

anuario
1992

INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCAMPO



ANUARIO 1992

**INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)**

**anuario
1992**

**INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO**



CONSEJO DE REDACCIÓN

Miguel Ángel Rodríguez, Enrique Fernández-Prieto, Miguel de Unamuno, Juan Carlos Alba López, Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, Luciano García Lorenzo, Jorge Juan Fernández, José Luis González Vallvé, Eusebio González, Amando de Miguel, Concha San Francisco, Francisco Rodríguez Pascual, Antonio Pedrero Yéboles.

Secretario Redacción: Juan Carlos Alba López.
Diseño Portada: Ángel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
“FLORIÁN DE OCAMPO”
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA.

ISSN.: 0213-82-12
Depósito Legal: ZA - 297 - 1988
Imprime: HERALDO DE ZAMORA. Santa Clara, 25 - ZAMORA
artes gráficas

ÍNDICE

ARTICULOS

PALEONTOLOGÍA	15
Emiliano Jiménez Fuentes, Santiago Gil Tudanca: <i>Vertebrados fósiles de Zamora</i>	17
ARQUEOLOGÍA	31
Intervenciones arqueológicas en la provincia de Zamora	33
Miguel Ángel Martín Carbajo, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Francisco Javier Pérez Rodríguez, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras: <i>El campo de Túmulos de "La Manguita" (San Vitero)</i>	35
Jesús Carlos Misiego Tejeda, Francisco Javier Pérez Rodríguez, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras, Miguel Ángel Martín Carbajo: <i>Nuevos datos sobre el Grupo Castreño del Noroeste de Zamora, El "Castro de la luz" (Moveros)</i>	55
Purificación Rubio Carrasco, Luis Iglesias del Castillo, Ana M ^a Martín Arija, Mónica Salvador Velasco, Ana I. Viñé Escartín: <i>Excavación Arqueológica en "El tesoro - La Corralina", (Castroverde de Campos)</i>	79
Gregorio José Marcos Contreras, Miguel Ángel Martín Carbajo, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Francisco Javier Pérez Rodríguez, Francisco Javier Sanz García: <i>Excavación Arqueológica en el ayuntamiento de "El Cementerio" (Gema)</i>	95
Ana I. Viñé Escartín, Luis Iglesias del Castillo, Ana M ^a Martín Arija, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco: <i>Intervención Arqueológica en la Iglesia de San Salvador (Belver de los Montes)</i>	109
Ana M ^a Martín Arija, Luis Iglesias del Castillo, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco, Ana I. Viñé Escartín: <i>Excavación Arqueológica en la "Dehesa de Pelazos" (Villar del Buey)</i>	123
Luis Iglesias del Castillo, Ana M ^a Martín Arija, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco, Ana I. Viñé Escartín: <i>Intervención Arqueológica en el Castillo de Zamora</i>	135
Ana I. Viñé Escartín, Luis Iglesias del Castillo, Ana M ^a Martín Arija, Purificación Rubio Carrasco, Mónica Salvador Velasco: <i>Excavaciones Arqueológicas en el Canto y Cl. Padre José Navarro (Toro)</i>	149
Hortensia Larrén Izquierdo: <i>Hallazgos cerámicos en la ciudad de Toro (II): El conjunto del "Patio del Siete"</i>	163

Consuelo Escribano Velasco: <i>Excavación de urgencia en el “Castro de la Magdalena” (Milles de la Polvorosa, Mózar de Valverde)</i>	175
ARTE	191
Manuel Pérez Hernández: <i>Marcas de Platería Zamorana</i>	193
Jesús Masana Monistrol: <i>El rostro en el románico. Connotaciones Bíblico/Litúrgicas</i>	209
Inocencio Cadiñanos Bardeci: <i>El convento de San Francisco de Benavente y su construcción en el siglo XVII</i>	239
Fernando Regueras Grande: <i>San Pedro de la Nave: Una síntesis.</i>	253
Rosa Martín Vaquero: <i>Las obras de la platería en la parroquia zamorana de San Isidoro de Casaseca de Campeán</i>	267
BIOLOGÍA	289
José Ignacio Regueras Grande: <i>La caza mayor, y la avutarda en Zamora</i>	291
ECONOMÍA	367
Jesús del Río Luelmo: <i>El campo zamorano ante su integración en la CE: Consecuencias y perspectivas</i>	369
ENOLOGÍA	393
M ^a Cruz Ortiz Fernández, Luis Antonio Sarabia Peinador: <i>Caracterización de vinos de Toro mediante técnicas quimiométricas de análisis multivariante</i>	395
GEOLOGÍA	461
J. L. Fernández Turiel, D. Gimeno, A. López Soler, X. Querol: <i>La mineralizaciones fosfáticas de los materiales paleozoicos de la provincia de Zamora</i>	463
HISTORIA	507
Abundio García Caballero: <i>Proyecto de colonización de los despoblados de San Pelayo, Santa Cristina y Villagodio</i>	509
Pedro Marcos Blanco, Concepción Pérez Quiñones: <i>Cartas de examen de artesanos zamoranos en el archivo municipal de León.</i>	529
José Antonio Álvarez Vázquez: <i>El arbitrista de Caxa de Leruela y la crisis del siglo XVII</i>	541
Francisco Javier Lorenzo Pinar: <i>La cofradía zamorana de San Cosme y San Damián. Ordenanzas de 1550</i>	565

