurenciana de Florencia*, 144.  
*Biblioteca Municipal de Autun*, 26.  
 BIZANCIO, 15, 16, 17, 18, 22, 52, 113, 117, 126, 141, 142, 151, 169.  
*Bliss (Colección)*, 26.  
*Bobrinsky (Colección)*, 33.  
 BOSCOREALE, 104, 105.  
*Bosch y Catarineu (Colección)*, 152.  
 Boni, C., 36.  
 BONN, 42, 43, 51, 54, 55, 56, 93.  
 BONNDORF, 44, 48.  
*Botkin (Colección)*, 33 .  
 Bouffard, P., 117.  
 BRÁCANA, 122.  
 BRAGANÇA, 136.  
 BRETaña, 142.  
*Breviario de Alarico II*, 15.  
 BRITTEIROS, 135.  
 BRIVIO, 31, 112.  
 Bruce-Mitford, R.L.S., 48.  
 BUCKS, 46.  
 BUNYOLA, 83.  
 BURGOS, 80, 86, 116, 122, 136.  
 Cabanes, J. M., 64.  
 CABEZA DE GRIEGO (ver Segóbriga).  
 CABEZA DE SAN PEDRO, 136.  
 CABRIÈRES D'AIGUES, 122.  
 Cabrol-Leclercq, 26, 30, 31, 144, 156.  
 CÁCERES, 66.  
 Cagin, Dom, 156.  
 Calixto, Patriarca, 25, 137, 149.  
 CALONGE (ver Sant Antoni de).  
 CAMPANIA, 128, 150.  
 Camprubí, F., 19.  
 Camps Cazorla, E., 12, 27, 65, 66, 71, 72, 73, 74, 79, 80, 90, 115, 116, 120, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 156, 146.  
 CANGAS DE ONÍS, 73, 74.  
 CAPADOCIA, 146.  
 CAPRI, 128.  
 CARDEÑOSA, 26, 86.  
 Carballo, Rdo. J., 75, 91.  
 CARCASONA, 123.  
 Cardozo, M., 135, 136.  
 Carlomagno, 78.  
 CARTAGO, 121.  
 CÁRTAMA, 122.  
 CASTEL TROSINO, 22, 34, 35, 46, 170.  
 CASTILLA, 61, 119, 122, 127, 172, 173.  
 CATALUÑA, 173.  
*Catedral de la Roca*, s. VII (ms), 144, 146.  
 Cattaneo, R., 25, 128, 137.  
 CÁUCASO, 141.  
 CENTCELLES, 14.  
 CERRO DE LOS SANTOS, 139.  
 CIMITILE, 128.  
 CIVIDALE, 25, 38, 52, 127, 137, 146, 149, 150.  
 Clotario II, 48.  
 Coburn Soper, A., 30, 94, 99.  
*Codex Rossanensis*, 143.  
 Colominas Roca, J., 65.  
 COLONIA, 70.  
 COLLET (ver Sant Antonio de Calonge).  
*Concilio de Cartago*, 26.  
*Concilio de Toledo*, 15, 18, 21, 26.

- CONSTANTÍ, 64.  
 Constantino, 11, 13.  
 CONSTANTINOPLA, 17, 142, 143, 169.  
*Constanza, Santa*, 14.  
 Conway, M., 40, 45.  
 CORDILERA IBÉRICA, 160.  
 CÓRDOBA, 25, 68, 87, 106, 111, 119, 127, 132, 134, 149.  
 Córniide, 129.  
*Cosmas Indikepleustes*, 149.  
 Cou, H. F. De, 104.  
*Cristo*, 26, 31.  
 CUDILLERO (ver Pito).  
 CUDÓN (CUEVA DEL), 23, 24, 75, 91.  
  
 CHÂLONS-SUR-SAÔNE, 52.  
 CHELAS, 133, 134, 151.  
 Childeberto, 123.  
 Chindasvisto, 48, 64.  
 Chintila, 64.  
*Christus*, 156.  
  
 Dagoberto, 123.  
 Dalton, O. M., 38, 68, 83, 88.  
 Daniel, 132.  
 DANUBIO, 32, 50, 53, 169.  
 David, 88, 156.  
 DECUMANOS, CAMPOS, 169.  
 Delgado, A., 87.  
 DELLE, 44.  
 DEZA, 114, 115, 116, 133.  
 Dexel, W., 44.  
 Díaz Ordóñez, F., 72.  
 DIL-ESKELESSI, 39.  
*Dioscúrides de Viena* (ms.), 143, 148.  
 DITZINGEN, 44, 45.  
 Donato, 14.  
 Dopsch, 142.  
 DRIEVES, 139.  
 DUAS IGREJAS, 136.  
 DUERO, 137.  
  
