ARTE ASTURIANO

POR

HELMUT SCHLUNK

LOS ALBORES DEL ARTE ASTURIANO

Después de la conquista de la Península por los árabes, en 711, se forman en España dos importantes núcleos de resistencia: el asturiano, primeramente, y, algo más tarde, el catalán. Pero en tanto que el foco catalán queda unido al reino carolingio, del que forma una región fronteriza, el asturiano es independiente; mientras que las fronteras del primero quedan estabilizadas, a lo menos para los primeros doscientos años, las del foco asturiano avanzan rápidamente, primero hacia el Oeste (Galicia), luego hacia el Sur. Hacia comienzos del siglo X la capital se traslada desde Oviedo a León.

Sobre la actividad artística en Asturias con anterioridad al reinado de Alfonso el Casto no tenemos, hasta la fecha, otros datos que la tapa del sarcófago de *Ithacius* (fig. 241) del siglo V, canceles del VII, ya citados, en Santa Cristina de Lena (fig. 229) y Santianes de Pravia, los capiteles romanos tardíos y visigodos aprovechados en Santullano y algunos restos en Priesca, que pudieran relacionarse con los canceles de Santa Cristina de Lena. Pero, en 737, Fáfila y su esposa Froliuba levantaron una iglesia dedicada a la Santa Cruz cerca de Cangas de Onís, encima de un gran dolmen. A juzgar por la inscripción, de cierto sabor clásico aunque de un latín bárbaro, esta iglesia tenía una planta cruciforme y se ceñía aún a la tradición visigoda, como las de Santa Comba de Bande y San Pedro de la Mata.

Hacia finales del siglo VIII ya había una corte en Asturias, la de Pravia, que se trasladó, al parecer, desde Cangas de Onís; en la iglesia de Santianes de Pravia subsisten restos del templo erigido por el rey Silo (774-83) según informaba una inscripción en forma de laberinto, hoy perdida. Los tales restos son modestos muros de mampostería aprovechados en una reconstrucción del siglo XVII, y, a cada lado de la nave central, dos arcos de ladrillo sobre pilares de ángulos achaflanados con basas e impostas adornadas con sencillos perfiles de filetes escalonados que no responden a la tradición visigoda. Si la iglesia de Santa Cruz, del año 737, continuó realmente la fórmula de los templos visigodos, habría que suponer un cambio decisivo entre esta fecha y la de la construcción de la iglesia de Santianes. El trazado de la planta de ésta difiere del de las iglesias del siglo VII. Aunque su reconstrucción por F. de Selgas, basada esencialmente en descripciones del siglo XVII, sea dudosa, quedan datos e indicios suficientes para describir su disposición general; tenía un porche a los pies, que sobresalía aproximadamente medio metro hacia el exterior y sirvió como panteón de los reyes. Las naves propiamente dichas fueron muy cortas y constaban sólo de dos tramos, separados en cada lado por un pilar. La nave central tenía 5,50 metros de ancho y las laterales 2,50 cada una. No sabemos, en cambio, cómo se efectuó la iluminación de la nave central. También la forma del crucero es problemática; lo único que parece seguro es que sus brazos correspondientes no se acusaban al exterior. Sabemos, finalmente, que la

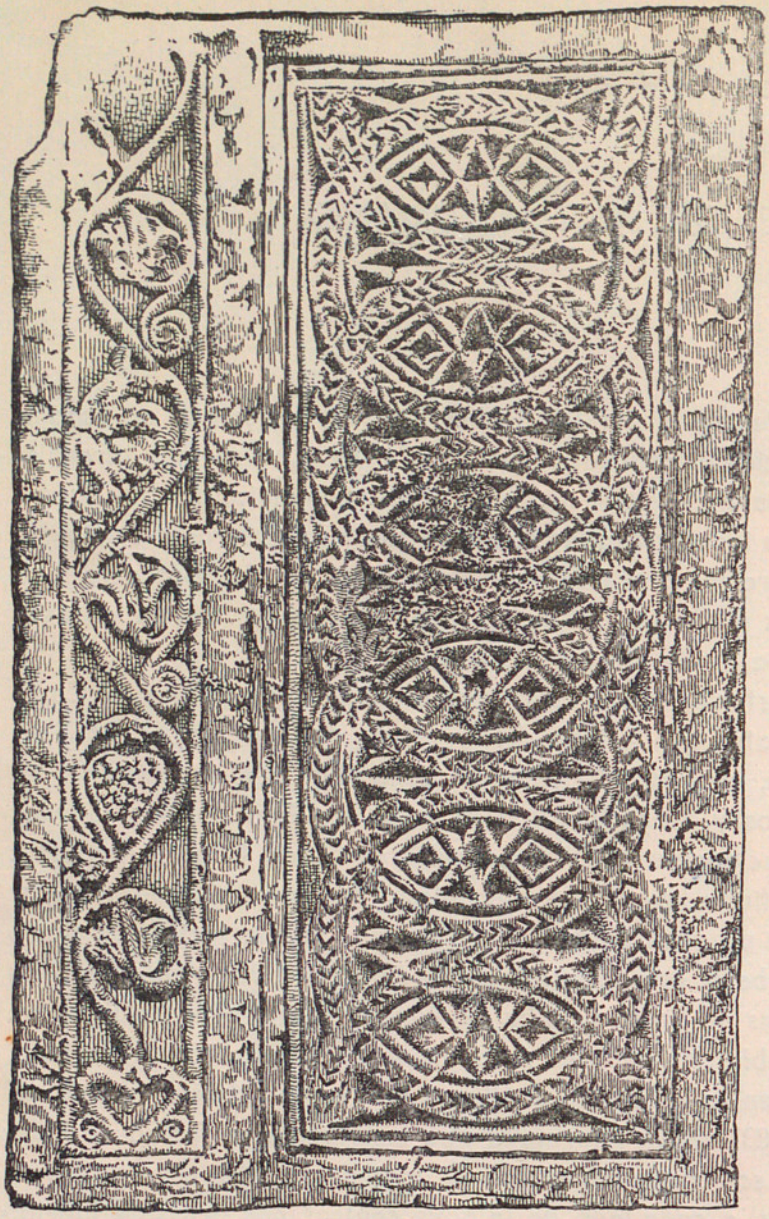


Fig. 342. — FRAGMENTO DE UN CANCEL DE LA IGLESIA ASTURIANA DE SANTIANES DE PRAVIA, HOY EN LA IGLESIA DEL PITO, CUDILLERO (ASTURIAS).

cabecera constaba de tres ábsides rectangulares, dato nuevo respecto de lo visigodo y de mucho interés.

De la antigua decoración quedan sólo pocos restos, trasladados hoy a la iglesia del Pito, en Cudillero: una pilastra y dos canceles. La pilastra, completamente lisa, achaflanada en las esquinas, como los pilares de la nave central, sirvió de sostén a la antigua mesa del altar. Contuvo en su parte superior una caja de madera y, dentro de ella, otra de plata, hoy perdida, que conservaba las reliquias. Fué, sin duda, labrada para la iglesia, y puede compararse con otras visigodas del siglo VII. Los canceles, por su parte, consisten en dos bloques rectangulares formando cada uno una pilastra lateral resaltada y un tablero, intentando dar la impresión de que éste fuese realmente encajado. La supuesta pilastra está decorada con tallos, flores y racimos, además de pequeños vástagos en forma de espiral; el tablero, a su vez, se decora con círculos entrelazados y ornamentos en talla a bisel (fig. 342). Ambos motivos tienen analogías con relieves de la segunda mitad del siglo VII: los círculos entrelazados, por ejemplo, en los canceles procedentes de Segóbriga, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, y los vástagos en otros canceles aprovechados en Santa Cristina de Lena y en un fragmento de pilastra, procedente de San Juan de Baños (661). Parece que estos canceles datan de la segunda mitad del siglo VII y que fueron aprovechados en nuestra iglesia durante el VIII.

Si comparamos la iglesia de Santianes de Pravia con los últimos templos visigodos, todo, efectivamente, parece muy distinto; el aparejo, de mampostería o pequeños sillares, reemplaza a los grandes sillares, sentados a hueso; el arco de medio punto, de ladrillo, al de herradura, de dovelas de piedra. Los pilares, con impostas y basas molduradas con profusión de filetes, substituyen a las columnas con capiteles. El trazado de la iglesia con tres naves, otra transversal, tres ábsides y porche a los pies, todo, menos los ábsides, cubierto con

techo de madera, constituye una novedad respecto de lo visigodo. La cabecera tripartita particularmente, no se encuentra antes en España.

Pudiera pensarse, acaso, para explicar este cambio, en una corriente artística que hubiera llegado a Asturias desde el norte de los Pirineos o de otras partes de la Europa occidental. El argumento principal que habla en favor de esta suposición es la cabecera tripartita, que aparece precisamente desde 750 en casi todos los países de Europa occidental. Otras características, sin embargo, hablan claramente de una tradición nacional. Las naves son cortísimas, de dos tramos, con proporciones que sólo pueden parangonarse con iglesias españolas como Son Peretó o San Pedro de Alcántara. Los ábsides, rectangulares por fuera y por dentro, como casi siempre en España, contrastan con los semicirculares de las iglesias carolingias. El porche, que penetra profundamente en la nave central, también es insólito en los templos de fuera, pero con analogías en la Península. Finalmente, la forma y posición del altar que estuvo en el centro del ábside, apoyándose en un solo pilar, responden con seguridad a la tradición visigoda.

Estas características acusan, por lo tanto, tradiciones distintas y seguramente españolas, aunque el estado fragmentario de la iglesia apenas permite conclusiones terminantes. Las mismas características, sin embargo, encontramos en todas las iglesias asturianas de los primeros decenios del siglo IX que fueron construídas bajo el reinado de Alfonso el Casto. Y como precursora de tales monumentos adquiere esta iglesia de Pravia una importancia especial, muy superior a la que tienen en sí los pocos restos arquitectónicos, por cierto muy humildes, que de ella se conservan.

EL ARTE ASTURIANO EN EL REINADO DE ALFONSO II

La actividad constructora que desplegó este rey en la nueva capital de su reino, Oviedo, es alabada por las crónicas contemporáneas de Albelda y Alfonso III y por la de Silos, al citar la catedral de San Salvador, la iglesia de Santa María, la capilla de Santa Leocadia o Cámara Santa, San Tirso y, fuera del recinto de la ciudad, San Julián de los Prados.

De estas iglesias, la Cámara Santa y San Julián de los Prados nos han llegado casi intactas; de San Tirso subsiste por lo menos parte del ábside, mientras que la catedral y Santa María han sido substituídas por otras construcciones en los siglos XIV y XVIII, respectivamente. Pero de la última tenemos descripciones modernas, de Morales y Carvallo, que permiten formarnos una cierta idea sobre su aspecto primitivo. Lo que se ha perdido por completo, en cambio, son las construcciones civiles, los palacios reales, baños, triclinios y pretorios, y de las pinturas que se citan en iglesias y palacios sólo quedan las que se han descubierto en San Julián de los Prados, y se ha perdido también casi toda la decoración, las columnas de mármol y los objetos de oro y de plata, que, por fortuna, se enumeran con minuciosidad en los testamentos de la época.

De la antigua catedral, que parece consagrada en 812, no sabemos más de lo que nos dicen las crónicas: fué dedicada a San Salvador y a los doce Apóstoles y se construyó de piedra y cal en el transcurso de treinta años (?) bajo la dirección del arquitecto Tioda. Al norte de la catedral se levantó la iglesia de Santa María, unida a ella directamente; fué substituída en el siglo XVIII por el templo actual. Por la crónica de Alfonso III sabemos que tuvo un altar a la memoria de San Esteban, a la derecha, y otro dedicado a San Julián, a la izquierda del altar mayor, descripción que confirman Morales y Carvallo. La entrada se efectuaba por la catedral, y tenía un crucero y tres naves con una longitud total de unos cien pies, como calcula Morales. A los pies, frente a la capilla mayor, había una cámara, de la anchura de la nave central aunque muy baja y con un aposento encima, que estuvo dedicada a panteón real mientras el aposento sirvió de tribuna a la iglesia. Los cimientos de los muros de esta cámara han sido encontrados en 1926; resulta de estas excavaciones que los muros estaban revestidos con estuco y pintados, y que no había otra puerta que la que daba a la nave central. En ello difiere este panteón del que había en Santianes de Pravia, que servía al mismo tiempo de porche. Dedúcese, además, de las dichas descripciones, que la iglesia tenía ricos mármoles a la entrada de las capillas y otros dentro de ellas; palabras que se refieren, seguramente, a columnas con sus capiteles respectivos (aprovechados, en opinión de Carvallo), que formarían, acaso, una arcada como en Santullano. Los ábsides fueron, por lo demás, abovedados, mientras que la iglesia tenía techo de madera.



Fig. 343. — INTERIOR DE LA PARTE BAJA O CAPILLA DE SANTA LEOCADIA, EN LA CÁMARA SANTA. CATEDRAL DE OVIEDO.



Fig. 344. — INTERIOR DE LA PARTE ALTA O CAPILLA DE SAN MIGUEL, EN LA CÁMARA SANTA. CATEDRAL DE OVIEDO.

Estas descripciones, aunque sumarias, coinciden con los datos que tenemos todavía de la iglesia de Santullano, y merecen, por consiguiente, todo nuestro crédito.