Enrique Fernández Prieto: <i>Zamora según los datos del Catastro de Ensenada de 1751-52</i>	581
Antonio Matilla Tascón: <i>Pleito entre las Aceñas de Cabañales y de Olivares, de la ciudad de Zamora: 1545-1552</i>	591
Miguel Ángel Diego Núñez, M ^a Belén Béjar Trancón: <i>Reseña histórica del reino Suevo</i>	597
LITERATURA	615
Pedro Crespo Refoyo: <i>Claudio Rodríguez entre el apocalipsis y las ciencias naturales</i>	617
FONDOS DOCUMENTALES	645
José Andrés Casquero Fernández: <i>Inventario del archivo de la Junta Pro-Semana Santa de Zamora</i>	647
Pedro García Álvarez: <i>Documentación de la sociedad económica de amigos del país de Zamora</i>	667
SOCIOLOGÍA	711
José Manuel Barrio Aliste: <i>Análisis teórico y crítico de la pobreza de la provincia de Zamora: Génesis y causa de la problemática social</i>	713
CURSOS DE ENERGÍA	
J. L. Martínez López-Muñiz: <i>Nuevo marco europeo para el sector eléctrico: La hora definitiva de un profundo cambio</i>	733
Adriano García Loygórriz Ruiz: <i>Perspectivas del carbón termoeléctrico en la Comunidad Europea</i>	753
José Manuel Díaz Lema: <i>La reforma del marco jurídico del sector eléctrico</i>	767
Javier Escudero Gutiérrez: <i>Energía, medio ambiente y la conferencia de Río</i>	785
MEMORIA Y ACTIVIDADES	
Memoria Año 1992	811

ARTÍCULOS

ARTE





SAN PEDRO DE LA NAVE: UNA SÍNTESIS

FERNANDO REGUERAS GRANDE

UNA IGLESIA EN BUSCA DE AUTOR*

Tres leguas al NO de Zamora, lejos, a trasmano, casi remota, dentro de un valle abierto próximo al embalse del Esla que engulló su memoria, aislada, museo de su propia historia, San Pedro de la Nave es hoy un fantasma.

Escondida durante más de mil años en una honda y recoleta “nava” al abrigo de altos y fragosos arribes, paso obligado del río cuyo vadeo sólo podía realizarse en barca (¿nave?), se encontraba entonces mimetizada, entre cortinos y pizarrales, en una mísera aldea a la que daba en la zona apellido y renombre.

Documentada de antiguo (902) como San Pedro de *Turris*, después de *Estula* (Esla), fue siempre priorato de la orden benedictina, desde tan lejana fecha hasta la desamortización.

Situada no lejos de la vieja vía romana de La Plata ni tampoco del camino mozárabe a Compostela, que pasaba por Manzanal del Barco, San Pedro de la Nave, a pesar de su recóndita localización actual, no es un monumento históricamente aislado. La iglesia se encuentra inmediata a una comarca entre los ríos Tera, Esla y Aliste donde –en Tábara, Dehesa de Misleo, Camarzana de Tera– son relativamente abundantes los vestigios visigodos sedimentados sobre un viejo hábitat tardorromano.

Tal comarca entre ríos limita además con dos áreas de denso visigotismo. Al SE los hallazgos arquitectónicos de Cañizal y Pozoantiguo (Zamora) o litúrgicos –patena del alfoz de Toro– empalman con la bien documentada presencia de reyes toledanos en Tierra de Campos: Bamba, San Román de Hornija y, ligeramente al Norte, la única iglesia hispanogoda fechada con seguridad, San Juan de Baños.

Al NO, el Bierzo y la cercana Sanabria, donde prendió con Fructuoso y Valerio en el siglo VII el más encendido ascetismo eremítico de nuestra Alta Edad Media. Justamente además en esta región brilló el postrer resplandor de las letras visigodas con Valerio del Bierzo, cuya peripecia vital R. Corzo ha querido vincular con nuestra iglesia.

Espíritu monástico y ciertos ecos toledanos se concilian en San Pedro de la Nave con un sincero raigón indígena, bellamente expresado en la compostura de su diseño arquitectónico y en las cadencias relivarias de sus frisos interiores.

* El presente trabajo es un resumen del libro que próximamente publicará la Junta de Castilla y León sobre el mismo tema.

Tras un terco y casi milenarismo olvido, el moderno conocimiento de Nave se produjo sin mucho tino científico en la segunda mitad del siglo XIX, pasando siempre por obra de la Repoblación del siglo X. “Descubierta” en 1903 por Gómez Moreno fue el ilustre granadino quien la dio a conocer internacionalmente y dejó sentado su visigotismo del siglo VII; aunque hubo siempre voces desacordes (Kingsley Porter, Puig i Cadafalch, Camón Aznar) tal ha sido y es la imagen escolar y académica que ha prevalecido (Camps Cazorla, Schlunk, Palol).

La publicación reciente (1986) de una tesis doctoral sobre el monumento ha reavivado los demonios historiográficos, tiempo ha adormecidos, al considerarlo resultado de la “agregación de dos partes conceptualmente diferentes y no como una síntesis de estilos”, teoría defendida hasta el momento por todos los autores.

Sobre una construcción desaparecida, cuyos restos escultóricos aún son visibles dentro de la iglesia, se erigiría una estructura monacal cruciforme nunca terminada a la que se le “enchufó” después un cuerpo basilical, al Oeste, profundamente remodelado durante la Edad Media.

A pesar del escaso beneplácito entre los estudiosos, la teoría de Corzo, ha tenido el mérito de abrir, no sé si la caja de Pandora, de nuevas interpretaciones. Cuando los análisis parecían haberse encauzado dentro de la discusión proyectual (¿una o dos iglesias?) o el desentrañamiento iconográfico (Hoppe: 1987, 1991) nuestra ermita zamorana ha vuelto a estallar por los aires: ni de la Repoblación, ni visigoda: Nave es, según L. Caballero, asturiana (1992).

Por si fuera poco el fantasma histórico que sobre San Pedro de la Nave planea ni la iglesia que hoy vemos es la que fue, ni está, desde 1931, donde estaba.