 Ebersolt, 149, 150.  
 EFESOS, 146.  
 Egger, 25, 43.  
  
 EGIPTO, 36, 39, 40, 41, 43, 48, 52, 53, 56, 57, 82, 91, 117, 121, 122, 146, 152.  
 EICHLOCH, 44, 48.  
 EL CAIRO, 38.  
 ELCHE, 139.  
 Ellanius, 26, 28, 104, 155.  
 Emery, W. B., 40, 46, 48, 49.  
*Epístolas de San Pablo*, 26.  
 Erdmann, K., 33, 42, 50, 53, 54, 55.  
*Ermitage de Leningrado* (v. Museo del ...).  
 ESCANDINAVIA, 41.  
 ESPAÑA, 33, 36, 37, 40, 41, 42, 62, 63, 82, 91, 94, 105, 114, 121, 127, 135, 137, 138, 141, 142, 149, 159, 169, 171, 172, 173, 174.  
*España musulmana*, 38.  
 ESTE BIZANTINO, 54.  
 Eteria, 14.  
 Eurico, 15.  
 EUROPA, 33, 36, 40, 41, 42, 45, 47, 49, 50, 52, 58, 170, 172.  
*Evangelario de Rabula* (v. Rabula Gospel).  
*Exarcado de Ravena*, 34, 50, 58, 170.  
  
 FABERSHAM, 46, 47.  
 Félix de Mérida, 14.  
 Férotin, Dom M., 26, 156, 157.  
 Ferrandis, J., 12, 25, 26, 27, 43, 66, 71, 74, 76, 79, 88, 90, 91, 123.  
 Fidel de Mérida, 14, 142.  
 Fita, Rdo. F., 87, 136.  
 FRANCIA, 121.  
 Frankowski, E., 136.  
 Frickenhaus, A., 138.  
  
*Gago Rabanal (Colección)*, 24, 77, 99.  
 Galaciesus, 156.  
 GALIA DEL SUR, 30.  
 GALLIAS, 14, 30, 59, 81, 99, 149.  
*Galicini (tumba)*, 36, 93.  
 García y Bellido, A., 12, 136, 138.  
 García Villada, Rdo. Z., 19, 26.  
 Garruchi, 31.  
 Gayet, A., 39.  
 GÉNOVA, 142.

- GERMANIA, 169.  
 GERONA, 14, 22, 58, 62, 63, 69, 122, 123, 149.  
 Giménez Reina, S., 122.  
 Giveldus, 26, 71, 155.  
 GIZÉ, 40, 44.  
 Glück, H., 33.  
 Gómez Moreno, M., 12, 24, 65, 71, 76, 77, 80, 82, 136.  
 González, S., 87.  
 Götze, A., 21.  
 GOUVEIA (Safail - Vila Nova de Tazem, Consejo de...), 89.  
 GRADO, 31, 112.  
 GRASSA, LA, 23, 24, 42, 48, 64, 160, 171, 173.  
 Gregorio de Tours, 123.  
 Grosse, R., 19, 123.  
 GUADALAJARA, 139.  
 GUADALETE, 11.  
 GUADALUPE, 66.  
 GUARRAZAR, 118, 122, 123, 130.  
 GUIJO DE LOS PEDROCHES, 87.  
 GÜTTINGEN, 25, 42, 43, 50, 51, 52, 53, 57, 58, 93.  
  
 HALLSTATT, 135.  
 Harvard Arnason, H., 30, 31.  
 HEIDOLSHEIM, 43, 50, 52.  
 HENCHIR ZIRARA, 31.  
 Heraclio, 46, 48.  
 Heraclio Constantino, 48.  
 Heras, 66.  
 HERPES, 122.  
 Hermenegildo, 16, 17, 142.  
 HERRERA DE PISUERGA, 122, 172.  
 HERTS, 46, 48.  
 Holmqvist, W., 25, 32, 41, 43, 50, 52, 53, 56, 57, 81.  
*Homilias de Gregorio Nacianceno* (ms.), 144.  
 HONOR, 83.  
 HONTORIO DE LA CANTERA, 136, 146.  
 HORNILLO DEL CAMINO, 81, 82.  
 Hubert, J., 175.  
 Hübner, E., 89, 104.  
  
 Hunerico, 14.  
 HVRENAH, 33.  
  