CÁMARA SANTA. — Al sur de la catedral, fué parcialmente destruída en 1934; en los trabajos de desescombro y reconstrucción se descubrieron al oeste del edificio y en relación con él, restos de una pequeña torre cuadrada, provista de contrafuertes, cuyo aparejo concuerda completamente con el de las construcciones de Alfonso el Casto. La cripta de la Cámara Santa se unió a la parte baja de dicha torre, y la cámara alta, o sea la capilla de

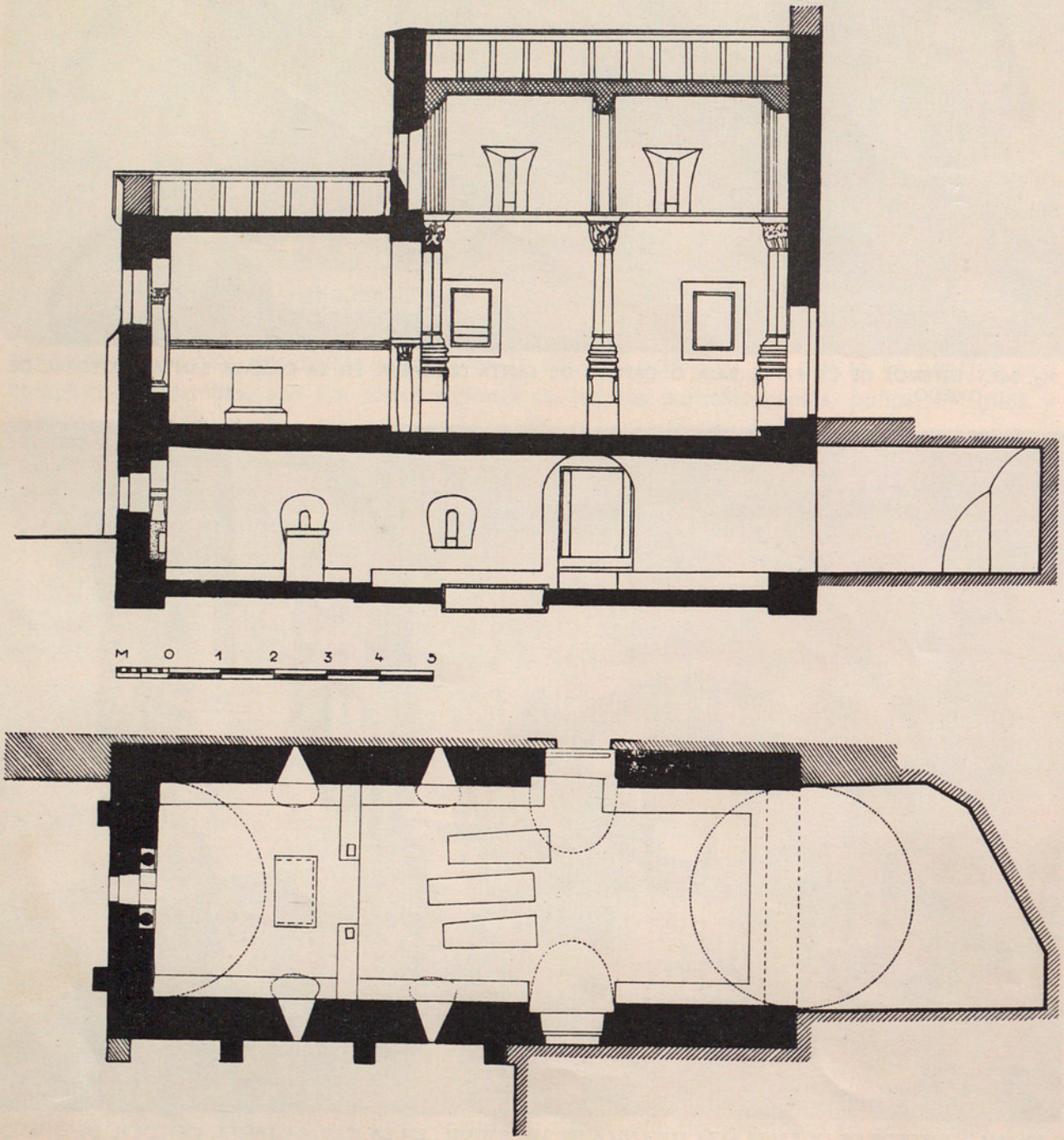


Fig. 345. — PLANTA DE LA CRIPTA Y ALZADO DE LA CÁMARA SANTA, EN LA CATEDRAL DE OVIEDO.

San Miguel, recibió acceso a través de una puerta en el primer piso del lado norte de esta torre, a la que se llegó, a su vez, mediante una escalera de piedra. Aunque las crónicas del siglo IX no mencionan la construcción de la Cámara Santa, hablan de ella tanto la de Silos como el obispo Don Pelayo de Oviedo. Compónese el edificio de dos naves superpuestas, de la misma anchura; la parte inferior, o capilla de Santa Leocadia, está cubierta por una bóveda muy baja de ladrillo, arrancando de un basamento que recorre el interior de la nave (figura 343). Al este tiene una pequeña ventana abocinada hacia el interior, flanqueada por columnas que soportan un arco (fig. 346). Entre las columnas, sobre un zócalo, vemos un pequeño tabernáculo en forma de edícula, que parece datar de la época mozárabe, como ha indicado Gómez-Moreno. En los lados mayores de la nave hay dos ventanas a cada lado, que por fuera parecen verdaderas saeteras, pero se ensanchan considerablemente hacia el interior, formando pequeños lunetos en la bóveda. Más hacia el oeste, finalmente, existen dos puertas, una frente a otra, adinteladas por fuera y a las que corresponden en el interior otros lunetos de tamaño algo mayor.

El ábside de la capilla alta, dedicada a San Miguel, está cubierto también con una bóveda de ladrillo, pero ésta arranca de una cornisa moldurada con pequeños filetes (figura 344). En el fondo del ábside hay una ventana adintelada, flanqueada por columnas. A la entrada del ábside existe un pequeño arco toral, elevándose a ambos lados sobre una media columna unida a una pilastra, con capiteles y basas. La nave central fué aumentada de altura y abovedada en tiempos posteriores, y se encuentran en ella, sirviendo de columnas adosadas al muro, las famosas figuras románicas del apostolado. Primitivamente, la nave tenía techo de madera. Consérvanse todavía los muros primitivos y, en el lado meridional, dos ventanas rectangulares y adinteladas como la puerta de entrada, a los pies, también con dintel y arco de descarga.

Al exterior, el edificio está rodeado de contrafuertes por los lados norte, sur y este, pero los del sur no pueden verse hoy a causa del claustro que fué adosado a esta pared, y los del norte han sido desfigurados por aditamentos posteriores; sólo se conservan íntegramente en la parte oriental.

Las esculturas han sido, en parte, aprovechadas; las mejores, que generalmente se suponen contemporáneas, son las columnas y capiteles entregos; éstos pertenecen claramente a un tipo oriental, como indican el ábaco, aplanado en las esquinas, y las formas de las folíolas, con lóbulos puntiagudos, de los que el superior forma un "ojo", tan típico en los capiteles bizantinos (figs. 348 y 349). Este tipo aparece en diferentes países del Mediterráneo desde comienzos del siglo VI. Sólo detalles, como las perlas entre las hojas superiores, que nunca aparecen en este lugar en piezas genuinamente bizantinas, el collarino y la estilización de las hojas, acusan un escultor provincial; otro capitel, en la ventana del ábside, con una sola fila de hojas, grandes caulículos lisos y ábaco con decoración de retorcido, pero con características muy semejantes al anterior, pudiera proceder del mismo taller; su compañero es de baja época romana.

La Cámara Santa es una pequeña capilla doble, como otras que conocemos desde la época paleocristiana, de que se han conservado muy pocos ejemplos; parece que este tipo tiene su origen en ciertos monumentos funerarios romanos, en que la capilla inferior servía de sepultura y la superior para el culto. En todo caso, esta disposición se repite en algunos *martyria* cristianos, de los que la capilla de San Anastasio, de Marusinac (cerca de Salona)



Fig. 346. — CABECERA DE LA CAPILLA DE SANTA LEOCADIA, CÁMARA SANTA. CATEDRAL DE OVIEDO.



Fig. 347. — MURO TESTERO DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN TIRSO, EN OVIEDO.





Figs. 348 y 349. — CAPITELES DE LA CÁMARA SANTA. CATEDRAL DE OVIEDO.

y una pequeña capilla de Pecs (Hungría) forman, hasta ahora, los ejemplos más conocidos. Un monumento de esta clase, excavado hace más de cincuenta años en La Alberca, cerca de Murcia, en medio de un gran cementerio romano tardío, ha sido reconstruído recientemente por Mergelina, quien se inclina a fecharlo en la época bizantina, si bien tanto la cuestión cronológica como la reconstrucción merecen estudios ulteriores. Un tipo semejante, aunque con diferencias arquitectónicas notables, representa la cripta de la catedral de Palencia, donde existieron, al parecer, también dos naves superpuestas y donde las entradas tienen posición semejante a las de la Cámara Santa.

La parte baja de ésta fué una verdadera capilla, situada a flor de tierra, con ventanas y entradas y un altar en medio del ábside. Aunque no parece dudoso que se deriva de prototipos paleocristianos como los citados, faltan monumentos que nos permitan seguir su evolución. Capillas semejantes existieron, además, en los países carolingios, aunque ninguna de ellas ha llegado hasta nosotros. Pero las descripciones que tenemos son bastante explícitas, y sabemos de numerosas capillas, erigidas sobre la tumba de un santo, que tenían una nave superior, dedicada precisamente a San Miguel. Estas capillas se levantaron algunas veces en los cementerios, puesto que San Miguel pesa las almas el día del Juicio Final, mientras que en otros casos estaban en el atrio, en la entrada o incluso en una capilla alta a los pies de la iglesia, donde San Miguel era venerado como protector. La Cámara Santa se parece más bien al tipo primero. En el siglo X, por lo menos, estaba rodeada de sepulturas, muchas de las cuales se han descubierto recientemente.

Por su construcción, la Cámara Santa se relaciona íntimamente con otras iglesias asturianas de la época, tanto con Santianes de Pravia como con Santullano y San Tirso, con las que forma un grupo artístico bien definido. Y la relación de estas iglesias con las carolingias no parece todavía muy segura, caracterizándolas, en todo caso, cierta independencia y autonomía.

SAN TIRSO. — De la iglesia de San Tirso, alabada por su hermosura en todas las crónicas, sólo queda visible el muro testero del ábside (fig. 347). Quizá se trataba de un dispositivo de tres naves con un ábside saliente, pues la expresiva descripción de la Crónica de Albelda (*"Basilicam quoque St. Tirsi miro edificio cum multis angulis fundamentavit"*), acaso aludiendo a cámaras laterales y un porche, sería difícilmente comprensible si se refiriese solamente a los contrafuertes, que son comunes a todos los monumentos coetáneos. Respecto a su situación, dice la crónica de Silos que fué construída *in eodem cimiterio,* frase que parece referirse al recinto de la catedral, mientras que el obispo don Pelayo nos informa de que estaba *prope palatium,* cerca del palacio real. El ábside, cuyo muro está construído con pequeños sillares, muestra en las esquinas otros mayores, puestos a soga y asta. Bajo el tejado existen modillones, iguales a otros de Santullano, mientras que el centro lo ocupa una ventana triple, hoy cegada; esta ventana, grande en relación con las dimensiones del ábside, se compone de tres arcos de ladrillo, enmarcados en su parte superior por un alfiz. Basas y columnas han sido aprovechadas; sobre las medias columnas laterales descansan capiteles de pilastra, entregos, como los de la Cámara Santa; pertenecen al tipo corintio con collarino liso, dos filas de hojas de acanto clásico degenerado y grandes hojas de caulículo. Si bien estos capiteles, de hojas labradas con trépano, parecen romanos, los del centro son manifiestamente posteriores. Su forma es semejante a la de los otros, de los que pudieran ser

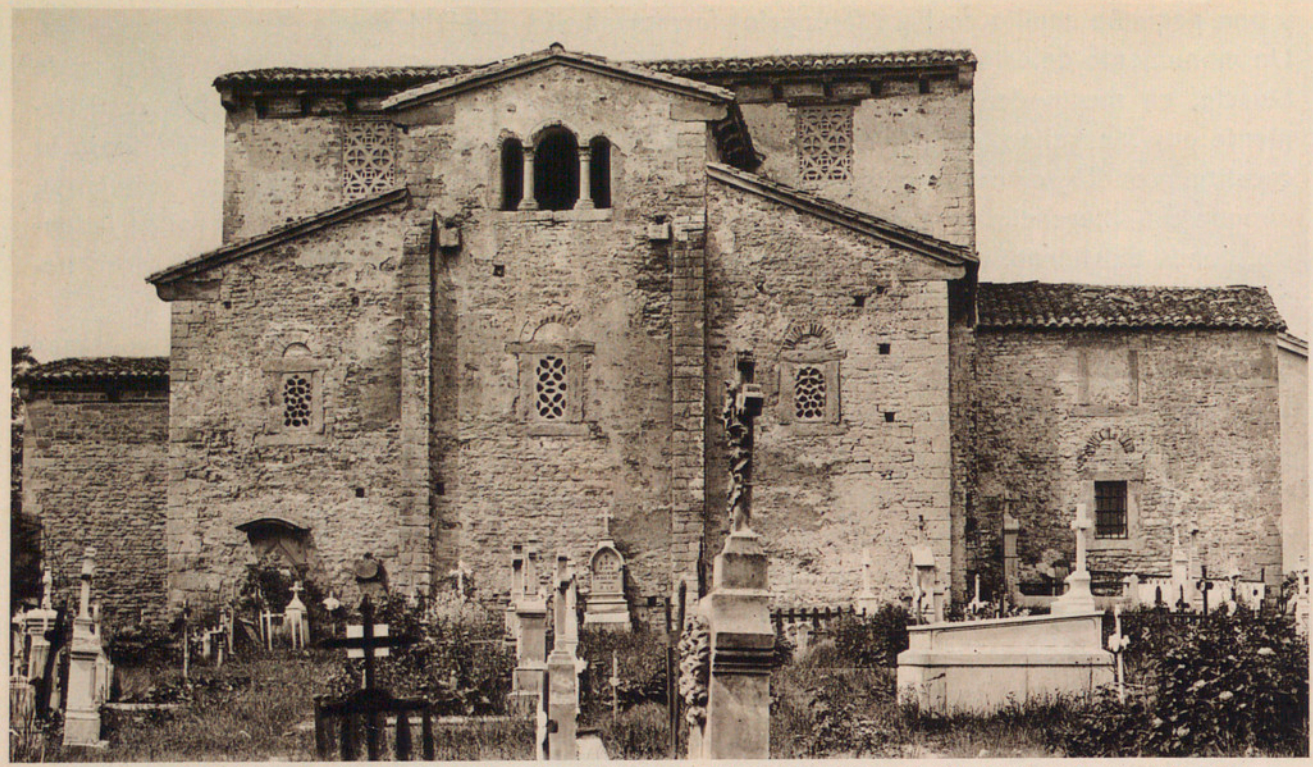


Fig. 350. — EXTERIOR DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS, CERCA DE OVIEDO (ASTURIAS).