Efectivamente en esta fecha la iglesia fue desmontada piedra a piedra en una auténtica autopsia constructiva, y trasladada –tras una larga y muy provinciana polémica– al cercano lugar de El Campillo, mientras el embalse del Esla anegaba el pueblo y engullía su vieja “nava”. Hoy flota, artificiosa, en una anodina meseta de granito que le da ese aire autista y museificado que nunca tuvo.

El traslado y restauración de A. Ferrant entre 1930-32 fue de cualquier modo una operación pionera en su tiempo y modélica en muchos aspectos, siempre atenta a las indicaciones e interpretación global que del edificio tenía Gómez Moreno. Se suprimieron adobos medievales y modernos, se enderezaron los muros y en los añadidos se utilizó ladrillo diferenciador, aunque la cubierta de tejas resulte sorprendente. Otras medidas fueron más discutibles, pero en líneas generales puede decirse que la intervención, de la que por desgracia no queda constancia escrita, fue respetuosa aunque, tras la restauración, nuestra iglesia de El Campillo poco tenga que ver con la vieja ermita de San Pedro de la Nave, al menos en su aspecto exterior. Más felices fueron los resultados del minucioso desmonte: estelas romanas, reaprovechadas en la fábrica, con la misma decoración que luego reproducirían los canteros visigodos en los frisos de la cabecera o el calendario de

relaciones horarias, imprescindible para los rezos de los monasterios y con una grafía típica visigoda, según demostró Navascués en 1937; se confirmó por último la apreciación isidorina de la construcción *more gothico*, con impecable ajuste a hueso de los sillares de la fábrica, siguiendo una vieja tradición clásica.

UNA ARQUITECTURA POLÉMICA

Resultado uniforme de un solo proyecto arquitectónico o agregación de dos estructuras diferenciadas, San Pedro de la Nave se ofrece hoy al visitante –tras la restauración de los años treinta– como un cuerpo homogéneo que permite la lectura más completa de un edificio hispano-visigodo del siglo VII.

En planta es un rectángulo del que sobresalen otros tres menores: ábside al E y dos pórticos a N y S. Los tres cuerpos coinciden con los ejes principales del interior: transversal N-S, del transepto, y longitudinal E-O, de la nave mayor, que al cruzarse forman el núcleo cuadrangular del crucero. Se combinan de este modo dos estructuras: centrada (cruciforme) y axial (basilical), precisamente las dos familias características de la tradición hispánica en época visigoda, con antecedentes en Mata y Bande, y que aquí alcanzan su madurez planimétrica.

En las enjutas angulares de la cabecera se disponen además dos salas abiertas al brazo oriental de la cruz, rítmicamente contrapuestas a las más alargadas naves de la epístola y evangelio que flanquean la central, más allá del transepto.

Tres puertas, dos en los pórticos y una a occidente, indican los ingresos selectivos de monjes hacia el *chorus* (crucero y brazos N, S y E de la cruz) y pueblo, hacia las naves, como estipulaba el IV concilio de Toledo (633): *in choro clerus, extra chorum populus*.

Diferencias de altitud entre los ámbitos (que en Nave existían en el brazo oriental del crucero hasta la restauración), angosturas en los accesos, sobre todo al *sanctuarium* o capilla, en un momento en que la liturgia se va haciendo cada vez más críptica y jerarquizada, y otros dispositivos muebles, cancelas, o arquitectónicos, inconstancias, simbolizaban la distinta funcionalidad litúrgica de los espacios que velos y cortinajes subrayarían con una pompa hoy totalmente desaparecida.

En Nave no hay rastro de aquellos últimos, aunque tal vez las ventanas geminadas dispuestas en el muro occidental del transepto –tan próximas a las de San Gião de Nazaré o Santullano– desempeñan un papel de separación litúrgica entre el aula basilical y el crucero o cabecera de la iglesia.

El ábside es el elemento arquitectónico mejor conservado, claramente destacado al Este. Rectangular por dentro, según moda del siglo VII, e igualmente por fuera, tipología de origen sirio trasvasada a la península, quizás al través norteafricano, su empleo debió responder a razones puramente constructivas sin olvidar las litúrgicas. Afianzar la solidez de la fábrica sillar, que así soportaría mejor los

pesados empujes de la bóveda de cañón, pero también acentuar la angostura del *sanctuarium*, cada vez más escindido del resto de los ambientes de la iglesia.

En realidad la bóveda de cañón divide el espacio absidal en dos cámaras superpuestas. El sobrado superior es similar a los asturianos y mozárabes posteriores, con la particularidad de abrirse hacia el interior de la iglesia y no hacia fuera, como en estos últimos. No hay acuerdo sobre su funcionalidad: ¿celdas de retiro para monjes incluso?, ¿depósito de preseas y objetos sagrados?, ¿o simples camaranchones para evitar recalos en la zona más preciosa del templo? ¿o quizás sólo cámaras simbólicas sin utilidad aparente? En Nave se han sugerido incluso razones estrictamente constructivas (Caballero) o su uso a modo de campanario (Corzo), por el roce de cuerdas observado en la parte baja del vano de acceso al mismo.

De identificación problemática son asimismo las salas que se abren a ambos lados del brazo oriental de la cruz. Gómez Moreno los interpretó como *ergastulae* o celdas de reclusión de monjes, para así acendrar su ascetismo, aunque también se han querido ver en ellas aquella suerte de sacristías que las fuentes denominan *preparatorium* al Norte y *sacrarium* al Sur.

El elemento clave en la definición estilística y en la interpretación constructiva de nuestra iglesia es el transepto, ya que de su relación con las otras estructuras edilicias depende la primacía de una organización centrada o axial.

El transepto, o nave transversal de viejo abolengo martirial paleocristiano, se documenta en *Hispania* por vez primera en la basílica episcopal de *Segobriga* (Cabeza del Griego, Cuenca) del 551 y en la erigida en *Recópolis* (Zorita de los Canos, Guadalajara) por Leovigildo en la segunda mitad de tal centuria lo que parece indicar que se trata de soluciones planimétricas preferidas por las instituciones oficiales.