 IBIZA, 122.  
 Idacio, 14, 17, 141, 142.  
*Iglesia*, 31.  
 ILLAHUM, 40.  
*Imperio*, 32, 141.  
 INGLATERRA, 41, 47, 48.  
*Instituto Valencia de Don Juan*, 26, 54, 63, 65, 68, 73, 76, 78, 79, 83, 84, 86, 87, 91, 93, 101, 104, 111, 118, 132.  
 Iñíguez, F., 175.  
 Isaac, 132.  
 ITALIA, 29, 30, 31, 32, 37, 40, 41, 50, 52, 56, 58, 91, 94, 113, 121, 127, 128, 137, 141, 169, 170, 172.  
 ITÁLICA, 121.  
 ITTENHEIM, 42, 43, 48, 50, 51, 52, 53, 93.  
 Iuda, 88.  
  
 JACOPI, G., 130.  
 JAÉN, 83.  
 JALÓN, 160, 172.  
 JÁVEA, 138, 139.  
 JILOCA, 160, 172.  
 Joannis, 156.  
 Jonás, 150.  
 Juan de Biclara, 14, 16, 17, 18, 142.  
 Juan Studion, patricio, 147.  
*Judá, tribu*, 156.  
 Juliá, Rdo. P., 64.  
 Julián de Toledo, 18.  
 Justiniano, 23, 35, 47, 132.  
 Justino II, 145.  
  
*Kaiser-Friederich Museum de Berlín* (ver Museo Kaiser-F...)  
 Kendrick, A. F., 12, 152.  
 KENT, 34, 40, 41, 45, 46, 48, 169, 170.  
 KINTTLINGEN, 44, 45.  
 Kirwan, L. P., 40, 46.  
 Kühn, H., 121.  
*Kunstgewerbes Museum de Colonia*, 70.

- LA TÈNE, 139.  
 LAGOMAR, 136.  
 LANCIA, 27, 160.  
 Lantier, R., 19, 81, 118.  
 LAVOYE, 81.  
 Lawrence, M., 30, 31.  
*Lázaro Galdeano (Colección)*, 90.  
 Lebrun, 156.  
 Leeds, E. T., 46, 49.  
 Leite de Vasconcellos, 136.  
 Lemerle, P., 56.  
 LENINGRADO, 33.  
*Lenigrado*, 21 (ms.), 144, 146.  
*Lenigrado*, 71 (ms.), 148.  
 LEÓN, 21, 27, 66, 68, 77, 87, 95, 120, 122,  
 127, 131, 132, 135, 136, 147, 160, 172, 173.  
*León (Comisión de Monumentos)*, 68, 86.  
 Leontios, 142.  
 Leovigildo, 15, 16, 17, 113, 141, 142, 151.  
 Leroquais, V., 26.  
 LETRÁN (ver San Juan de).  
 LIMPIAS, 76, 96, 99, 123.  
 LISBOA, 133, 151.  
 LOMBARDÍA, 34, 99, 101, 127.  
*Londres Add 5111 (ms.)*, 144, 146.  
*Londres, Egerton 1139 (ms.)*, 148.  
 Luengo, J. M., 68.  
 LUGO, 68, 127, 128.  
 LUSITANIA, 136.  
  
 LLADÓ, 58, 149.  
  
 Macdonald, 30.  
 MACEDONIA (PHILIPPES DE), 56.  
 MADRID, 54, 63, 65, 73, 78, 132.  
 MÁLAGA, 122.  
 MALLORCA, 22, 58, 64, 65, 83, 129, 149.  
 MANACOR, 65.  
 MAÑARIA (CUEVAS DE), 67.  
 Marciano, 141.  
 Mariné, S., 19.  
*Marmoutier (Sacramentario de)*, 26.  
 MARSELLA, 48, 58.  
 Martigny, 30.  
 MARTÍN, CABO, 14.  
  