Fig. 351. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (ASTURIAS).

incluso copias directas, pero su collarino es sogueado y las hojas muy esquemáticas, con venas simplemente estriadas, no molduradas.

La fecha de esta ventana es algo dudosa. Aunque su forma tiene analogías precisamente con otras de la época de Alfonso el Casto, como la ventana alta del ábside de Santullano, sorprende la presencia del alfiz, pues pese a que conozcamos alguna ventana visigoda de este tipo, faltan analogías en Asturias antes de finales del siglo. En todo caso, queda como solución posible que la ventana fuese restaurada hacia finales del IX o principios del X y el alfiz se explicaría, en este caso, como reflejo de influencias mozárabes, que observamos por primera vez en Asturias en la iglesia de Valdediós, o sea en 893.

SAN JULIÁN DE LOS PRADOS. — De la edificación de San Julián de los Prados, llamado vulgarmente Santullano, hablan las crónicas de Alfonso III y de Silos. Mencionan su situación, fuera de la ciudad, casi a un estadio del palacio (crónica de Alfonso III) o de la catedral (crónica de Silos), y la existencia de ábsides laterales de composición admirable. En un testamento de Alfonso III, de 862, leemos además que se concede la iglesia a la catedral de Oviedo. Aunque la autenticidad del documento es discutida, puede deducirse la existencia de otras construcciones reales en la vecindad inmediata. Parece que ella perteneció a un suburbio con villa real, baños, triclinio y otros monumentos.

Para la cronología de esta iglesia dentro del reinado de Alfonso el Casto, no tenemos ningún dato concluyente. Sin embargo, la donación de Alfonso el Casto a la catedral de Oviedo, en 812, no la menciona, y esto hace probable que fuese construída con posterioridad, o sea entre 812-842. Por razones estilísticas nos decidiríamos por una fecha relativamente tardía entre los límites indicados.

La iglesia de San Julián de los Prados, con más de 39 metros de largo y más de 25 de ancho, es el mayor templo prerrománico que se conserva en España. Es de planta basilical: tres naves, de tres tramos, separadas por pilastras y arcos de medio punto e iluminadas por ventanas rectangulares; arco de triunfo; gran nave transversal y tres ábsides rectangulares, formando un cuerpo único, acusados al exterior por la mayor altura del central. Al oeste precede a la iglesia un porche, y al norte y sur de la nave transversal se encuentran recintos laterales, de los cuales el del sur fué reconstruído en 1916 en forma de porche por Fortunato de Selgas a base de restos encontrados durante la restauración. Hubiera sido importante poder comprobar estas indicaciones, ya que las habitaciones análogas, en las iglesias asturianas, y aun en las visigodas, fueron por lo general cerradas (fig. 350).

El interior sorprende por su amplitud excepcional. Fuertes pilastras, construídas a base de sillares pequeños, con basas e impostas molduradas que sostienen los arcos de medio punto, de ladrillo; amplias ventanas rectangulares, tres en cada lado, una correspondiente a cada tramo, dan a la iglesia suficiente luz; un arco de triunfo separa la nave central de la transversal. La parte inferior del muro que forma este arco está perforado por ventanas en forma de arco de medio punto, cuyo destino desconocemos (figs. 351 y 353).

La nave transversal, aproximadamente de la misma anchura que la central, la sobrepasa en altura en casi dos metros. En el lado sur, encima de la puerta que conduce al porche reconstruído, se abre una ventana notabilísima, de 4,25 metros de altura. En el lado opuesto se había proyectado otra, idéntica, que posiblemente nunca llegó a abrirse y que fué tapiada, en todo caso, durante la construcción, puesto que la habitación exterior correspondiente es

más alta que la del lado sur y no permitía abrir una ventana tan alta. El ábside mayor está ricamente adornado por arquerías adosadas a sus tres paramentos murales, y en su testero se halla un pequeño tabernáculo, que sirvió seguramente como relicario. En los ábsides laterales había idénticas arquerías, pero sólo figuradas por pinturas.

La construcción del recinto septentrional debió de obedecer a un cambio en el proyecto primitivo. Sus muros tapaban parte de la gran ventana antes mencionada. Esta habitación tuvo dos pisos, y el alto se abría hacia el interior por una abertura rectangular, que se encuentra dentro de la gran ventana. Parece que, realmente, sirvió de tribuna, como supone Selgas.

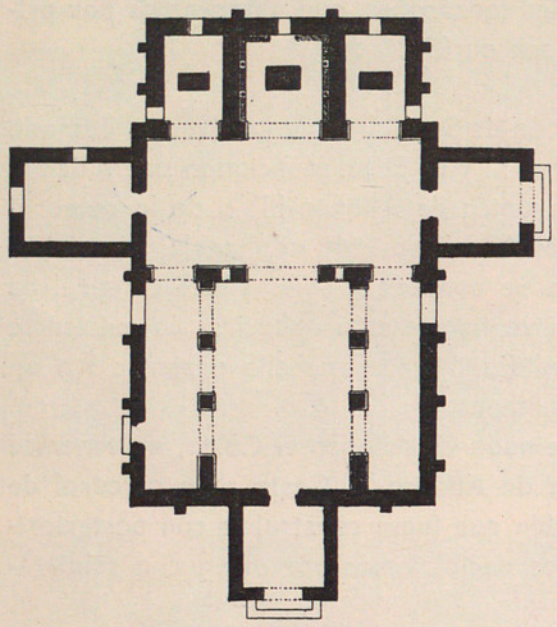


Fig. 352. — PLANTA RECONSTRUÍDA DE LA IGLESIA DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS. (Según F. Selgas.)

El ábside central tiene una cámara alta que se abre al exterior por una ventana tripartita. También el techo de los ábsides laterales está ligeramente levantado y un poco más alto que el de sus naves respectivas. La iglesia tenía, además, tres entradas laterales, sencillas puertas adinteladas, que han sido tapiadas con posterioridad excepto una. La construcción de los muros ofrece las mismas características que en las iglesias de San Tirso y Cámara Santa: pequeños sillares, tallados con cierta regularidad, mientras que los arcos de las puertas y los de descarga, encima de las ventanas, son de ladrillo. Contrafuertes de tamaño diferente, los más altos en el ábside, los menores en las naves laterales y en la fachada, se siguen en intervalos regulares. Bajo el alero observamos modillones que sirvieron para apoyar una armadura compuesta de largas vigas en forma de tijera, que fueron destruídas en 1916.

De las esculturas de nuestra iglesia, muy pocas han sido hechas expresamente para ella. Son éstas los modillones de corte convexo y con estrías, idénticos a otros en San Tirso; las impostas bajo el arco de la puerta de entrada, compuestas de tres filetes y un pequeño baquetón como las de San Pedro de Balsemao; las celosías — aún se conserva una, afortunadamente — eran simples losas perforadas como las que conocemos de Córdoba y Toledo. Aprovechados son todos los demás elementos, o sea las columnas, basas, capiteles y pilastras. Entre los capiteles, hay dos, de tipo corintio, con collarino retorcido, dos filas de hojas, con labores de trépano, que constituyen copias provinciales de otros de estilo oriental no anterior a los comienzos del siglo IV (fig. 355). Piezas análogas, aprovechadas también, existen por ejemplo en Santa Comba de Bande. Otro, también corintio, muy basto y con collarino retorcido, tiene guirnaldas entre las volutas. Un tercero, de orden compuesto, con el collarino en la misma forma, hojas en dos filas y ábaco muy alto decorado con volutas angulares, disco central y un cordón ondulado repítese en varios ejemplares. Piezas análogas, procedentes acaso del mismo edificio, según opina Gómez-Moreno, hállanse en San Pedro de Montes (León), y otras en Camarzana de Vidriales (Zamora) y en Revilla del Pomar (Museo de Burgos). Un cuarto tipo, por fin, representan dos capiteles entregos de forma cilíndrica, con columnas

y basas correspondientes y dos filas de hojas con venas de relieve. Piezas semejantes registra Gómez-Moreno en Palacios de Fontecha (León) y San Pedro de Montes. Se parecen algo a las pilastras con capiteles correspondientes a la entrada de la capilla mayor, con un dibujo de cuadrados y hexágonos, con rosetas y hojas de un tipo parecido (fig. 354). Las pilastras deben ser romanotardías, sin que sea posible fecharlas con precisión. Los capiteles mencionados son posteriores. El estudio de este material nos muestra que se trata de piezas aprovechadas, con analogías romanas tardías o posteriores en el norte de España. La concentración de todo este material en Oviedo no pudo efectuarse sino en verdaderas expediciones.

La comparación de Santullano con las demás basílicas asturianas de la época de Alfonso el Casto y con Santianes revela con claridad que se trata de un grupo homogéneo, de un estilo definido y distinto del que conocíamos en el siglo VII. Ya hemos descrito brevemente las características principales de esta arquitectura.

Sintomático es el retorno al arco de medio punto, cuando en el siglo VII el de herradura había dominado por completo. Y es significativo que este cambio se efectúe en el mismo momento en que se inicia todo un sistema distinto de construcción. La técnica de sillería es idéntica a la empleada en la época romana; las bóvedas y arcos de ladrillo, las ventanas y puertas adinteladas, con un arco de descarga, otras puertas con arcos de ladrillo y jambas monolíticas correspondientes, el revestimiento de los muros con estuco y pinturas, todo esto corresponde francamente a la técnica romana. Si los comparamos con monumentos como Santa Eulalia de Bóveda, las termas de Lugo, las de Puelles, cerca de Valdediós, o el mausoleo de Centcellas, hallamos allí una técnica semejante, sin analogías con lo visigodo.

Pero hay características aún más significativas: ya Gómez-Moreno llamó la atención sobre los suelos de las iglesias asturianas, hechos con cuarzo machacado y argamasa, que tienen sus antecedentes en otros, romanos, que registra, en la provincia de León. Los contrafuertes, tan típicos de las iglesias asturianas, que observamos en Santullano, la Cámara Santa y, con anterioridad, en la pequeña torre contigua a dicha cámara, tienen también antecedentes en construcciones romanas. En la arquitectura provincial se ha podido constatar su existencia con cierta frecuencia, recientemente por ejemplo en la villa de Colmenar de Adaja (Valladolid). Otro elemento, que se hace muy típico en lo asturiano, son las pilastras con medias columnas entregas, con sus basas y capiteles correspondientes. Este tipo lo encontramos en la Cámara Santa, Naranco, Lillo, Santa Cristina, etc., pero también en Santianes, como lo prueba una basa contemporánea que existe en el porche de la iglesia, y, además, en ejemplos anteriores, aprovechados en San Tirso y Santullano y en otras construcciones romanas del noroeste, como indicó Gómez-Moreno. Y de tipo regional es, sin duda, el sogueado, que conocemos de las citanías gallegas y portuguesas, que asoma luego en Balsemao y Santa Comba de Bande y en los capiteles de Santullano y llega a una profusión nunca vista en los monumentos de Naranco. Y a un estilo provincial, típico del noroeste de España, pertenecen finalmente todos los restos decorativos aprovechados en Santullano, San Tirso y la Cámara Santa. Estos restos pertenecen a grupos locales, de un estilo diferente del que observamos en el centro, sur y regiones del nordeste. Mientras no tengamos un estudio sistemático de la escultura provincial romana en España, no es posible fijar con exactitud las fronteras de esta región artística que se formó más tarde que ninguna otra, siendo su territorio el últimamente conquistado y romanizado. No parece casual, en todo caso, que las analogías se hallen siempre en determinadas comarcas, en el norte de

León, región de Astorga, Galicia y norte de Portugal. También las impostas de Santullano tienen sus mayores analogías en San Pedro de Balsemao (Lamego), como hemos visto.

En cuanto al plano de la iglesia, el hecho más relevante es la adaptación del esquema de la basílica de tres naves con gran nave transversal y tres ábsides (fig. 352). Este esquema, que comparte Santullano con las iglesias de Santa María y Santianes, no lo habíamos visto hasta ahora en la arquitectura española. Las basílicas visigodas con nave transversal que conocemos — Quintanilla de las Viñas y Fraga — no presentan ninguna relación con ellas. En Quintanilla, que contrasta ya por sus dimensiones reducidas y su técnica distinta, la parte central de la diminuta nave transversal se acusa claramente como un cuadrado, mientras que en Fraga se separa esta parte de los brazos laterales por arcos sobre columnas. En ningún caso conocemos una nave transversal continua, claramente separada del cuerpo de la iglesia por un arco de triunfo. Distínguese esta nave transversal, además, por sus dimensiones: mientras que en lo largo coincide con la anchura de las naves (13,90 metros), su profundidad, con 6,60 metros, es considerable, siendo la relación entre ambos lados casi como de 1 a 2. Pero más excepcional todavía es la altura, que con 10 metros por bajo de la armadura del techo sobrepasa la de la nave central en más de dos. Porque mientras existen analogías de iglesias con naves transversales que no sobresalen al exterior en la planta, en España por ejemplo en las iglesias citadas de Quintanilla y de Fraga, no conocemos ninguna otra con una nave transversal más alta que la central, a no ser que este caso se repitiese en otras iglesias de Oviedo. Estas proporciones no las conocemos tampoco en otros países de Europa, ni en Roma o al norte de los Pirineos, donde precisamente en estos mismos decenios se vuelven a copiar los grandes monumentos romanos con nave transversal, como en Saint Denis (754-75) y Fulda (802-819), donde sirve de prototipo la iglesia de San Pedro de Roma, ni en la misma Ciudad Eterna, donde bajo León III (795-815) y Pascual I (817-24) se erigen las de Santa Anastasia, Sto. Stefano degli Abessini y Santa María in Domnica, todas con una nave transversal y en clara dependencia de los grandes prototipos de la época constantiniana y teodosiana, mientras que en los siglos intermedios no existen ni en Roma ni en otras partes de Europa iglesias con una nave transversal de dimensiones algo parecidas.