Por otro lado, plantas centrales cruciformes de brazos iguales existían desde mucho antes en las aulas y mausoleos tetraconcos tardorromanos, de donde derivará el modelo de San Fructuoso de Montelios. Pero dentro de las iglesias con transepto hay otra solución distinta que desarrolla la arquitectura del siglo VII. Consiste en la cruz inscrita en un rectángulo cuyo brazo transversal o transepto tendría la función de los *duos choros* monacales, que aparecen en algunas inscripciones de fines del siglo VII. A este grupo pertenecería en esquema más simple, Nazaré, y más desarrollado, Mata y Bande, culminando la serie, en San Pedro de la Nave.

En los extremos del transepto aparecen los pórticos, caballo de batalla de nuestra iglesia, no sólo por su discutida funcionalidad, sino por su restauración excesiva y probablemente inexacta. El pórtico es una simplificación del atrio basilical adosado al templo en cualquiera de sus lados, transformándose en el siglo VII en un porche o vestíbulo cubierto y con un solo ingreso. Una de sus funcio-

nes, al menos desde el concilio de Braga del 561, debió de ser la funeraria. En Nave, aunque Ferrant los recreciese hasta la altura de los brazos Norte y Sur del crucero, posiblemente eran más bajos y con seguridad irían abiertos, disponiéndose las puertas de madera contra el muro de las naves y no en el muro exterior como hoy aparecen.

Por fin al Oeste del transepto, las naves, el cuerpo más pobre y transformado y también el más polémico de Nave. Desde el exterior no hay duda, tras la restauración de los 30, del predominio cruciforme y de la axialidad eucarística de la nave central, pero en el interior la perspectiva de fuga hacia el ábside se confunde con una compleja fragmentación de espacios, y es en esta indecisión, donde cuesta tomar partido bien hacia la “síntesis” y compromiso, bien hacia la agregación o “enchufe” de los modelos centralizado y axial.

Las tres naves se separan mediante pilares cuadrados –¿originales o resultado de una restauración de los siglos IX o X?– que apean arcos muy reconstruidos, uno incluso apuntado. Antes de la intervención de Ferrant sólo el vano central de estas arquerías, el único con rosca de sillares, era practicable; después de 1931 se dejaron abiertos los dos arcos, próximos al crucero, manteniendo el cierre del trasero.

La fábrica exterior del edificio da cuenta de las remodelaciones sufridas por la iglesia. El aparejo de arenisca en los paramentos Norte y Sur se hace cada vez más irregular a medida que se eleva, hasta transformarse en toscas lajas de pizarra en los muros superiores de la nave central, con reaprovechamiento, incluso, de un fragmento de friso.

El hastial de los pies, por último, se rehizo enteramente desde la tercera hilada por los restauradores. El hallazgo de las jambas de la puerta, hasta entonces cegada, impulsó a Ferrant no sólo a hacerla practicable, sino a suponerla con dintel monolítico –donde consta la autoría y fecha del traslado– y arco de descarga, del tenor que aún hoy es visible.

En cuanto al vocabulario constructivo de nuestra iglesia, un rasgo que diferencia y define la arquitectura hispanovisigoda del siglo VII de la anterior paleocristiana, y sucesiva asturiana y mozárabe, es el tipo y material de su fábrica. Frente al ladrillo, sillarejo o mampuesto, nuestras iglesias son siempre de sillería *more gothico*, al decir de San Isidoro, todo a la romana en su vinculación a los viejos procedimientos estereométricos clásicos. Pocos los materiales: una finísima arenisca dorada y mollar procedente, según Corzo, de las pequeñas y próximas afloraciones de Valorio o Valcabado, al Norte del Duero, para la sillería. Mármol, veteados y grisáceos, quizás reaprovechados, del fuste de las columnas. Siempre excepcionales y secundarios, granito del país y pizarra. Por fin el ladrillo, utilizado con criterio diferenciador de la obra antigua por los restauradores.

La técnica constructiva es impecable. Ni llagas ni tendeles, el asiento de la

fábrica es siempre en seco, a hueso, con sistemas de ensamblaje mediante grapas de madera en forma de doble cola de milano de las que se conservan dos en el museo de Zamora y algunas cajas vacías pueden verse aún en el edificio. Un procedimiento similar —espigas de hierro emplomadas— se utilizó para asegurar las distintas partes de las columnas. Tan significativo como la fábrica sillar en la definición de la arquitectura visigoda, y de San Pedro de la Nave en particular, es el empleo del arco de herradura. De tradición castiza, su origen es romano y se le documenta a un lado y otro del Mediterráneo desde principios de la era cristiana. Como elemento decorativo (estelas funerarias), trazado planimétrico (en *villae* o *domus* tardorromanas) o arco constructivo (ninfeo de Santa Eulalia de la Bóveda, Lugo) la forma de herradura es un tipo formal muy antiguo que adquirió amplia vitalidad entre los siglos V y VIII en Siria, Armenia y que en *Hispania* se convirtió en seña de identidad de la arquitectura visigoda.

Según Gómez Moreno y Camps Cazorla sus características, que le diferencien de posterior andalusí, son su menor cerramiento ultrasemicircular: $1/3$ de radio como media, aunque en Nave presenta ciertas variantes; desviación del trasdós, casi vertical en los salmeras y un despiezo radial del dovelaje con ausencia de clave.

Además de la herradura, en Nave se utilizan asimismo arcos de medio punto en dos modalidades: los puramente decorativos y tallados en el sillar del *sanctuarium* y los peraltados, de jambas salientes, de los accesos a las habitaciones laterales de la cabecera, de raigambre también tardorromana.