 Martínez Santa-Olalla, J., 21, 22, 32, 136.  
 Martorell, F., 118.  
 Masona, Obispo, 131.  
 Mateu y Llopis, F., 17, 19, 141.  
 Mauricio Tiberio, 35, 36, 46, 48.  
 MAURITANIA, 121.  
 Maximiano, 53.  
 Mayer, L., 43.  
 MEDINET-EL-FAYUM, 122.  
 MEDITERRÁNEO, 18, 30, 32, 34, 56, 61, 112,  
 113, 138, 141, 151.  
 Menéndez Pidal, R., 19, 25, 70.  
 Mengarelli, 35, 36, 46, 47.  
 Merckein, E. von, 39.  
 Mergelina, C. de, 136.  
 MÉRIDA, 16, 17, 22, 114, 127, 128, 130, 133,  
 134, 136, 142, 160, 169.  
 MESETA CASTELLANA, 135, 160, 172, 173.  
 Miguel Vigil, C., 72, 73, 76, 156.  
 MIRANDA DO DOURO, 136.  
 Moisés, 25, 150.  
*Monte Athos, Andreasquita 5 (ms.)*, 144,  
 146.  
*Monte Athos, Lavra D, gr. 50 (ms.)*, 144,  
 145.  
*Monte Athos, Philoteo 33 (ms.)*, 144, 147.  
 MONTE CASINO, 171.  
 MONTELIOS (ver San Fructuoso de).  
 Monteverde, J. L., 80, 81.  
 MONTORO, 175.  
 Morey, C. R., 31.  
 MOSA, 81.  
 Müller-Ruales, G., 32.  
 MÜNZESHEIM, 45.  
*Museo de Alejandría*, 49.  
*Museo Arqueológico de Barcelona*, 25, 67,  
 68, 118, 120, 122, 149.  
*Museo Arqueológico de Burgos*, 80, 81.  
*Museo Arqueológico de Córdoba*, 82, 83,  
 175.  
*Museo Arqueológico de Gerona*, 63, 85.  
*Museo Arqueológico de León*, 76, 80, 96, 98,  
 104, 147.  
*Museo Arqueológico de Mérida*, 129, 134.  
*Museo Arqueológico Nacional de Madrid*,

- 25, 26, 65, 66, 70, 72, 74, 79, 80, 88, 90, 100, 101, 116, 119, 120, 129, 130, 134, 147, 148.
- Museo Arqueológico de Sevilla*, 78, 146.
- Museo Arqueológico de Vizcaya*, 67.
- Museo de Bellas Artes de Barcelona*, 152-154.
- Museo Británico de Londres*, 25, 38, 46, 47, 68, 83, 86, 88, 95, 104.
- Museo Diocesano de Vich*, 119, 122, 132.
- Museo de Edimburgo*, 31.
- Museo del Ermitage*, 33, 52, 54.
- Museo de Hamburgo*, 39.
- Museo Kaiser-Friederich de Berlín*, 32, 33, 38, 44, 52, 146.
- Museo de Módena*, 36.
- Museo Parroquial de Manacor*, 64, 65.
- Museo Sacro del Vaticano*, 31, 37, 52, 53.
- Museo de Saint Germain-en-Laye*, 81.
- Museo de Trieste*, 38.
- Museo Victoria Albert de Londres*, 152, 153.
- NARBONENSE, 123.
- Narbonense (Paulus de la) (ver Paulus de Septimania).
- Navascués, J. M. de., 12, 26, 71, 72, 74.
- NEUSTRIA, 123.
- NILO, 30, 44, 49, 52, 53, 82, 170.
- NOBATAE, 49.
- NOCERA UMBRA, 22, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 50, 51, 52, 56, 57, 61, 93, 146, 152, 170.
- NOLA, 30, 112, 128.
- Nordenfalk, C., 143.
- NUBIA, 40.
- OCCIDENTE, 30, 32, 33, 41, 54, 56, 151, 169.
- Odobesco, A., 32.
- OETLINGEN, 44, 48, 61, 65, 84, 170.
- ORIENTE, 29, 30, 32, 41, 50, 56, 58, 142, 151, 169.
- ORIENTE BIZANTINO, 32, 121.
- ORIENTE CRISTIANO, 53.
- ORLEANS, 123. ,
- ORONTES, 26.
- Orosio, 14, 15, 17, 42.
- Orsi, P., 83.
- Osio, 14.
- OVIEDO, 72.
- Oviedo (Comisión de Monumentos)*, 72.
- Oxford, Auct E*, 2, 12, (ms.), 144, 147.
- PALAMÓS, 63.
- PALENCIA, 27, 77, 160.
- Palol, P. de, 19, 22, 44, 56, 58, 63, 70, 82, 117, 121, 122, 149.
- Paribeni, R., 34.
- Paris, P., 139.
- París* 48 (ms.), 145, 147.
- París* 68 (ms.), 145, 148.
- París* 83 (ms.), 145.
- París* 120 (ms.), 144, 146.
- París* 139 (ms.), 144, 145, 146.
- París* 277 (ms.), 149, 150.
- París* 289 (ms.), 145.
- París* 510 (ms.), 144, 145, 147.
- París* 611 (ms.), 148.
- París* 1089 (ms.), 145.
- París Coislín* 79 (ms.), 145.
- Pasqui, A., 34.
- PATMOS, 150.
- Paulino, Obispo de Nola, 30.
- Paulo Diácono, 171.
- Paulo de Mérida, 14, 17, 142.
- Paulo de Septimania, 18, 123, 142.
- Peirce, H., 26, 33, 57, 152.
- Peirce, H. (Colección)*, 152, 154.
- PENÍNSULA IBÉRICA, 34, 42, 59, 61, 66, 72, 82, 93, 112, 113, 114, 117, 121, 126, 127, 134, 135, 138, 139, 142, 146, 151, 160, 169, 170, 172.
- PENÍNSULA ITÁLICA, 34, 84.
- Pereira, A., 136.
- Pericot, L., 12, 136, 139.
- PERM, 57.
- PERSIA, 151, 160.
- PETROASA, 52.
- PFAHLHEIM, 42, 43, 44, 48, 51, 61, 93.