Ciertas relaciones con el arte del norte de los Pirineos debieron existir, en todo caso, en Asturias. La adopción de la cabecera tripartita, que nunca se daba en las iglesias visigodas, revela claramente influencias extranjeras y, probablemente, ultrapirenaicas. Es verdad que la cabecera tripartita, en su origen, es de procedencia oriental y que en Siria aparece ya en el siglo V, por ejemplo en Kalat Seman, y que también en occidente, en la basílica de Parenzo, en San Giusto de Trieste y Sant'Apolinare in Clase, en Rávena, hay otros ejemplos del siglo VI. Pero en la Europa occidental su adopción debió ser más tardía. El primer ejemplo, en Roma, es Sant'Angelo de Pescheria, de 755 (o 770), y en la misma época aparece en Suiza y algo más tarde en el sur de Alemania. En Francia, el primer ejemplo seguro parece Germigny des Près (hacia 800), siendo muy inseguros los ejemplos bastante anteriores en Nantes y Saint Martin d'Autun, que se quiere reconstruir a base de textos o planos muy posteriores, o en Glanfeuil, cuya cronología es discutidísima.

En España, en todo caso, no conocemos ejemplos de una cabecera tripartita en la época visigoda, mientras que prevalece desde la asturiana, por primera vez en Santianes. Las crónicas, además, registran casi siempre los títulos de las advocaciones, lo que parece bastante significativo.

La cabecera tripartita procede en Asturias, por lo tanto, de prototipos del occidente de Europa, donde ésta se extiende desde la segunda mitad del siglo VIII, si bien se convierte aquí en un gran macizo rectangular, conforme a la tradición española, mientras que en los demás países occidentales los ábsides suelen estar aislados uno del otro, terminándose en forma de semicírculo. Influencias ultrapirenaicas acusan, probablemente, las arquerías murales en la capilla mayor, construídas con capiteles y columnas aprovechadas, y que podemos parangonar con las de otros monumentos franceses, como Vaison, Venasque, Grenoble y Vienne, como ya indicó Gómez-Moreno, si no queremos suponer que hubo otros prototipos en la arquitectura visigoda, acaso debidos a influencias norteafricanas.

Mucho debe nuestra iglesia, como hemos visto, a la influencia de la arquitectura visigoda; pero es interesante observar que los prototipos, en las iglesias asturianas, no se adoptan simplemente, sino que sufren transformaciones de envergadura. La estancia alta, encima de la capilla mayor, que en San Pedro de Nave o en Bande se abría por una pequeña ventana hacia la nave de la iglesia, gracias a la triple ventana hacia fuera, se convierte — práctica y estéticamente — en algo nuevo. Los aposentos laterales, que corresponden exactamente a los que hemos visto en Quintanilla de las Viñas, pierden asimismo su antiguo destino. El del norte, de dos pisos, se transforma en tribuna, el del sur — supuesto que la reconstrucción de Selgas sea exacta — en porche. También el porche a los pies sufre las transformaciones que dictan las nuevas leyes estéticas. No hay duda de que la puerta de este porche se parece mucho más a otras romanas, por ejemplo a la de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), que a las de la época visigoda. Pero un cambio mayor experimenta todavía la organización de las naves, donde las columnas han sido substituídas por pilares construídos de sillares. El único precedente en España existe en San Pedro de Nave (sin mencionar a Santianes de Pravia), donde ya había pilares semejantes. La adopción del pilar tuvo, por cierto, consecuencias considerables para la evolución de la basílica cristiana; y aunque haya ejemplos semejantes en regiones orientales, los antecedentes legítimos han de buscarse, en España, en la arquitectura romana provincial. Pilares idénticos, con molduras parecidas y coronados con arcos de ladrillo, sin duda revestidos igualmente con estuco y pintura — como fué el caso en Santullano — existen en un mausoleo de la necrópolis de Tarragona. Y no debemos olvidar que en las basílicas visigodas con columnas, como Cabeza del Griego o San Juan de Baños, éstas habían sido aprovechadas, y que debió ser mucho más difícil procurarse piezas correspondientes en Oviedo. Columnas pequeñas, por otra parte, se aprovecharon en varios sitios, y si la crónica de Albelda dice: ***omnesque has Domini domos cum arcis atque columnis marmoreis diligenter ornauit,*** su alusión se explica, seguramente, por la rareza tanto de los fustes como de los capiteles y basas correspondientes.

RESUMEN

La historia de la arquitectura asturiana, desde la iglesia de Santa Cruz y Santianes de Pravia hasta las grandes construcciones de Alfonso el Casto en Oviedo, la catedral, Santa María, Cámara Santa, San Tirso y Santullano abarca unos cien años, y unos cincuenta deben mediar entre la construcción de Santianes y Santullano. La inseguridad existente acerca de la construcción de la mayoría de estas iglesias no permite todavía trazar una

verdadera historia de esta arquitectura, cuya evolución podemos apenas adivinar aún. Y esto explica que otras cuestiones, más relevantes aún, sigan sin respuesta satisfactoria. ¿Cuál es el origen de esta arquitectura? ¿Constituyen estas primeras iglesias una reacción de sentido clásico, un fenómeno parecido al que podemos observar al norte de los Pirineos o en Roma, hacia los mismos decenios, o hubo, en cambio, en estas regiones una tradición continua, independiente del llamado arte visigodo, que empieza a conquistar las regiones septentrionales sólo en el siglo VII? ¿O debemos considerar las iglesias asturianas simplemente como una continuación de las visigodas, como un arte neovisigodo, como se ha dicho?

Que había en el noroeste de España un arte provincial de carácter propio, diferente del del centro y sur del país, lo acusan los restos decorativos, como hemos visto. Estos elementos no sólo fueron aprovechados en las iglesias asturianas; su estilo sirvió también de prototipo a otros, hechos expresamente. La basa entrega de la iglesia de Santianes como toda una serie de piezas posteriores, de la época del rey Ramiro y aun de la segunda mitad del siglo IX, son prueba indudable de ello. También entre la arquitectura provincial y las iglesias asturianas hay analogías indudables, aunque los monumentos que se conservan, poco estudiados metódicamente, son por lo general modestos; faltan, sobre todo, edificios eclesiásticos aunque sabemos que los había, y desde época muy temprana, por ejemplo en Galicia, tierras de Astorga y León como en otras regiones lindantes; únicamente entre los *Astures Trasmontani,* donde el cristianismo llegó, al parecer, en época muy tardía, carecemos de indicios a este respecto. Y aunque los talleres de escultores debieron cerrarse, la tradición arquitectónica no debió interrumpirse por completo. La misma conservación de los edificios eclesiásticos y civiles precisa en todas épocas obreros y arquitectos capaces de repararlos.

En la tradición local tenemos, pues, una base para el movimiento artístico que observamos en Asturias desde el siglo VIII. Pero no hay duda de que éste recibió un impulso fresco, de una fuerza y magnitud considerables. La obra artística de Alfonso el Casto no se limita, además, a la construcción de unas cuantas iglesias, sino que lleva consigo la creación de toda una ciudad, con sus palacios, baños, triclinios, pretorios, muros y torres, y todo esto en una región poco poblada, rodeada de las más altas montañas, donde el solo transporte del material debió ocasionar problemas difíciles. La crónica de Albelda nos dice claramente que el anhelo del rey fué de reconstruir "todo el orden de los godos, como había existido en Toledo", una ciudad regia, símbolo de la nueva fuerza que representaba el pequeño estado astur frente a su poderoso vecino árabe. Y si la misma enumeración de las construcciones reales, de los palacios, baños, triclinios y pretorios ya evoca el recuerdo de otras romanas, la planta y las medidas de los monumentos conservados — que la catedral de San Salvador debió superar con mucho — sobrepasan todo lo que conocemos del arte visigodo, aunque no lleguen a las proporciones de las grandes basílicas paleocristianas. Algún monumento pudiera recordarnos, sin embargo, construcciones de esta época. La Cámara Santa, como hemos visto, se parece a los *martyria* del siglo IV, y este parentesco es más íntimo que el que tiene con la cripta de Palencia, que perteneció, al parecer, a un monumento de estructura semejante, pero de época visigoda. Para la gran nave transversal de Santullano, por el otro lado, con su ventana de casi cuatro metros de altura, tampoco hay analogías en el arte visigodo. Esta nave transversal y esta ventana están concebidas en una escala que no permite comparaciones con el arte del siglo VII. También las ventanas de la



Fig. 353. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (ASTURIAS).



Fig. 354. — DETALLE DE LA DECORACIÓN INTERIOR DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (ASTURIAS).



Fig. 355. — CAPITEL DE TRADICIÓN CORINTIA EN EL INTERIOR DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (ASTURIAS).

nave central son mayores y de forma distinta que las de la época visigoda. Y semejantes problemas nos plantean no sólo la estructura sino también las pinturas de las iglesias asturianas, como hemos de ver más adelante.

Pudiera pensarse, por consiguiente, que esta iglesia se basase en prototipos anteriores, del siglo IV o V, o acaso en otros carolingios. No hay duda, como hemos visto, que del reino carolingio llegó alguna influencia, como lo acusan la cabecera tripartita y las arquerías murales. Para la forma de la nave transversal, sin embargo, no hemos hallado ninguna analogía precisa, ni en España, ni al norte de los Pirineos, donde la nave transversal, por lo demás, es bastante frecuente. Así debemos contar con la posibilidad de que los prototipos para estas formas hubieran existido en España, como parece ser el caso de las pinturas murales.

El arte asturiano no se explica, empero, como una simple continuación del arte provincial, como tampoco se explica como una simple continuación del arte visigodo. Las creaciones de los arquitectos asturianos se caracterizan, por el contrario, por su libertad e independencia frente a la tradición visigoda, y su arte puede comprenderse sólo como creación metódica y sistemática frente a las diversas tradiciones del pasado. Los factores que convergen en la creación del arte asturiano son, al parecer, de origen diverso. Si de un lado parece acusarse la persistencia de un arte regional, no podemos olvidar las fuertes relaciones con la tradición visigoda ni tampoco ciertos contactos con el arte ultrapirenaico.

En Oviedo no puede hablarse de un "renacimiento", sino, a lo sumo, de una "evocación" del pasado, que se concretaba en los monumentos que estaban todavía a la vista: palacios, puentes y termas romanos, alguna u otra iglesia paleocristiana y otras de época visigoda. Y es probable, además, que los arquitectos hubiesen enriquecido sus conocimientos a la vista de monumentos de otras tierras, sobre todo del reino carolingio. El gran movimiento espiritual y artístico, que dominaba entonces el mundo occidental, lo mismo en Roma que en la corte de Carlomagno, es probable que no haya pasado inadvertido en la corte de Oviedo. Pero para los reyes y arquitectos asturianos, que conocían a Toledo sólo de oídas, el concepto del arte regio toledano como del arte romano debieron ser cosa poco distinta, en todo caso bastante vaga. La copia metódica y concienzuda de los grandes monumentos romanos, que observamos tanto en la corte de Carlomagno como en Roma, no puede parangonarse con el movimiento que observamos en la corte de Oviedo. El arte asturiano no nace, además, de una vez, sino que se anuncia en el siglo VIII en creaciones modestas como Santianes de Pravia, con proporciones estrechas, aunque con innovaciones importantes, para tomar vuelos sólo en el IX, superándose a sí mismo frente a los grandes problemas que significó la creación de toda una ciudad. Este arte no es provincial ni neovisigodo o carolingio, y no puede denominarse mejor que con el nombre de la región en que nació, si no queremos denominarlo más ampliamente como arte prerrománico. Porque si por un lado la herencia de todo un pasado, rejuvenecida por el vigor del arte romano, se refleja en él, no es menos verdad que engendraba nuevas y fecundas formas, distintas de las que conocemos del arte visigodo, que en la época del rey Ramiro plasmaron en los monumentos acaso más atractivos que conocemos en toda la alta Edad Media en España.