Respecto a los soportes que los apean en Nave existen dos tipos: columna y pilares. Entre las primeras, ubicadas en la zona cruciforme, siempre decorativas y no estructurales, destacan: las del arco triunfal, sin base y capiteles bizantinizantes prismáticos de amplio vuelo, con impostas que continúan el friso decorativo interior, y sobre todo, las cuatro del crucero, polémicas en su interpretación, pero que tampoco desempeñan ningún papel constructivo al estar desligadas del muro. Con plinto y basas, desarrollan en éstas y sus capiteles figurados el programa iconográfico más importante de la iglesia. Los segundos son cuadrados, no enterizos como en Mérida, sino de fábrica y geminan ventanas de acceso a naves laterales u organizan en tres tramos el cuerpo basilical. De ser originales serían un precedente de los asturianos, pero no hay argumentos seguros.

Queda por referirnos a las cubiertas. Las naves portan armadura de madera, según tradición paleocristiana, de cuya carpintería original sólo rescató Ferrant una viga, hoy en el museo de Zamora. La tendencia de la arquitectura visigoda es sin embargo, al abovedamiento en piedra como base de su orientación hacia estructuras cruciformes, como queda manifiesto en Nave.

El cimborrio por fin, reconstruido en ladrillo, debió de ir cubierto por bóveda de arista capialzada como en Bande, según Gómez Moreno, que sin embargo Ferrant sustituyó por armadura de madera a cuatro aguas.

DEL GESTO AL SIGNO: LA ESCULTURA

No es únicamente la arquitectura, sino sobre todo su ornato escultórico, lo que hace de San Pedro de la Nave una obra excepcional del arte europeo del siglo VII. Una escultura disciplinada por el marco constructivo, que sólo encuentra su equilibrio estético fundiéndose orgánicamente con la desnudez planos y volúmenes, y su ajuste programático en la exacta topografía litúrgica de los ambientes que engalana.

Desde Gómez Moreno se suelen diferenciar dos maestros, obradores o ciclos decorativos. El primero más anicónico y geometrizable caracterizado por una austeridad gráfica de signo toledano, eco siempre de un rescoldo indígena nunca desaparecido; el segundo, creador de verdaderas escenas historiadas, se distingue por un tratamiento formal de muelle turgencia emeritense, con suave modelado de temas vegetales de fuerte sabor bizantinizante.

La primera investigación (Gómez Moreno, Camps Cazorla), cimentada en criterios morfológicos y estilísticos –con ciertos prejuicios académicos– no pasó de una precisa, y a veces enjuiciosa descripción de los motivos, ciertos paralelos arqueológicos y diferenciación en las técnicas de la labra. En estudios posteriores Schlunk (1945, 1970) demostró que los capiteles figurados de Nave se inspiran en modelos comunes a los Beatos mozárabes, lo que presupone una miniatura visigoda desaparecida, patrón de ambos; interpretó correctamente el significado iconográfico del apóstol Felipe y su corona y descubrió que las desgastadas basas de las columnas del crucero portaban la imagen del tetramorfos, de la que aún son visibles restos de dos evangelistas.

Tal hallazgo suponía además la existencia de un programa iconográfico que permitirá, desde entonces, una lectura contextualizada de la decoración de la iglesia. En esta línea Hoppe (1987, 1991) ha matizado y profundizado recientemente los descubrimientos del erudito alemán, sin que el primer ciclo anicónico haya recibido todavía el interés que merece.

El primer estilo lo compone un largo friso que recorre los muros del *sanctuarium*, brazo Este de la cruz y muros orientales del transepto. A esta banda principal han de añadirse los marcos de las ventanas del *sanctuarium*, capiteles del arco de triunfo, impostas de pórticos exteriores y la decoración de columnitas de ventanas de aposentos laterales y del parteluz del pórtico Norte, además de algunas piezas localizadas durante el traslado. El segundo estilo se distribuye en cuatro ámbitos: impostas de bóveda de los tres brazos de la cruz a 1,40 m. sobre el friso del primer estilo, impostas de arcos geminados entre naves laterales y el transepto, cimacios de columnas orientales y occidentales del crucero y capiteles y basas de éstas. El sentido de la decoración que proponemos arranca de las columnas occidentales del crucero en un *crescendo* de alusiones simbólicas para culminar finalmente en el ámbito del *sanctuarium*, una lectura pues, en la dirección longitudinal común de las iglesias, de Oeste a Este.

Las columnas occidentales son las únicas totalmente figuradas de la iglesia. En la cara ancha del capitel NO se representa a Daniel en el foso de los leones, en las estrechas, los apóstoles Tomás a poniente y Felipe a oriente. En el capitel SO, respectivamente, el sacrificio de Abraham, Pablo y Pedro, según rezan en cada caso, leyendas epigráficas. Del tetramorfos de las basas por fin, sólo se conservan restos de dos. Una en el lado Oeste de la base Norte simulado por una figura alada, en pie, sosteniendo un libro con la mano izquierda que señala con la derecha. Lleva una cabeza de toro reconocible por dos cuernos y debe identificarse con San Lucas, según la visión de Ezequiel. En la cara Sur de la misma basa, vestigios de otra figura alada sin cabeza que no puede adscribirse a ningún evangelista. Totalmente perdidos los otros dos evangelistas, que deberían ir en la basa Sur. Inspirados quizás en miniaturas y funcionalmente muy próximos a los de San Miguel de Lillo, donde ocupan un lugar semejante, la particularidad de nuestros Tetramorfos es doble. Son el primer ejemplo conocido en el arte cristiano de híbrido de cuerpo humano entero y cabeza de animal y simbolizan en su ubicación sobre las basas, la imagen de soporte del edificio espiritual y fundamento del mensaje de salvación que indican las figuras vetotestamentarias de Daniel e Isaac, solamente efectivo cuando se enraíza en la Buena Nueva de Jesús (Hoppe).