- PICOTE, 136.  
 Pijoan, J., 25, 26, 149, 150.  
 PINCIS, 128.  
 PITO, EL (CUDILLERO), 133 .  
 Polignoto, 138.  
 Polowitzoff, 33.  
 PORTUGAL, 89, 104, 36.  
 POZA DE LA SAL, 136.  
 PREPOTTO, 38.  
 Prieto, R., 19, 42.  
 Procopio de Cesarea, 123, 142.  
 PROENDOS, 68.  
*Psalterio, París* 139 (v. París 139, ms.).  
 Puech, H. C., 25.  
 Puig y Cadafalch, J., 134, 137.  
 PUIG ROM, 69, 72, 149.  
  
 QUINTANILLA DE LAS VIÑAS, 132, 133, 134, 175.  
 QUSTUL, 46, 48, 57.  
  
 RABANALES, 136.  
*Rabula Gospel, Evangelario de*, 144.  
*Rasponi*, 128.  
 RAVENA, 16, 18, 22, 31, 32, 34, 41, 53, 123, 128, 169, 170, 171.  
 Recaredo, 15, 16, 18, 64, 114, 123.  
 Recesvinto, 15, 17, 18, 64, 142.  
 RENANIA, 46.  
 RENNERTSHOFEN, 40.  
 RHIN, 41, 44, 45, 46, 48, 58, 59, 169, 170.  
 Riegl, 110.  
 RIHA, 26.  
*Rockefeller (Colección)*, 152, 153.  
 RÓDANO, 58, 118.  
 Rodrigo, 70.  
*Rodríguez Bauzá, Vda. (Colección)*, 31, 78, 99, 120, 132.  
 ROMA, 14, 17, 18, 30, 31, 58, 137, 141, 170.  
*Roma* 1162 (ms.), 144, 146, 152.  
*Roma* 1613 (ms.), 145, 148.  
*Roma, Reg.* 41 (ms.), 147.  
*Romero de Torres (Colección)*, 134.  
 ROSAS, 23, 24, 69, 72, 78, 80, 121, 122, 149, 160, 173.  
  
 Rossi, 121.  
 RUMANIA, 32.  
 RUPELO, 80, 100, 116, 172.  
 RUSIA, 32, 57.  
 Russell Cortez, F., 82, 89, 104.  
*Sacramentario de Gellone*, 149.  
 SAFAIL (v. GOUVENIA).  
 Salin, E., 175.  
 Salmon, R., 72.  
 Salviano, 15.  
 SALLE D'AUDE, 122.  
 SAMANSAS, 127, 128, 134, 169.  
 San Cipriano, 14.  
 San Cucufate, 14.  
 SAN CUGAT DEL VALLÉS, 90, 105, 118, 119, 132.  
 San Donato, 14.  
 SAN FELIPE EN PINCIS (v. PINCIS).  
 San Félix el Africano, 14, 18, 123.  
 SAN FRUCTUOSO DE MONTELIOS, 112, 115, 116, 133.  
 SAN GINÉS, 129.  
 San Gregorio, Papa, 17, 123, 171.  
 San Jerónimo, 17.  
 SAN JORGE DE VALPOLICELLA, 137.  
 SAN JUAN DE LAS ABADESAS, 173.  
 SAN JUAN DE BAÑOS, 130, 133.  
 SAN JUAN DE LETRÁN, 137.  
 SAN JUAN DE STUDION, 145, 147, 148.  
 San Julián de Toledo, 123.  
 San Leandro, 14, 17, 18, 142.  
 San Martín de Dumio, 14.  
 San Menas, 56.  
 San Pablo, 26.  
 San Pedro, 31.  
 SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, 122.  
 SAN PEDRO DE ARLANZA, 136.  
 SAN PEDRO DE LA NAVE, 130-134.  
 SAN SALVADOR DE SIRMIONE, 137.  
 San Valero, J., 139.  
 SAN VITELO, 136.  
 SANT ANTONI DE CALONGE, 22, 23, 38, 44, 62, 63, 75, 85, 91, 152, 160, 170, 171, 172.  
 CANTA COMBA DE BANDE, 130, 131, 133.