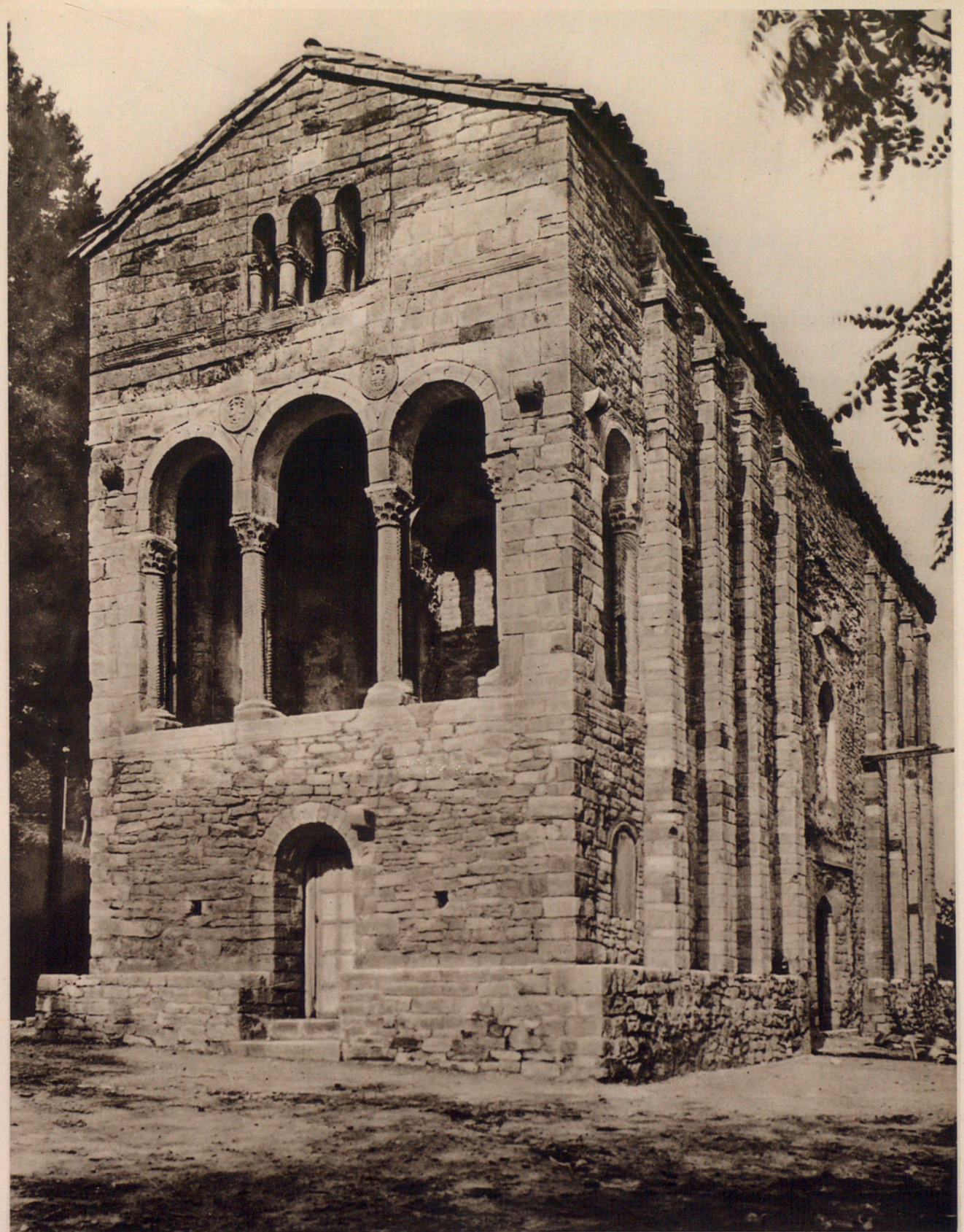


Fig. 356. — EXTERIOR DESDE EL ÁNGULO SO. DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO, EN OVIEDO. (Foto Schlunk.)

EL ARTE RAMIRENSE (842-50)

El arte asturiano alcanza su mayor florecimiento durante el breve reinado de Ramiro I (842-50). Se han conservado tres monumentos de esos años, únicos en su género: Santa María de Naranco, San Miguel de Lillo y Santa Cristina de Lena. El emplazamiento de los tres es muy bello. Su arquitectura armoniza de manera perfecta con el paisaje que les rodea. Las formas artísticas de Santa María de Naranco y de Santa Cristina son absolutamente idénticas, y no es posible dudar de que se deben a un mismo arquitecto. San Miguel de Lillo tiene con ellos extraordinario parentesco. Las fuentes literarias garantizan que Lillo y Naranco son coetáneos, por lo que no es aventurado suponerlos obra de un mismo artista. Es inverosímil que hubiesen trabajado en ellos y al mismo tiempo dos maestros igualmente geniales.

Al examinar estos monumentos detenidamente, no sabemos qué nos sorprende más, si la audacia de las formas arquitectónicas o la novedad de sus decoraciones escultóricas. Estamos de repente ante monumentos en los que arquitectura y escultura están íntimamente unidas. Esto es un hecho nuevo, desconocido en las iglesias de Alfonso el Casto, cuyas esculturas suelen estar aprovechadas. Aquí existe, en cambio, un taller en el sentido medieval, que no sólo construyó el edificio, sino que labró totalmente su decoración, columnas y capiteles, basas y todos los relieves. También en el arte visigodo, incluso en las iglesias más suntuosas, el aprovechamiento de piezas antiguas, fustes de columnas, basas o capiteles, había sido lo corriente. Y esto nos explica por qué estos monumentos, ya más cerca del arte románico que del visigodo, producen esta sensación de unidad, que no habíamos encontrado hasta ahora en ninguna construcción desde la época romana.

SANTA MARÍA DE NARANCO. — Santa María de Naranco se levanta a media altura del monte del mismo nombre, a unos tres kilómetros de Oviedo. El sitio fué elegido, al parecer, para residencia de reposo del rey; fuera del palacio y de la iglesia de San Miguel debieron hallarse allí otras construcciones más modestas, a las que aluden las crónicas: *palatia et balnea pulchra atque decora*. Ligno o Liño, como se llamaba el sitio, hoy Lillo, no fué sin embargo sede de la corte, ni el palacio una *aula regia,* como han pretendido algunos autores, sino una especie de *belvedere,* con baño y otras habitaciones en la planta baja, y una sala de fiestas y tres miradores en el piso superior. Además, hállase allí un altar, dedicado por el mismo rey Ramiro, indicándonos que alguna parte del palacio debió servir de capilla real. Más tarde, pero todavía en el siglo IX, el palacio fué convertido en iglesia, y entonces el altar debió de recibir su emplazamiento actual, sobre el mirador del lado este. Acreditan estos datos tanto la inscripción del altar, que claramente alude a un



Fig. 357. — EXTERIOR DESDE EL ÁNGULO SE. DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO. (Foto Schlunk.)

edificio civil (*habitaculum*), como las crónicas, que dicen expresamente que Ramiro erigió el monumento. Y si las dos primeras crónicas, la de Albelda (hacia 883) y la de Alfonso III, de principios del siglo X, como los testamentos de Ordoño, de 857 (?) y de Alfonso III, de 905, hablan de la "iglesia" de Santa María, refléjase en sus palabras el hecho de que el palacio ya había sido transformado en aquella época. Que esto fué realmente así, lo confirma la crónica de Silos, de principios del siglo XII, que sobre todas las materias tiene una información poco común: "Hizo también a 60 pasos de la iglesia un palacio, sin madera, de obra admirable, con bóvedas arriba y abajo, que más tarde fué transformado en iglesia y allí se venera a la Virgen María, la Madre de Dios". La inauguración del monumento y la bendición del altar tuvieron lugar el domingo, 24 de junio de 848, o sea dos años antes de la muerte del rey, fallecido en Lillo mismo en 850.

La restauración que se hizo en los años 1930-34 ha dejado libre el monumento de todas sus adiciones posteriores, resolviendo definitivamente una serie de problemas muy discutidos anteriormente. El carácter civil de esta construcción ha quedado completamente patente, descubriéndose un baño en la estancia oriental de la planta baja. Surgió, sin embargo, la cuestión de la posición primitiva del altar, que ahora se halla sobre el mirador oriental de la planta superior, pero cuyo emplazamiento primitivo sigue siendo desconocido. Tanto en la sala superior como en las estancias de abajo es difícil hallar colocación realmente satisfactoria para él. Y tampoco sabemos qué clase de transformaciones sufrió el monumento al ser convertido definitivamente en iglesia, transformaciones a las que parecen aludir las palabras del Silense antes aducidas (figs. 356 y 357).

Se trata de un edificio rectangular alargado, de dos pisos. Cada uno se divide en tres secciones: un cuerpo central y dos laterales más cortos. Todo el edificio está cubierto con bóveda de medio cañón, a excepción de las habitaciones extremas del piso bajo, cuya cubierta es de madera. La nave central de éste no tenía ventanas, arrancando la bóveda de un basamento que le sirve de asiento. Cuatro arcos perpiaños dividen esta bóveda en cinco tramos. Es una habitación pequeña y baja, a modo de cripta, y muy parecida a la capilla de Santa Leocadia, en el piso bajo de la Cámara Santa. En el centro de los lados mayores hay también una puerta y lunetos idénticos a los de la Cámara Santa, sólo que las puertas conducen aquí a un vestíbulo abovedado, conservado el del norte, mientras que de el del sur tan sólo quedan los cimientos.

Los aposentos laterales, con techo de madera y dos ventanas a norte y sur, tienen puertas que abren al exterior. El de oriente servía de baño y era accesible desde el recinto central. El otro, en cambio, sólo tenía entrada desde el exterior. Estos aposentos tienen arcos ciegos en sus lados mayores, semejantes a los que se encuentran en el piso superior.

Éste es casi dos veces más alto que el de abajo. Se llegaba a él por doble escalera, situada en el lado norte (fig. 359). En el piso superior se repite la división en tres partes, por medio de tres arcos en cada lado que apean un muro divisorio. A cada arco corresponde una puerta adintelada. La estancia central podía cerrarse, por consiguiente, por todos los lados. Es la habitación más importante del monumento, una elegante sala con marcado carácter de haber servido para fiestas y reuniones (fig. 363). Su altura es aproximadamente doble que la habitación correspondiente de abajo. Tiene, en los lados mayores, arquerías murales que descansan, lo mismo que los arcos extremos, sobre columnas entregas puestas en haces. La distancia de las columnas entre sí, y por ende la altura de las arquerías,

decrece hacia los lados, tomando como referencia el arco central. La bóveda está dividida, como en el piso inferior, por arcos fajones, apeados en ménsulas. La iluminación se consigue por cuatro ventanas rectangulares en los lados mayores, que se descubrieron durante la restauración. Los cuerpos extremos, abovedados como la sala central, en los que continúan las arquerías murales de ésta, tienen carácter de balcones o miradores, con grandes arcos en todos los lados, cerrándose sólo por su parte inferior por medio de pretiles. Por fuera, los lados mayores tienen ocho estribos cada uno, muy altos, que surgen de un zócalo que rodea todo el monumento, incluso los vestíbulos antes citados. Éstos tienen también dos pisos, sirviendo el superior del lado norte de acceso a la sala grande, mientras que el correspondiente del sur servía igualmente como mirador.

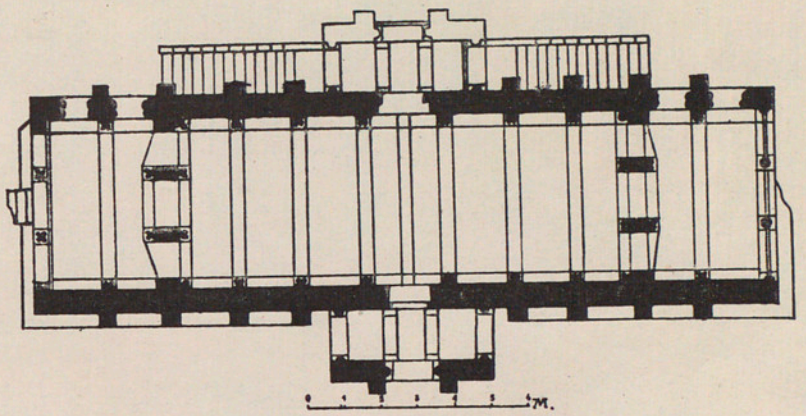


Fig. 358. — PLANTA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO. (Según Lampérez.)

El arquitecto de Naranco vió sin duda la Cámara Santa, y explotó con genial intuición las soluciones que allí se le ofrecían. La idea fundamental es la misma: la antigua capilla doble. Pero Naranco no es un edificio eclesiástico, pues falta el ábside. El edificio está equilibrado y tiene en sus extremos dos cuerpos abiertos por arcos, formando su eje el centro de la sala con la puerta de entrada y la de enfrente que conduce al balcón sobre el vestíbulo del lado sur. A los contrafuertes, que ya vimos en la Cámara Santa y en Santullano, corresponden en Naranco pilastras interiores con haces de columnas de la misma pieza, sobre las que se elevan arcos. A cada columna corresponde, además, un arco perpiaño, apeado en una pequeña ménsula. A los contrafuertes, hechos de pequeños sillares, no nos atrevemos a concederles función mecánica decisiva. De ahí las dimensiones reducidas del interior, que frustran la sensación de monumentalidad. Desde el punto de vista constructivo, sin embargo, esta subdivisión de la bóveda en distintos sectores tenía la ventaja de que se podía volver a emplear la cimbra, utilizada para el abovedamiento. Se consiguió un efecto muy feliz: un interior de estructura armónica, con perfecto equilibrio de sus partes.

Para esclarecer de un modo satisfactorio el problema de la bóveda, que ha dado lugar a las más diversas teorías, hay que volver un momento a la Cámara Santa. Tanto su piso inferior como el presbiterio en el superior, estaban totalmente abovedados. El de abajo ofrece incluso una semejanza llamativa con Naranco; reaparecen en él el banco, sobre el que descansa la bóveda, y los lunetos, que permiten la construcción de las puertas. Diferencias existen sólo en la técnica. Mientras que la bóveda de la Cámara Santa ha sido construída de una vez con una cimbra que correspondía a la extensión total, y, además con ladrillo, en la de Naranco se construyeron primero los arcos fajones, abovedando después los espacios intermedios con ayuda de cerchas, para lo cual se empleó piedra toba. Esta diferencia acusa, en cierto sentido, un progreso en la construcción, si bien ambos sistemas son perfectamente romanos, como veremos más adelante. Pero las crónicas mencionan el sistema de la bóveda de Naranco con un sentido de orgullo patrio. La de Alfonso III dice que



Fig. 359. — FACHADA SEPTENTRIONAL DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO, OVIEDO.