El tema Daniel en el foso de los leones es uno de los iconos más queridos del primer arte cristiano. Prototipo de mártir salvado de las bestias es también en su redacción iconográfica una transferencia formal del mundo de los *munera* del anfiteatro, a los que tan acostumbrados estaban los cristianos. Su esquema heráldico se instala en la antiquísima tradición del héroe mesopotámico entre dos fieras que pervivió a lo largo del clasicismo a través de imágenes como el domador/a de caballos. Su actitud, brazos en alto *expansis manibus* identifica el gesto propio del orante y expresa la unión con Dios en la vida eterna después de haber superado el máximo peligro, ejemplificando la salvación conseguida.

Va vestido y uno de los leones –dispuestos boca abajo– le lame los pies lo que le vincula a una tradición iconográfica de origen oriental, bizantina, tal vez armenia. Se encuentra in *lacum leonum*, y aquí le duele, pues *lacus* en latín significa foso, pero también lago, estanque. Aunque en la Escritura no hay duda de su sentido de foso, en Nave nos encontramos al profeta sumergido en un lago donde abreva el segundo de los leones. Y no se trata de un error, como quería Schlunk a partir de la interpretación de *lacus* como lago por un cantero poco avezado en la iconografía cristiana, sino como dice Hoppe de una doble lectura, remarcando la polisemia de la palabra con un claro sentido bautismal. Daniel, ejemplo de la antigua ley, anticipo de Cristo, es bautizado con los neófitos (leones) que beben en la fuente de la vida y reconocen al Justo.

La misma convicción de que la nueva ley es el cumplimiento de la antigua se

observa en el sacrificio de Abraham, tema clásico también del arte paleocristiano. El *Akedah* judío se interpretó ya desde la primera patrística como una prefiguración tipológica del sacrificio y la redención por Cristo. En nuestro caso la iconografía se acomoda, como demostró Schlunk, el prototipo oriental de la escena según un conocido sermón de San Gregorio de Nyssa, con la insólita novedad de la sustitución del ara sacrificial “a la antigua” por un altar cristiano de varios soportes. El tipo litúrgico es sin embargo un anacronismo pues, según Palol, hacia el año 600 el altar de cuatro o cinco pies se sustituyó por el de un solo y recio tenante, discordancia que tal vez explique la mención obligada de la aclaración epigráfica ALTARE que reza sobre la *mensa* de nuestra representación.

A derecha e izquierda de los episodios de Daniel y Abraham van cuatro apóstoles. Pedro y Pablo al Sur, ambos con nimbo y tonsura de guisa monacal, que San Isidoro remontaba al primer cristianismo. Aquel, más engalanado por mor de rango apostólico, porta una cruz de largo astil, atributo sólo de Cristo y contados mártires, y un libro/códice con inscripción LIBER. Este, pequeño de talla, como su nombre significa en latín, porta un rótulo o rollo (modalidad del libro antiguo) y con el antebrazo izquierdo hace el gesto de hablar o mejor de la *acclamatio* en asentimiento con la autoridad de Pedro según expreso deseo de Cristo. Es decir, ambos apóstoles que parecen sacados de un díptico bizantino, representan reunidos la unidad de la iglesia, *ex circumscisione* y *ex gentibus* que se cumple en Cristo, cuyo sacrificio prefigura el de Isaac, de quien los apóstoles son depositarios y testigos.

Idéntico significado expresan Felipe y Tomás, en la capital Norte, el primero sosteniendo un rótulo donde se lee EMMANUEL (Dios está con nosotros) al que señala con la izquierda y el segundo sin nimbo de santidad, pero sosteniendo una corona triunfal con la que Cristo le premió después de haberle excluido del paraíso durante cuarenta días (Schlunk).

La historia e iconografía de ambos apóstoles sólo se explican a partir de sus *Hechos* apócrifos donde ambos aparecen asociados. Además Tomás significa en arameo, gemelo, auténtico doble y confidente de Cristo, depositario del conocimiento supremo, palabras secretas que sólo quienes supiesen interpretar salvarían de la muerte. Así pues, según Hoppe, Tomás y Felipe serían los dos apóstoles llamados a testimoniar el mensaje de la salvación que el episodio de Daniel simboliza. Su acogida en nuestra iglesia podría explicarse a partir de la pervivencia del priscilianismo –tan poroso a los apócrifos– en el NO peninsular.

En las columnas orientales, aparte de la decoración zoomorfa y vegetal, conviene detenerse en los cuatro bustos de las caras menores de los capiteles, directamente relacionados con aves picoteando racimos de los lados anchos, pavos y corderos heráldicos y sobre todo con los rostros que pueblan los cimacios y los chaflanes de las basas. Sorprendentemente ninguno porta epígrafes aclaratorios.

Los del Norte lucen barba, que en Oriente es atributo distintivo de los clérigos, y llevan pequeñas cruces, propias del arte bizantino donde, según Schlunk se confieren a todos los santos. Las del Sur muestran tonsura monacal y por cima se aureolan de una venera cuyo valor sacralizante está bien documentado. Por tanto no hay duda de que en uno y otro caso se trata de santos, monjes y clérigos, tonsurados y no tonsurados, cuyo anonimato representaría la comunión de los santos en opinión de Hoppe. Interpretación reforzada por corderos, pavos y aves picoteando racimos que expresan la misma imagen eucarística.

Si nos centramos ahora en impostas y cimacios del segundo estilo, un tema común los religa a modo de tallos ondulantes. De la vieja estirpe de los roleos clásicos, el motivo paleocristiano de la vid con racimos y pámpanos se simplifica y sustituye ahora (desde el siglo VI, según Sepúlveda), por palmas anudadas, evocación de la palmera –árbol de la vida, símbolo de la cruz–.