- SANTA CRISTINA DE LENA, 133.  
 SANTA EULALIA DEL RÍO, 122.  
 SANTA MARÍA DEL CAMÍ, 129.  
 Santa-Olalla (v. Martínez Santa-Olalla).  
 Santa Salsa, 14.  
 SANTA SOFÍA, 56.  
 SANTA YECLA, 136.  
 SANTANDER, 75, 76, 84, 123, 160.  
 SANTO DOMINGO DE SILOS, 24, 87, 103.  
 Santos Gener, S. de los, 175.  
 SARRE, 46, 48.  
 Sarre, F., 33, 54.  
 Schaffran, E., 137, 149.  
 Schlunk, H., 12, 19, 27, 32, 33, 43, 85, 125,  
 126, 127, 128, 129, 130, 133, 141, 142, 146,  
 149, 151.  
 SEGÓBRIGA, 126, 129, 134.  
 SEGOVIA, 78.  
 SEGURA DE LA SIERRA, 83.  
 SEPTIMANIA, 123.  
 Sergi, G., 35.  
*Serres Prodomos* 10 (ms.), 144, 147.  
 SEVILLA, 17, 75, 141.  
 SICILIA, 16, 18, 34, 38, 58, 83, 84, 117, 121,  
 127, 128, 169.  
 Sierra, P., 76.  
 SILOS (v. SANTO DOMINGO DE).  
 SIMANCAS, 83.  
 SIRACUSA, 128, 169.  
 SIRIA, 14, 26, 32, 141, 146.  
 SIRMIONE (v. SAN SALVADOR DE).  
 Sisebuto, 64.  
 Sisenando, 64, 123.  
 Smith, B., 30.  
 Smith, Reginald A., 45, 46.  
 SOBER, 68.  
*Sociedad Arqueológica Luliana*, 83.  
 SON PERETÓ, 22, 64, 65, 160, 171.  
 SORIA, 115, 123.  
 SORRENTO, 150.  
*Strozzi (Colección)*, 31.  
 Strzygowski, J., 38, 39, 40, 43, 48, 49, 53.  
 SUFFOLK, 46.  
 Suintila, 22, 64, 123.  
 SUIZA, 117.  
 SWANETIEN, 54.  
 Tachard, 65.  
 TAJO, 160.  
 TAPLOW, 40, 46-48, 50.  
 TAQ-I-BUSTAN, 54.  
 Taracena, B., 12, 115.  
 TARRACONENSE, 141.  
 TARRAGONA, 14, 23, 24, 42, 48, 64, 122.  
 TARRASA, 129.  
 TAZEM, VILA NOVA DE (v. GOUVEIA).  
 TEBAS, 49.  
 TELL-EL-HHORAB, 40.  
 Teodolinda, 171.  
 Teodorico (franco), 123.  
 Teodorico (ostrogodo), 123, 141.  
 Teodosio, 169.  
 Thomson, 129.  
 TIPASA, 14.  
 TOLEDO, 114, 123, 127, 129, 130, 160, 169.  
 TORREDONJIMENO, 122.  
 TORRELAVEGA, 91, 96, 152.  
 Torres, M., 18, 142.  
 TORTOSA, 128.  
 Tozi, M., 128.  
 TRAPRAIN, 31.  
 Trasemundus, 122.  
 TREBISONDA, 117.  
 TROÑA, 136.  
 TULGA, 64.  
 Tyler, R., 26, 33, 57, 152.  
 UMBRÍA, 33, 34, 58, 170, 171.  
 VALPOLICELLA (v. SAN JORGE DE).  
 Veeck, W., 41, 42, 43, 44.  
 VENTIMIGLIA, 127.  
*Victoria Albert Museum de Londres* (ver  
 Museo Victoria Albert ...).  
*Viena* 847 (ms.), 143, 145, 148.  
*Viena* 1.<sup>a</sup> 1/2 s. VI (ms.), 144, 147.  
*Viena Teologia* 39 (ms.), 145, 147.  
*Viena Teologia* 240 (ms.), 147.  
 Vieillard, M., 143.  
 VILLADIEGO, 122.