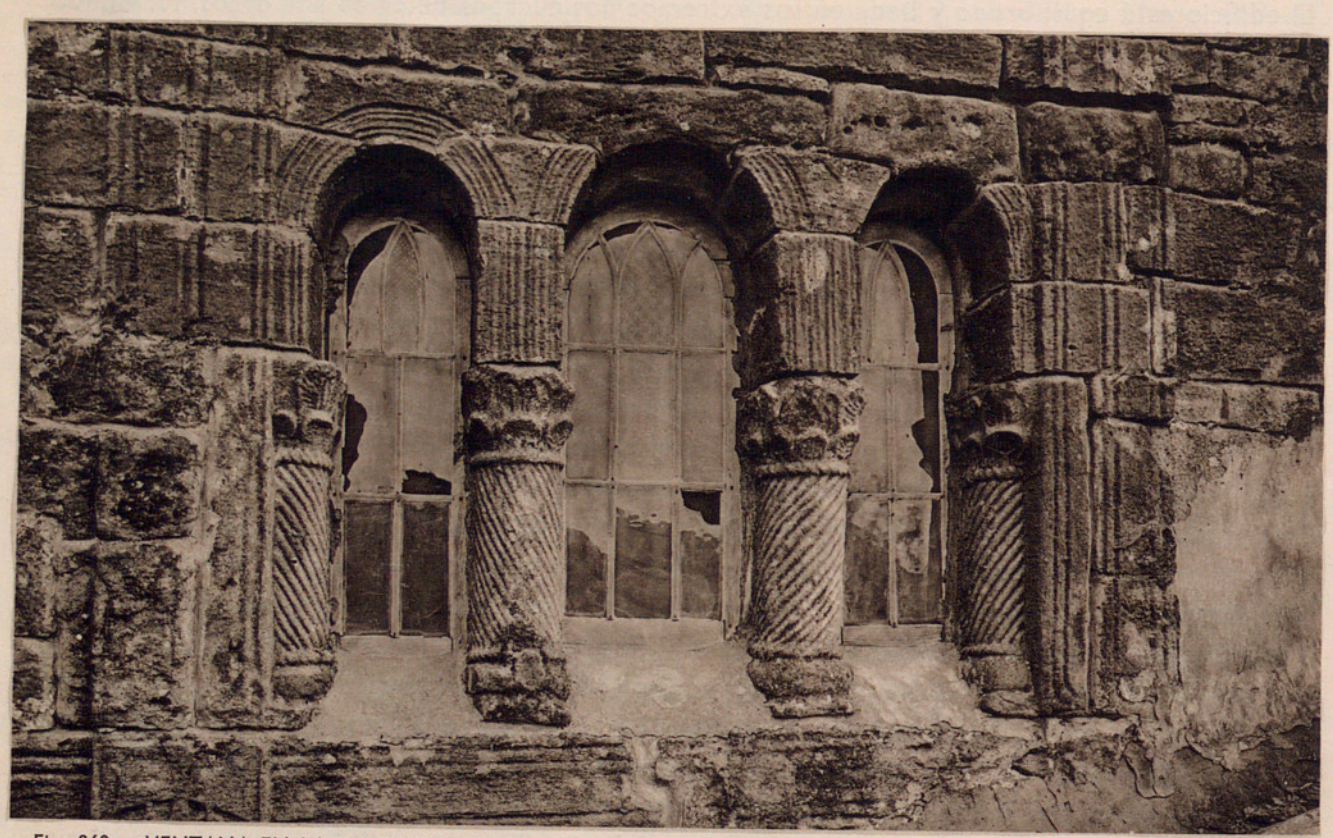


Fig. 360. — VENTANA EN LA PARTE SUPERIOR DE LA FACHADA OESTE DE SANTA MARÍA DE NARANCO, ANTES DE LA RESTAURACIÓN.

el monumento *cum pluribus centris forniceis sit concamerata,* o sea que estaba abovedado con varios arcos fajones, aludiendo manifiestamente a la técnica constructiva. Todas las crónicas hacen especial hincapié en el sistema de abovedamiento y dejan entrever que se trata de algo nuevo, antes no conocido; lo confirma la crónica de Alfonso III, al decir que no hay nada igual en "*Spania*", es decir, en la parte árabe del país. Este texto sólo puede comprenderse plenamente, si el sistema de la bóveda era nuevo también para el cronista; y que lo era efectivamente, lo demuestra el estudio de los edificios anteriores. Pues bien: ¿De dónde venía esta técnica tan admirada, a base de arcos perpiaños?

El empleo de arcos perpiaños es raro, desde luego, en la arquitectura clásica, pero no faltan ejemplos de su uso. El más conocido es el ninfeo de Nimes; no lo son tanto los puentes de Narni y Alcántara (norte de África) y un viaducto entre Bis-Kra y Constantina (Argel). Pero el sistema aparece sobre todo en construcciones reducidas o en lugares de servicio, como en los pasillos de los teatros, como en Nimes, Lambèse o Mileto o en otras construcciones secundarias. En todos estos casos, los arcos fajones no tienen función determinada; la única ventaja que ofrecen es el empleo de una sola cimbra. Los romanos prefirieron, por lo general, otro sistema, técnicamente afín, en el que los arcos, construídos de la misma manera, quedaron embebidos en la masa de la bóveda, sistema que tenía la ventaja de ofrecer una superficie continua, que se prestaba mejor a la decoración con estuco y pinturas. Tal es el sistema que se empleó, por ejemplo, en Santa Eulalia de Bóveda (fig. 21).

La derivación del sistema constructivo de Naranco de estos monumentos occidentales no es, sin embargo, completamente satisfactoria, pues faltan en ellos los refuerzos interiores y contrafuertes exteriores, tan característicos de nuestro palacio. De ahí que varios autores han supuesto derivar directamente este sistema de monumentos orientales. Efectivamente, hay en Oriente — en edificios partos y sasánidas — un sistema semejante, con arcos fajones, refuerzos interiores y contrafuertes exteriores, y a veces hallamos allí incluso las arquerías murales que se extienden por los muros interiores del edificio. En Persia, donde este sistema tiene su origen, los pilares interiores alcanzan una dimensión respetable y la bóveda suele ser más estrecha que la nave propiamente dicha, toda vez que en la mayoría de los casos los pilares avanzan hacia el interior y están separados del muro. Este sistema, como expresa Monneret de Villard, repercutió en amplias regiones: pasó a Egipto, Mesopotamia, Armenia y asimismo a Occidente, principalmente a Chipre, la península de los Balcanes e Italia. Pero debemos observar que los monumentos occidentales aducidos son todos muy tardíos (siglos XI-XII) y con refuerzos interiores de considerable dimensión, de un aspecto bastante distinto al de Naranco. No hay ningún ejemplo que realmente se parezca al nuestro, aunque Monneret quiere derivarlo también de los mismos prototipos.

Adquiere, por tanto, gran importancia, el que se haya registrado recientemente también en Occidente, y ya en la época romana tardía, monumentos de un tipo parecido. Al describir la Cámara Santa nos hemos referido al mausoleo L de Marusinac, cerca de Salona, que Dyggve ha podido reconstruir en todos sus detalles. Este edificio, de dos pisos superpuestos, tuvo no sólo bóveda en ambos, con arcos fajones, como en Naranco, sino los mismos contrafuertes exteriores y pilastras correspondientes interiores que el zócalo en el exterior sobre el que descansan los contrafuertes mencionados. Para la bóveda también se empleó la toba, aunque los arcos fajones no la traspasan como en Naranco, sino que han sido añadidos después de construirla. Ya hemos mencionado que este tipo de mausoleo



Fig. 361.—MIRADOR LATERAL DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO, ANTES DE LA RESTAURACIÓN.

debió estar muy difundido en el mundo mediterráneo, y que la técnica de la bóveda misma, con arcos perpiaños, era perfectamente conocida en el mundo romano.

Con este tipo de mausoleo romanocristiano tenemos, por tanto, un antecedente importante para nuestro monumento, y además no en Oriente, sino en la arquitectura romana tardía occidental. Puede, pues, explicarse la arquitectura de Naranco a base de prototipos occidentales, solución que es de antemano mucho más probable que la relación con lejanos modelos de Oriente.

Lo que diferencia a Santa María de Naranco, sin embargo, de estos mausoleos, como asimismo de la Cámara Santa, son las arquerías murales que rodean todos los lados de la sala y que aparecen asimismo en los balcones. Arquerías que sirven de sustentación a la bóveda conocemos con frecuencia en Bizancio, pero también en la capilla mayor de Santullano, donde se repite asimismo el pequeño zócalo sobre el que se asientan las columnas, como también la disposición rítmica de las mismas. Consecuencia de ello, es el cambio en la altura de los arcos, que son mayores en el centro de la pared, para decrecer hacia los lados. Lo importante es que esta disposición se refleja en Naranco también en el exterior, puesto que los contrafuertes corresponden a las columnas de la sala superior; así, toda la estructura está referida al centro del monumento, que por fuera se acusa, además, por la

disposición de los vestíbulos. El carácter peculiar de las arquerías de Naranco reside, sobre todo, en la forma de las columnas, entregas y dispuestas en haces. Esta disposición de las columnas, cuyo aspecto es de suma esbeltez, se presenta en palacios venecianos, muy afines a Naranco, como más adelante veremos. Pero el hecho de ser entregas, con pilastras adheridas que traspasan casi toda la pared, nos prueba que el arquitecto supo servirse con gran comprensión de un motivo que pudo estudiar en la arquitectura regional, en Santianes de Pravia lo mismo que en las iglesias de Alfonso el Casto. Su empleo aquí, donde las columnas corresponden a arcos perpiaños, es de lógica perfecta, puesto que permitió construir las columnas de varios bloques, sin menoscabo de su solidez. Y columnas entregas utilizó también en otras partes, como en la superior del vestíbulo, que se abre con tres arcos hacia fuera, de los que los laterales permitían el acceso desde las escaleras, mientras que el central se cerró, probablemente, con un pretil. Esta combinación de columnas con arcos, que se repitió, seguramente, en la puerta principal, reconstruída en época posterior, da lugar a la puerta con arco sobre columnas, forma que aparece aquí por primera vez en la arquitectura española.

Aunque es probable, como hemos visto antes, que el arquitecto de Naranco se inspirase, para su palacio-belvedere, en el tipo de la capilla doble, tal como se le presentaba en la Cámara Santa, su proyecto primitivo, sin embargo, nunca podía ser éste, sino el de un palacio con equilibrio de sus masas. Y aunque nuestra información es muy escasa acerca de la historia y evolución del palacio en la época medieval, parece que el tipo principal del romano, o sea la llamada villa con pórtico, se mantuvo sin alteraciones decisivas desde el final de la época antigua hasta la románica. Este tipo consta, fundamentalmente, de tres partes: un cuerpo principal rectangular alargado y alas o brazos laterales. Conocemos palacios romanos de esta clase a través de algunas excavaciones y, sobre todo, de reproducciones en pintura. Siempre se trata de un cuerpo central alargado, con gran fachada de una o dos filas de columnas y alas o brazos, a veces salientes, con decoración similar. Y que este tipo romano se conservó casi inalterado a través de la alta Edad Media lo prueban los primeros palacios medievales que se conservan, la Cà d'Oro y el Fondacho dei Turchi, en Venecia. Ambos han sido reconstruídos en época moderna, pero su estructura esencial, como demuestran estampas antiguas, se ha conservado intacta. También en ellos el cuerpo central y las alas se abren en grandes balcones, en dos filas superpuestas, distinguiéndose las alas por el mayor volumen de los muros, que enmarcan sus balcones de ambos lados, mientras que las arquerías, en el centro, continuaban sin solución de continuidad. Este tipo de fachada, sin embargo, corresponde a una estructura interior distinta, mucho más compleja que la del palacio de Naranco, aunque su destrucción completa no permite detallarlo. Parece fuera de duda que este tipo, con cuerpo central y alas laterales, fué la base para la construcción de nuestro palacio, aunque éste no es un palacio-vivienda, como los romanos y los de Venecia, sino un belvedere de dimensiones muy reducidas, con una sola sala de fiestas en el piso superior.

Al adaptar el tipo de la capilla doble a un palacio de esta índole no fué posible ni conveniente abrir el cuerpo principal con una única sala de fiestas por una serie ininterrumpida de ventanas. Pero, por lo demás, el tipo es muy bien reconocible. Si comparamos los cuerpos laterales de Naranco con los de los palacios de Venecia, vemos que su disposición es idéntica: grandes arcos peraltados sobre columnas agrupadas en haces, encontrándonos



Fig. 362. — MIRADOR LATERAL DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO, DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN.
(Foto Schlunk.)

entre los arcos con los mismos discos decorativos tan característicos de Naranco. Estas analogías prueban claramente que tanto el palacio de Naranco como los de Venecia pertenecen a una misma tradición, y que el tipo esencial de ambos no es otro que la villa romana con pórtico.

El problema más difícil, en Naranco, fué desde luego el abrir grandes ventanas en la sala abovedada. El único sitio donde la bóveda no ejerce presión alguna — las paredes extremas de los miradores — fueron perforados por medio de un triple arco sobre columnas estriadas, cerrándose el espacio entre ellas por medio de pretiles. En los lados de los miradores, donde continúan las arquerías murales, los huecos tenían que ser menores, componiéndose, por consiguiente, de dos arcos consecutivos: uno, que corresponde a la arquería interior, y otro, menor, entre dos columnas entregas laterales, que constituye el hueco propiamente dicho (figs. 361 y 362). A estos vanos corresponden en el piso inferior ventanas, como hemos visto, mientras que en los extremos se repite otra ventana triple, aunque más pequeña (fig. 360), encima del vano central del gran arco triple.