Poblados de un menudo jardín zoológico de aves y elementos fitomorfos de difícil clasificación, en el umbral siempre entre lo puramente decorativo, el deslizamiento profiláctico o la alusión simbólica, su sentido sólo puede establecerse por esa gradación contextual de valores topográficos, insistencia temática o vínculo significativo con imágenes más elocuentes. Abunda, sí, el racimo, –único tema presente también en el *sanctuarium*– la piña y el *hom* o árbol de la vida con diversas morfologías y combinaciones sintácticas, todos ellos símbolos no por universales quizás menos inconscientes. Otra fronda anónima, desde posibles hiedras hasta tréboles y un pámpano, parecen más relleno ornamental que signos semantizados.

El bestiario de Nave plantea las mismas incógnitas, aunque su ubicación no es aleatoria, circunscribiéndose a las impostas-cimacios de las columnas del crucero.

De origen sasánida en muchos casos, sucedáneos depurados de la figuración humana, su valor alegórico, estudiado por P. Testini, está atestiguado desde el *Physiologus* a las *Etymologiae* de San Isidoro, *De itinere deserti* de San Ildefonso y sobre todo *De Universo* de Rábano Mauro. El problema de la interpretación cristiana del animal es, no obstante, su carácter ambivalente y a veces contradictorio.

En nuestra iglesia, de cualquier forma, más allá de un programa formal resultado de modulaciones compositivas distintas (alternancia, repetición, simetría, etc.), con el propósito de articular un ritmo armónico que dé solución al *horror vacui* de las bandas decorativas, más allá de la reiteración de imágenes clichés que parecieran neutralizar toda alusión simbólica, su misma insistencia y su topografía no aleatoria les dota de una incontestable tensión significativa.

Santos, corderos o pavos eucarísticos, aves que picotean del árbol de la vida y de racimos, lo que las confiere la inmortalidad, piñas, roleos de palmas, símbolos también del árbol de la vida, que envuelven o de donde brotan otros símbolos

fitomorfo en la senda hacia la eternidad... Justamente lo que explica San Ildefonso en su *De itinere deserti*, adoctrinado al cristiano en su camino hacia la vida eterna después del bautismo (que Daniel representa), mediante las alegorías de la vida evangélica y las aves espirituales.

Por fin llegados al *sanctuarium*, todo cambia. Rígidos biseles por muelle modelado, estricta geometría donde antes cadente modulación, fronda descarnada, *crescendo* iconográfico de lo material y sensible al despojo entusiástico, puro signo hacia la luz.

Nuevos y viejos temas ordenados en tondos contiguos, tangentes o secantes, o formando roleos sinuosos, biselados o sogueados según tradición castreña: hélices, rosetas, imbricaciones, aspas y sobre todo cruces, hiedras y racimos, también arquillos con lengüeta inferior, expresión quizás de la disgregación final de las coronas de acanto del capitel corintio; una sola vez, suficiente, la venera.

El origen del repertorio proviene unas veces del sustrato prerromano (hélices, aspas, rosetas), otras de la artesanía tardoantigua (imbricaciones, rosetas, tal vez hiedras), particularmente de la musivaria; las cruces patadas, recuerdan las de la metalistería, pero esquemas cruciformes resultan también de la combinación de racimos y hiedras, sin olvidar los crismones.

Las vides, profusas, son el *leit motiv* con el segundo estilo, vínculo eucarístico que en la región del altar alcanza su pleno significado. Rosetas y hélices son símbolos solares, sin embargo, que nos sumergen, como ha dicho Fontaine, en las capas más profundas de la conciencia religiosa indígena, trasfondo astral que se repite en las estelas funerarias desentrañadas del cuerpo de la iglesia durante la restauración. Estos signos atávicos de fe en una inmortalidad celeste fueron fácilmente asimilados como símbolo de Cristo, "sol de justicia", simbolismo familiar a la patrística latina desde San Ambrosio a San Isidoro, para derretirse finalmente en luz en el vano luminoso del eje del ábside. Punto focal de la perspectiva del templo y centro nuclear del *sanctuarium*, una concha agallonada, signo ancestral de veneración, sublima esta espiritualidad monástica, despojada y contemplativa, pero al mismo tiempo mortificada por los peligros que la acechan. Efectivamente, la densidad de cruces o tipos cruciformes que se despliegan en el *sanctuarium* –y en las impostas de los pórticos– tienen en Nave, como en otras iglesias visigodas, un carácter profiláctico, apotropaico, de mantener alejado al espíritu inmundo del interior del edificio, y sobre todo del *sancta sanctorum* del altar. *Ut non permittas introire angelum percutientem* señala el *Liber Ordinum* de la liturgia visigoda, talismánico conjuro contra el Maligno, que pasará después a la monarquía asturiana.

El mismo sentido tienen las extrañas y apenas garabateadas figuras que se localizan en el *sanctuarium* y su entorno, tan similares a las que aparecen después en el interior de Santa María del Naranco.

Dos personajes estantes, a guisa de guardianes de la puerta sagrada, ahuyentadores del mal, en los frisos occidentales del brazo Este de la cruz, a un lado y otro del arco de triunfo en cuyas impostas internas van dos serpientes cuyas cabezas se dirigen hacia las naves. Es decir el demonio en forma de ofidio que ha sido expulsado del paraíso/ *sanctuarium*. Dentro de éste, dos cuadrúpedos flanqueando –¿protegiendo, acosando?– una cruz de hiedras cuyo carácter profiláctico es bien conocido; otro formando *pendant* con una cruz patada junto a la venera oriental.

Un lancero o *venator* en el muro Sur, tema universal en las escenas cinegéticas del mundo tardoantiguo. Entre los múltiples simbolismos que poseía la caza para los romanos, los cristianos al crear su iconografía la tomaron con metáfora escatológica de la lucha contra las fuerzas del mal y el pecado. Esta imagen coincide con la interpretación del *venator* como Cristo o un apóstol, según Rábano Mauro.