Viterico, 64, 123.  
Vives, Rdo. J., 12, 74, 76, 88, 133, 155.  
*Vives Escudero (Colección)*, 65, 66, 88.  
VIZCAYA, 67.  
Volbach, W. F., 33, 43, 50, 52, 53, 55, 150,  
152, 153.  
WALLUF, 44.  
Wamba, 18, 123.  
WASHINGTON, 26.  
Werner, J., 32, 33, 36, 40 - 45, 47 - 53, 56,  
58, 64, 117.  
WHEATHAMPSTEAD, 46.  
WINGHAM, 46.  
WITTISLINGEN, 40.  
WONSHEIM, 44, 48.  
Wulf, O., 38, 39, 40, 41, 43, 44, 48, 152,  
153, 154.  
WÜRTEMBERG, 24, 43, 46, 48, 169.  
YECLA (v. SILOS, SANTO DOMINGO DE).  
YECLA LA VIEJA, 136.  
ZAGBA, 144.  
Zeiss, H., 21, 22, 64, 65, 117 - 122.



## FE DE ERRATAS

Página	Línea	Dice	Debe decir
17	10	Hidacio . . . . .	Idacio
»	37	el cetro y a corona . . . . .	el cetro y la corona
25	nota 1	RAFFAELE . . . . .	RAFAELLO
31	5	(Lám. II 1) . . . . .	(Lám. II)
»	21	(Lám. II 1) . . . . .	(Lám. II)
»	27	Tragrain . . . . .	Traprain
32	5	(Lám. II 2) . . . . .	(Lám. II)
»	nota 1	Mítellmeerraum . . . . .	Mittellmeerraum
33	5	vulgarización en lengua española .	vulgarización traducidas en lengua española
39	21	son más casi cilíndricas. . . . .	son casi cilíndricas
»	22	anchazona . . . . .	ancha zona
42	12	(Lám. XVI, 2 y 3) . . . . .	(Lám. XIV, 2 y 3)
44	17	Weeck . . . . .	Veeck
46	11	lanecrópolis . . . . .	la necrópolis
51	1	Pfalheim . . . . .	Pfahlheim
52	15	la de las patenas citadas . . . . .	las de la patena citada
65	nota 1	MCMXVXX . . . . .	MCMXV-XX
85	18	farma . . . . .	forma
»	20	comunmente . . . . .	comúnmente
102	figura 22	9 . . . . .	7
»	(grabado)	10 . . . . .	8
»	»	7 . . . . .	9
»	»	8 . . . . .	10
107	6	estos son elementos. . . . .	estos dos elementos
108	10	Tipo 11, 13, 14 . . . . .	Tipo II, 13, 14
»	32	intermitterrende . . . . .	intermitirrende
113	16	convirtiéndolos . . . . .	convirtiéndolos
114	13	que . . . . .	qué
»	38	Fué hallada en la necrópolis. . . . .	Fué hallada en la necrópolis
117	8	era en uso. . . . .	estaba en uso
»	nota 1	Hi toria . . . . .	Historia
118	24	icluso . . . . .	incluso
»	nota 1	VI-V-VI . . . . .	IV-V-VI

Página	Línea	Dice	Debe decir
119	5	de broche . . . . .	del broche
126	18	desarrollado, dentro. . . . .	desarrollado dentro
128	nota 1	RAFAELE. . . . .	RAFAELLO
136	8	llega . . . . .	llegan
142	nota 2	eran, bizantinos . . . . .	eran bizantinos
143	16	unos genealogías . . . . .	unas genealogías
»	34	Dioscórides . . . . .	Dioscúrides
»	»	Alicia Juliana . . . . .	Anicia Juliana
»	36	Dioscórides . . . . .	Dioscúrides
»	nota 1	Kunstgeschichte . . . . .	Kunstgeschichtliche
150	18	Isidro . . . . .	Isidoro
151	27	Chelas Lisboa . . . . .	Chelas, Lisboa.
161	figura	Fig. 135 . . . . .	Fig. 35