La construcción de las pequeñas ventanas de la sala central, en cambio, no ofreció problema alguno, puesto que se trata de reducidos rectángulos adintelados, como en la Cámara Santa. Y adinteladas están también las dos puertas, en el centro, que dan hacia la entrada del vestíbulo y el mirador, respectivamente. En el trecho de bóveda correspondiente, el arquitecto dispuso, además, un arco perpiaño suplementario, para asegurar en todo caso la solidez del monumento. Las puertas se complementaron, además, por fuera, con otras, arqueadas, sobre columnas entregas, combinándose así la puerta con arco y el dintel, formas antes separadas. De esta suerte, la puerta dejó de ser una simple perforación de la pared y se transformó en elemento plástico. La puerta románica escalonada tiene su origen en la combinación de estas dos formas.

La arquitectura del palacio de Naranco revela claramente dos tradiciones distintas: una, nacional, que observábamos en los monumentos de Alfonso el Casto y de la que procederá la forma general de la capilla doble con contrafuertes, la columna entrega, la puerta con arco y varios detalles más, y otra, romana, aunque con fuertes influencias orientales, difícil de localizar con exactitud. A esa misma tradición pertenece el tipo de palacio, con su división en cuerpo central y alas laterales; la técnica de construcción de la bóveda con arcos perpiaños; la idea de contrarrestar éstos con refuerzos interiores y estribos exteriores; la disposición de las columnas en haces y la audacia de perforar el monumento por grandes miradores o balcones.

Y confirman estas conclusiones los relieves y elementos arquitectónicos de nuestro monumento. Pero hemos de insistir, antes de entrar en su descripción, en el carácter eminentemente decorativo de todo este conjunto, donde los contrafuertes, los arcos e incluso hiladas enteras, por ejemplo debajo y encima de las ventanas, están decoradas con finas molduras, y donde estructura y decoración forman una unidad artística completa, como no la hemos encontrado en ningún monumento de la arquitectura anterior.

La pieza más fina, superior por su ejecución a las demás, es el mismo altar de dedicación. Es una placa rectangular, de 1,05 de largo por 0,80 de ancho y 0,19 de alto. Mientras que la inscripción fundacional, escrita en excelente letra de la época, se extiende alrededor de los lados, la parte superior tiene un pequeño borde con un tallo de hiedra y una reducida cruz en el centro. La forma de la mesa es semejante a otras de la época visigoda,



Fig. 363. — INTERIOR DE LA SALA SUPERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO, DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN. (Foto Moreno.)



Fig. 364. — CAPITEL DE TRADICIÓN CORINTIA DE UN MIRADOR DE SANTA MARÍA DE NARANCO.



Fig. 365. — DISCO DECORATIVO EN EL EXTERIOR DE SANTA MARÍA DE NARANCO. (Foto Schlunk.)





Figs. 366 y 367. — CAPITELES CÚBICOPRISMÁTICOS SOBRE COLUMNAS EN HACES, DE LA SALA SUPERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARANCO (OVIEDO).



Fig. 368. — DETALLE DEL ARA DE SANTA MARÍA DE NARANCO, CON LA INSCRIPCIÓN FUNDACIONAL. (Foto Schlunk.)

por ejemplo la de Salpensa, pero el tallo de hiedra, de ejecución cuidadosa, recuerda esculturas bizantinizantes (fig. 368).

Influencias semejantes acreditan los capiteles que están sobre las columnas en haces, en la sala superior. Tienen formas cúbicoprismáticas, y las superficies divididas en triángulos isósceles. Este tipo, que se presenta en forma más sencilla en San Pedro de Nave, procede, sin duda, de prototipos bizantinos. Lo que distingue estos capiteles, sin embargo, es su decoración: el collarino doble adherido y sogueado, que observábamos ya en los capiteles asturianos anteriores; bandas de sogueado que dividen las distintas superficies; representaciones de animales contrapuestos, bajo un doble arco, en la ancha superficie delantera; figuras humanas, apoyadas en un bastón, en los triángulos laterales (figs. 366 y 367).

El estilo de los animales de estos capiteles volveremos a encontrarlo en el elemento acaso más singular de la decoración de nuestro monumento: los extraños discos, que se hallan debajo de los arcos perpiaños como también sobre los costados, y, en el exterior, sobre los lados extremos. Estos discos proceden, sin duda alguna, del mundo oriental. Ya nos hemos referido a los innumerables ejemplos que existen en Venecia, con idéntica decoración, aunque, naturalmente, no comparables por su estilo, siendo tres siglos posteriores. A pesar de ello, los motivos son todavía los mismos: pájaros fantásticos y cuadrúpedos. Discos análogos aparecen también hacia el año 1000 en Armenia, colocados bajo una cúpula. Y encontramos ya discos, al parecer de esta clase, en los siglos VII y VIII en los palacios de comienzos de la época islámica, en Tabgha y Charane, en Palestina, y asimismo sobre un marfil bizantino del siglo VII, con la representación del palacio de Constantinopla, en que aparecen discos en relieve encima de las arquerías. Este motivo, típico, al parecer, de la decoración de los palacios, parece haber pasado del arte oriental al de Occidente.

Y el mismo origen acreditan también los motivos ornamentales que decoran estos discos. El borde es semejante en todos ellos: un tallo de vid, con racimos y hojas y algunas veces con pequeñas aves entre los tallos. El motivo reaparece en un friso del Museo de Oviedo, que dicen proceder de Lillo, y se repite con ligeras variantes en San Pedro de Nave y en San Miguel de Escalada. En el centro, sin embargo, varían los temas; en la mayoría de los discos figura un animal; tan sólo en muy pocos, dos. Bajo estos ultimos se ha trazado una línea, y en su centro vemos un alto tronco, del que salen volutas laterales. Es un pequeño árbol con sus raíces, que ordinariamente estaba entre los animales. En unos discos del exterior del monumento, en los que este árbol se ha conservado completo, los animales parecen gallos, con extraños nimbos en torno a sus cabezas, y cintas que flotan de sus espaldas hacia atrás (fig. 365). Conocemos estos nimbos por la célebre tela sasánida de los gallos, en el Vaticano, y las cintas que flotan en el aire son un típico motivo sasánida que, procedente de Persia, penetró en el arte bizantino. No cabe la menor duda de que esta decoración está tomada de telas orientales, de las que pasó a la escultura decorativa. Lo mismo cabría afirmar de la decoración de los restantes discos: el cuadrúpedo cuya cabeza mira hacia atrás, con una cola terminada en forma de hoja, o que combate con una serpiente, cisnes y pájaros dispuestos heráldicamente y un pájaro dentro de un rombo. Todos estos motivos proceden del arte decorativo oriental y probablemente de modelos de telas, en los que aparecen aquéllos con frecuencia. Únicamente la manera como están estilizados revela manos occidentales (figs. 369 a 372).

En los lados mayores, los discos están unidos por fajas muy cortas a las repisas bajo





Figs. 369 y 370. — DISCOS DECORATIVOS EN EL INTERIOR DE SANTA MARÍA DE NARANCO (OVIEDO).





Figs. 371 y 372. — DISCOS DECORATIVOS EN EL INTERIOR DE SANTA MARÍA DE NARANCO (OVIEDO).

los arcos perpiaños, mientras que en los extremos y afuera, las fajas se extienden hasta el techo. Estas últimas están decoradas con molduras y una pequeña cruz con el Alfa y Omega sobre un mango — la primera representación de la cruz asturiana en escultura, que conocemos —, mientras que las fajas debajo de las ménsulas se decoran con dos arcos dobles; en los superiores figuran dos personas que parecen llevar una carga sobre la cabeza, en los inferiores, dos jinetes, blandiendo un puñal, se lanzan hacia delante, probablemente uno contra el otro. No ha sido posible hasta la fecha dar una interpretación satisfactoria de estas figuras, las únicas, fuera de la cruz, que posiblemente tengan un sentido iconográfico específico. Por su estilo, pueden compararse a las de los capiteles cúbicos, donde vimos pequeñas figuras humanas con ambas manos apoyadas en un bastón, y análogas figuras, en pequeñas cajas superpuestas, observamos en una pilastra, procedente de Lillo, hoy en el Museo de Oviedo (fig. 381). El estilo de todos estos relieves es rústico, lo que dificulta establecer su filiación exacta. Es curioso anotar, sin embargo, que el motivo de los hombres con bastón, en registros superpuestos, se repite en el arte irlandés, y que también el motivo de algún disco, donde se representan pájaros dispuestos heráldicamente, cuyas colas se convierten en un entrelazo fantástico, recuerda el arte de esas tierras lejanas, como si un prototipo de allí hubiera servido de modelo. Y, por último, debemos mencionar los capiteles corintios sobre las columnas de los miradores y en el vestíbulo, con caulículo sogueado y hojas muy gruesas, con venas de relieve y ábaco cuadrado, que recuerdan otros, solamente dibujados, en los ábsides laterales de Santullano y en Lillo, al parecer con antecedentes carolingios, como veremos más adelante (fig. 364).

Vista en su conjunto, la decoración parece hecha a base de los prototipos más diversos, precisamente los que los canteros tuvieran a su disposición. La fuente principal ha sido, sin embargo, el arte oriental. Oriental es el motivo de los discos y su decoración fantástica; oriental el tipo de capitel cúbico y el motivo de las columnas dispuestas en haces, sobre grandes basas cuadradas; oriental el motivo de la hiedra, que aparece sobre la mesa del altar. Pero los que trabajaron estos relieves, capiteles y fustes fueron, seguramente, nacionales, acostumbrados a labrar la piedra a su manera: discos y capiteles se decoran y enmarcan con sogueado, como era antiquísima tradición regional; la columna entrega — de origen provincial romano — se convierte en uno de los elementos constructivos más fecundos. Su decoración, con estrías y fajas verticales, acusa probablemente la misma tradición; la forma de la mesa de altar procede de la época visigoda y prototipos nacionales sirvieron, sin duda, para dibujar la forma de la cruz con mango, que aparece sobre la mesa de altar y las fajas laterales. Acaso, los monumentos de Alfonso el Casto no estaban tan pobremente decorados como nos parece hoy al examinar los que están todavía en pie. En los edificios de Ramiro, en todo caso, la decoración adquiere una posición importantísima: su originalidad estriba precisamente en la compenetración completa entre los elementos constructivos y decorativos. Volveremos sobre ello al hablar de San Miguel de Lillo.

SAN MIGUEL DE LILLO. — San Miguel de Lillo se halla a trescientos pasos del palacio de Naranco, y debió formar parte con él de una misma organización. No puede ser sino la iglesia que correspondiera al palacio del rey. La crónica de Albelda nos dice expresamente que Ramiro construyó en Lillo una iglesia y un palacio, y las donaciones del "Libro de los Testamentos" de la catedral de Oviedo mencionan dicha iglesia en los años 857 y 905. Las



Fig. 373. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LILLO, EN EL MONTE NARANCO (OVIEDO).

fuentes designan, pues, claramente la iglesia como construcción del rey, lo que confirma, una vez más, la relación detallada que nos da la crónica de Silos. "Sin embargo, cuando hubo descansado (Ramiro) su ánimo de la perturbación interior, para no entorpecerse con el ocio, construyó muchos edificios, distantes dos millas de Oviedo, con piedra arenisca y mármol en obra abovedada. Así, pues, en la ladera del monte Naranco fabricó tan hermosa iglesia, con título del arcángel Miguel, que cuantos la ven atestiguan no haber visto jamás otra semejante a ella en hermosura, lo cual bien conviene a Miguel, victorioso arcángel que, por la voluntad divina, en todas partes dió triunfo al príncipe Ramiro sobre sus enemigos" (traducción Gómez-Moreno).

San Miguel de Lillo es una de las iglesias españolas más interesantes que se han conservado hasta hoy, aunque por desgracia incompleta. Faltan las partes del este, que debieron derrumbarse en época medieval. No hay duda que el edificio que describe Ambrosio de Morales es el que hoy tenemos ante nosotros. Acerca de la extensión primitiva en dirección al este, las excavaciones, que después de algunos sondeos en 1908 se realizaron en 1916-17, han conseguido aportar ciertos datos importantes. Halláronse los cimientos de los muros orientales de la iglesia, a una distancia de 15,85 metros del lado occidental, así como trozos de los muros septentrional y meridional. Según estos datos, la planta de la iglesia fué de forma rectangular, de 10,05 por 15,85 metros, con tres capillas que terminaban en un muro continuo. El interior se dividía en cuatro tramos, de los que se conserva el primero, además del vestíbulo de entrada y de las cámaras laterales correspondientes (fig. 373).

El vestíbulo tuvo primitivamente una puerta interior adintelada, que se quitó después del derrumbamiento parcial del templo, para ampliar de esta forma el espacio de la iglesia. Tanto el vestíbulo como los aposentos laterales están abovedados y sobre ellos hay un piso superior, abovedado también, compuesto por una tribuna y recintos que corresponden en su extensión a los inferiores. Además, hay al oeste de ambos estrechas escaleras, cuya caja tiene bóveda, paralela a las de las cámaras laterales superiores, y sobre la tribuna otro recinto escalonado con bóvedas al que se llega con extrema dificultad y que está abierto hacia fuera y hacia dentro por medio de una ventana. La celosía de la ventana circular, que hoy cierra este recinto por la parte de la fachada, pertenece, desde luego, al edificio antiguo, pero estuvo al principio en otro lugar (fig. 375). Se colocó más tarde en éste, tomándolo al parecer por un rosetón medieval. Sorprende la respetable altura del monumento — la nave central tiene 11 metros de alto por sólo 3,35 de ancho —, que se extendía sin duda en toda su altura hasta el este. Los tramos de la nave reposan sobre columnas altas y fuertes, con capiteles cúbicos, de sabor bizantino, y la elevada bóveda estaba dividida por arcos fajones. Esto es lo que permite afirmar el único tramo que se ha conservado.