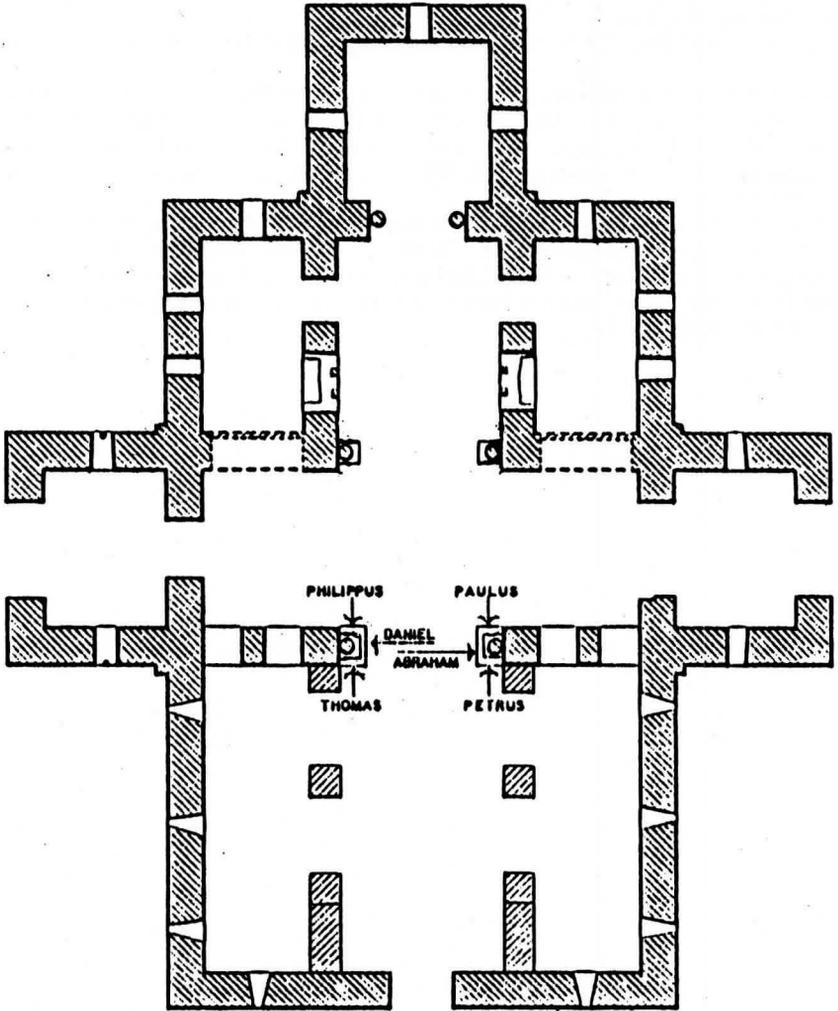
En el muro Oeste de la capilla, un jinete que parece luchar o defenderse contra un insólito animal –¿dragón, quimera, *simurg* sasánida?–, sin duda monstruoso. ¿Lejana alusión a Belerofonte –después bautizado como San Jorge– o a aquel “santo caballero” copto, amuleto contra el mal de ojo, jinete sasánida...? Sean lo que fueren cada uno de nuestros “monigotes” incluir en un ámbito eclesial una iconografía no sagrada, pagana, incluso venatoria, no es extraño en nuestra tradición edilicia desde el mausoleo de Centcelles a San Baudelio de Berlanga. Son imágenes de fuerza, como dice M. Shapiro, metáforas de lucha, evocación afectiva de una sociedad bárbara y primitivamente feudal: jinete, halconero, lancero, predador..., motivos decorativos que tenían connotaciones y resonancias conmovedoras para la gente de la época, mágicos conjuros contra la presencia del Maligno.

Así pues, la interpretación del primer estilo de Nave debe hacerse en clave dialéctica: heliocéntrica y agonística, de flujo y reflujo, oleada hacia la luz, heráldica de la luz y expulsión de las tinieblas, lucha y victoria contra el demonio que Valerio del Bierzo consigna tan insistente como morbosamente en sus escritos.

BIBLIOGRAFÍA

- GÓMEZ-MORENO, M.: “San Pedro de la Nave. Iglesia visigoda”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 41, Mayo 1906, pp. 365-373.
- CAMPS CAZORLA, E.: “El arte hispanovisigodo”, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, III, 1976, 491-666.
- SCHLUNK, H.: “Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda”, *Archivo Español de Arte*, 71, 1945, pp. 241-265.
- SCHLUNK, H.: “Estudios iconográficos en San Pedro de la Nave”, *Archivo Español de Arte*, 171, 1970, pp. 245-265.
- FONTAINE, J.: “Iconographie spiritualité dans la sculpture chrétienne d’Espagne du IV^o au VII^e siècle”, *Revue d’histoire de la spiritualité*, 50, 1974, 3-4, pp. 285-317.

- SCHLUNK, H.; y HAUSCHILD, T. H.: *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia 1978, pp. 87-107 y 223-227.
- CORZO, R.: *San Pedro de la Nave. Estudio histórico y arqueológico de la iglesia visigoda*, Zamora, 1986.
- CABALLERO, L.: "Una conjetura sobre la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (provincia de Zamora)". *Actas del primer Congreso de Historia de Zamora*, (1988), Zamora 1990, pp. 317-355.
- HOPPE, J. M.: "L'église espagnole visigothique de San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora). Un programme iconographique de la fin du VII^e siècle", *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie*, 9, 1987, pp. 59-81.
- HOPPE, J. M.: "La sculpture visigothique et le monde byzantin", *Byzantiaka*, 11, 1991, pp. 63-95.
- CABALLERO, L. con la aportación de MATEOS, P.: "¿Visigodo o asturiano?— Nuevos hallazgos en Mérida y otros datos para un nuevo "marco de referencia" de la arquitectura y escultura altomedieval en el N y O de la Península Ibérica", *XXXIX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1992, pp. 139-190.



Planta de la iglesia, según Th. Hauschild.