## ÍNDICE GENERAL

	PÁGINA
<i>PRÓLOGO</i> . . . . .	9
INTRODUCCIÓN . . . . .	11
CAPÍTULO I	
PALEOCRISTIANOS Y VISIGODOS	
Personalidad de la España paleocristiana. . . . .	13
Visigodos e hispanorromanos . . . . .	15
Manifestaciones arqueológicas de estos grupos . . . . .	16
Bizancio e Hispania . . . . .	16
La unidad confesional: El Tercer Concilio de Toledo . . . . .	18
CAPÍTULO II	
ELEMENTOS DEL TALLER DE BRONCES DE LEÓN . . . . .	21
Uso litúrgico de jarritos y patenas . . . . .	24
CAPÍTULO III	
MODELOS MEDITERRÁNEOS DE LAS PIEZAS ESPAÑOLAS . . . . .	29
Grupo itálico de "amulae" paleocristianas . . . . .	30
Grupo oriental sirio y persa sasánida . . . . .	32
Grupo italo bizantino de época longobarda . . . . .	33
Tipo 1 . . . . .	36
Tipo 2, A . . . . .	37
Tipo 2, B Tipo 3, A . . . . .	38

Tipo 4, Tipo 5 . . . . .	40
Penetración y vías de comercio hacia Europa Central e Inglaterra . . . . .	41
Hallazgos anglosajones . . . . .	45
Cronología de los hallazgos europeos y de las piezas coptas.	46
Orígenes de las piezas europeas . . . . .	49

#### CAPÍTULO IV

INVENTARIO DE JARROS Y PATENAS HALLADAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA . . . . .	61
Grupo primero. Bronces importados. Tipo 1 . . . . .	62
Tipo 2 . . . . .	63
Grupo segundo. Jarros de fabricación hispanovisigoda	
Tipo I . . . . .	66
Tipo II . . . . .	67
Tipo III . . . . .	69
Tipo IV . . . . .	72
Tipo V . . . . .	77
Tipo VI . . . . .	80
Jarros califales de origen copto . . . . .	82
Inventario de patenas halladas en la Península Ibérica . . . . .	84
Grupo primero: patenas de importación. Tipo 3. B . . . . .	84
Grupo segundo: patenas de fabricación hispanovisigoda. Tipo I.	85

#### CAPÍTULO V

ESTUDIO Y TABLAS DE MOTIVOS DECORATIVOS. . . . .	93
Grupo segundo . . . . .	94

#### CAPÍTULO VI

ESTUDIO COMPARATIVO DE MOTIVOS DECORATIVOS, EN RELACIÓN CON LAS ARTES HISPANOVISIGODAS. . . . .	113
Bronces visigodos: La bula de Deza . . . . .	114
Broches de cinturón . . . . .	117

#### CAPÍTULO VII

MOTIVOS ORNAMENTALES DE LA ARQUITECTURA HISPANOVISIGODA. TEMAS PRERROMANOS INDÍGENAS . . . . .	125
Motivos decorativos hispánicos prerromanos. Rueda de radios curvos . . . . .	134



## CAPÍTULO VIII

MOTIVOS ORNAMENTALES EN MANUSCRITOS BIZANTINOS Y EN TELAS ORIENTALES . . . . .	141
Estudio comparativo con motivos de manuscritos bizantinos	142
Motivos decorativos de tejidos orientales de época bizantina	151

## CAPÍTULO IX

INSCRIPCIONES LITÚRGICAS	
1.º Letreros sin formulario litúrgico . . . . .	155
2.º Letreros eucarísticos . . . . .	156
3.º Letreros de invocación . . . . .	156

## CAPÍTULO X

DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y ORIGENES DE JARROS Y PA- TENAS	
Discusión y localización del taller de bronce . . . . .	159
Origen de los jarritos y de las patenas . . . . .	162

## CAPÍTULO XI

CONCLUSIONES FINALES	
A: Continuidad del comercio mediterráneo hasta el siglo VII. Unidad cultural. . . . .	167
B: Irradiación cultural de los centros bizantinos itálicos. . . . .	169
C: Repercusión en los centros hispanovisigodos del siglo VII Tipos nacionales y perduraciones. . . . .	171
ADDENDA . . . . .	175
INDICES ONOMÁSTICO, GEOGRÁFICO Y DE MATERIAS . . . . .	177
FE DE ERRATAS. . . . .	187

ESTA OBRA TERMINÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA 20  
DE DICIEMBRE DE 1952, FESTIVIDAD DE  
SANTO DOMINGO EN LOS TALLERES  
GRÁFICOS FIBRA DE  
BARCELONA

LAUS DEO

\*