Igualmente notable es el tramo correspondiente de la nave lateral. Está abovedado, pero en dirección perpendicular a la central, y llega a una altura de más de 8 metros, produciendo, desde fuera, la impresión de una nave transversal. Y aunque ya no se conservan los muros de los tramos siguientes, queda el aparejo del primer tramo alto que acredita que la nave lateral, en el tramo inmediato, tuvo bóveda mucho más baja, y en dirección paralela a la de la central. Parece probable que el tramo alto y atravesado se repitiese en la parte oriental de la iglesia, de manera que tendríamos una iglesia con bóveda seguida en la nave central, mientras que en las laterales alternarían los tramos altos con bóveda atravesada con otros, más bajos, que la tendrían paralela a la de la nave central.

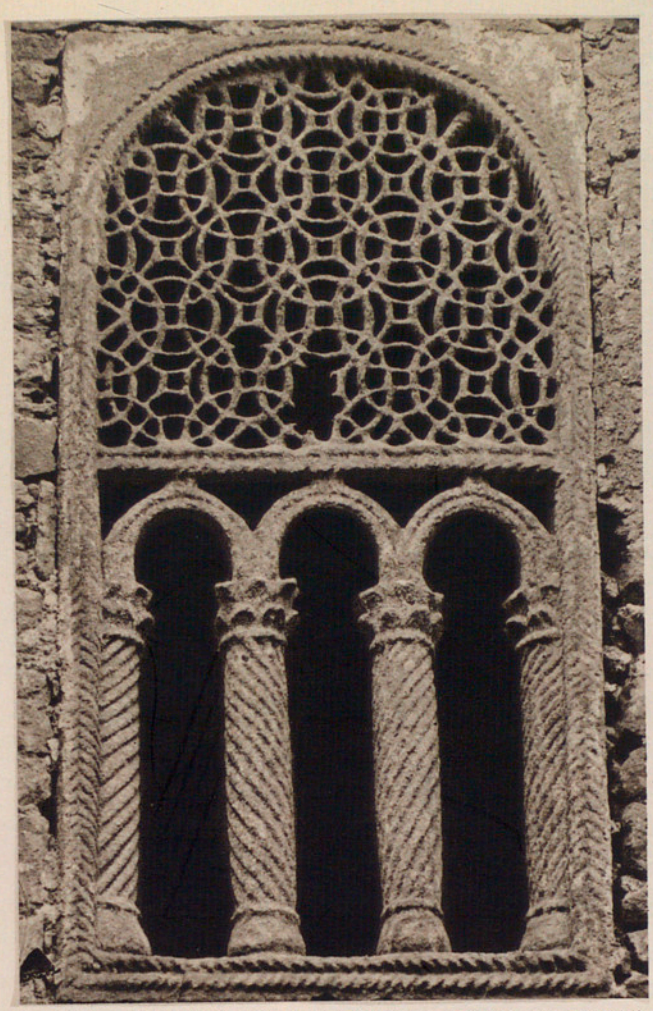


Fig. 374. — VENTANA DE LA FACHADA LATERAL DE SAN MIGUEL DE LILLO CON CELOSÍA DE PIEDRA CALADA.

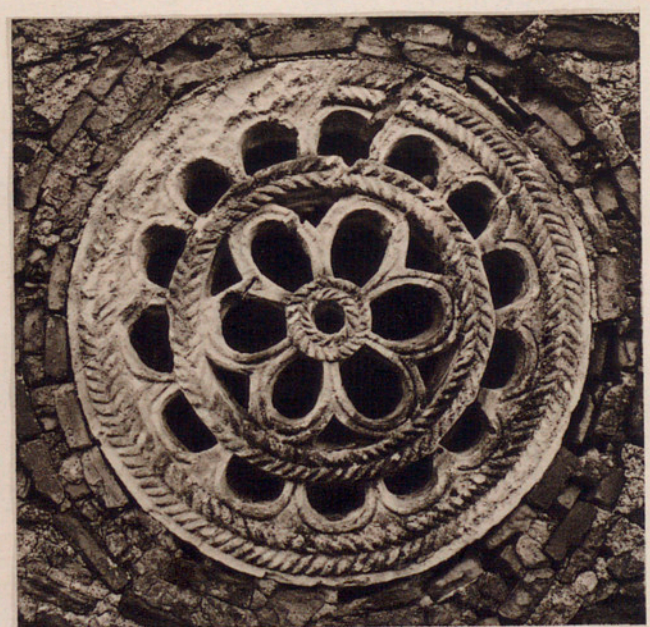


Fig. 375. — VENTANA CIRCULAR CON CELOSÍA DE PIEDRA CALADA EN SAN MIGUEL DE LILLO (OVIEDO).



Fig. 376. — PARTE SUPERIOR DE UNA DE LAS JAMBAS CON REPRESENTACIÓN DE ESCENAS DE CIRCO EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LILLO (OVIEDO).

El abovedamiento total de nuestro templo ha producido un cambio completo, no sólo en lo que se refiere al plano — la nave central tiene casi la misma anchura que las laterales —, sino también en las proporciones. Pero mientras que el interior ya sólo puede reconstruirse en dibujo, se conserva en cambio el aspecto exterior, a lo menos desde el lado oriental. Es muy bello, y casi podríamos hablar de la primera fachada monumental de una iglesia española. En el oeste, la parte central del porche, cuya anchura corresponde a la de la nave central, avanza ligeramente. A la puerta de entrada con arco corresponde una gran ventana a la altura de la tribuna, mientras que los cuerpos laterales, algo más bajos, tienen otra ventana, y un contrafuerte que está alineado con el cuerpo central. El cuerpo alto de la nave lateral, más estrecho que el central de la fachada, se eleva, sin embargo, a la misma altura, mientras que la nave mayor domina el conjunto. Los contrafuertes en los costados, que corresponden a columnas entregas en el interior, están igualmente distanciados, interrumpiéndose el perfil por el cuerpo alto del tramo segundo con sus dos grandes ventanas, al que debió seguir otro cuerpo más bajo y probablemente otros más altos y más bajos, como hemos dicho. Aunque de las capillas de la cabecera nada se conserva, es de suponer que hubo tres, como en Santullano, y que el aspecto general, desde el este, se pareció algo al de la fachada occidental.

Se ha afirmado algunas veces que el tramo con bóveda atravesada en la nave lateral tuvo como misión servir de apoyo a la bóveda de la nave central. Pero esto nos parece poco probable. El punto de arranque de la bóveda, en este tramo, está demasiado bajo para servir de contrarresto eficaz. El motivo que tuvo el arquitecto para colocar tan alto este tramo de la nave lateral y poner la bóveda en dirección atravesada, acaso consistiera en que sólo de esta manera pudo abrir grandes ventanas al exterior de las naves laterales, ya que con esta disposición el muro exterior no tenía que soportar presión alguna de la bóveda. También en Naranco los muros extremos, que no tienen que contrarrestar la presión de la bóveda, son los únicos que están completamente abiertos. Semejante sistema se ve algunas veces en iglesias de Asia Menor, por ejemplo en el Tur Abdín, que Strzygowski y Haupt han comparado con la nuestra, si bien allí había bóvedas de cañón transversas en todos los tramos de las naves laterales. Pero la disposición en sí es, seguramente, semejante. El sistema de abovedar tramo por tramo, alternando bóvedas altas y bajas, es también de origen oriental. En Occidente, la iglesia más parecida es la de Germigny des Près, donde recintos estrechos, igualmente altos, y agrupados alrededor de una torre central, alternan con otros más bajos, y las ventanas se abren precisamente en los recintos altos donde la bóveda de cañón no ejerce presión. Aunque se trata de un edificio construído alrededor de una torre central, que como tal no puede compararse, el sistema es, sin duda, parecido.

Pero fuera del sistema de la bóveda, que separa a nuestra iglesia radicalmente de las que hemos visto hasta ahora, ésta se distingue por tener una verdadera fachada, que corresponde a una parte occidental interior plenamente desarrollada, vestíbulo de entrada con sus aposentos laterales y encima una tribuna con otros recintos y las respectivas escaleras. Esta disposición de una tribuna en el oeste no la hemos encontrado hasta ahora en ninguna otra iglesia española, aunque es posible que existiera algún antecedente en las iglesias de Alfonso el Casto. En su descripción de la iglesia de Santa María en Oviedo, Morales y Carvallo nos dicen que el panteón de los reyes estaba cubierto con un techo de madera muy bajo, y que encima se hallaba otra habitación "como tribuna o coro de la iglesia"; y hemos

visto que también en Santullano se transformó, en el curso de su construcción, uno de los aposentos laterales adyacentes a la nave transversal en una estancia de dos pisos, que, por lo visto, sólo podía servir como tribuna (figs. 378 y 379).

La construcción de tribunas fué, de todos modos, muy frecuente en las iglesias del mismo siglo al norte de los Pirineos, donde sirvieron a los más diversos destinos. En la catedral de Aquisgrán, por ejemplo, terminada en 805, el trono del rey se hallaba sobre la tribuna. También en ella hay en las partes occidentales un vestíbulo de entrada, abovedado, con escaleras laterales y, en el piso superior, una gran tribuna a la que estas escaleras conducen. Y análoga disposición presenta, por ejemplo, la iglesia de Petersberg, cerca de Fulda, construída entre 779 y 802, pero cuya parte occidental fué añadida entre 822 y 836 por el famoso abad Rabano Mauro. Comprendía ésta también un vestíbulo — con puerta interior, como en Lillo — y dos cámaras laterales con escaleras. La misma disposición se repitió en el piso superior, para terminar en lo alto en una torre. Y una tribuna de la misma forma presenta también la iglesia de la Santa Cruz, en Hildesheim, aunque su cronología no queda claramente establecida. La tribuna existió en numerosas iglesias contemporáneas, y en ejemplos como éstos podía inspirarse el arquitecto, si no había prototipos en las mismas iglesias de Alfonso II. Pero su tipo, como el de las ultrapirenaicas, debe basarse en último lugar en modelos orientales, donde la tribuna desempeñó un papel muy importante desde época muy temprana, aunque las relaciones con éstos no están todavía claras.

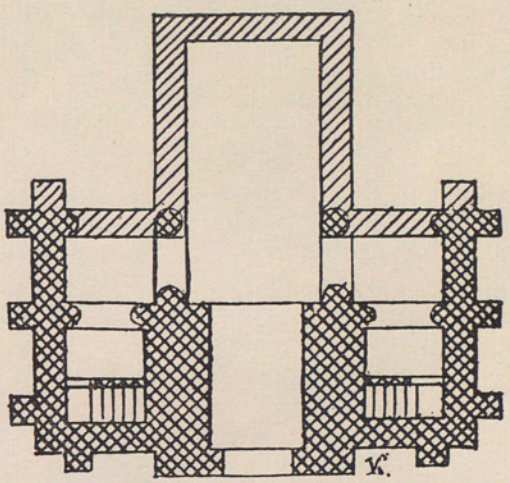


Fig. 377. — PLANTA ACTUAL DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LILLO (OVIEDO). (Según Lampérez.)

Las mismas influencias orientales, a veces recibidas al parecer a través de modelos ultrapirenaicos, observamos también en las esculturas de nuestra iglesia. Estas analogías existen, sobre todo, con esculturas de Germigny des Près, que a su vez parecen reflejo de otras orientales. Para los capiteles impostas, por ejemplo, que se hallan sobre la tribuna, los correspondientes de Germigny suministran una analogía sorprendente. Y en la torre de Germigny hallamos los singulares arcos hechos de una pieza, como los que están sobre la tribuna de San Miguel de Lillo, y prototipos exactos para los capiteles pequeños, con dos o tres filas de hojas lisas, que hoy se hallan en el Museo de Oviedo y que se emparentan, a su vez, con los existentes sobre la tribuna de Santa María de Naranco.

Las analogías con Naranco son, naturalmente, muy estrechas. También en Lillo, sobre la tribuna, hallamos discos semejantes a los del palacio, si bien decorados con dibujos geométricos, algo más sencillos. Un pequeño friso con palmetas, hoy en el Museo de Oviedo, enmarcado por bandas de sogueado, diríase de la misma mano que los discos de Santa María de Naranco. Y también en Lillo se copiaron motivos de las artes menores, como hemos visto respecto a los discos de Naranco. En este orden de ideas, las grandes pilastras, a la entrada de nuestra iglesia, ofrecen especial interés, puesto que conocemos en este caso el prototipo exacto, lo que ocurre muy raras veces, que nos permite comparar original y copia y sorprender al artista directamente, en pleno trabajo (fig. 376).



Fig. 378. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LILLO (OVIEDO).

El díptico consular que sirvió de prototipo a nuestras pilastras es el del cónsul Areobindo (506 d. J. C.), del que un ejemplar se conserva en Leningrado. Representa al cónsul, acompañado de dos altos funcionarios, inaugurando los juegos del circo. Está sentado sobre un sillón con patas de león, y sus pies descansan sobre un pedestal. Debajo, más pequeño, pero en visión de conjunto, el circo mismo: el público delante de la barra semicircular, y, aún más abajo, el ruedo con los juegos. Ahora bien, la característica más acusada de nuestra pilastra es que el "copista" ha disociado la imagen unitaria del díptico, convirtiendo la escena en dos independientes, de las que la superior se repite, además, en el campo de abajo. De esta forma, las pilastras se dividen en tres superficies alargadas, rodeadas de motivos ornamentales. De las escenas, ha escogido la del cónsul con su cetro y mappa, acompañado de dos altos funcionarios, en el momento de abrir los juegos, y una escena típica del circo, un saltimbanqui que con un bastón da un salto sobre un palo, mientras que del otro lado un hombre excita a un león, levantando la mano y esgrimiendo un látigo. Aunque estas escenas están muy simplificadas y nos choca la rudeza de las figuras, faltas de todo valor plástico, es elocuente que el artista copió del mismo modelo — y con más fortuna — motivos para la ornamentación que rodean la pilastra: las rosetas enmarcadas en cuadrados o círculos que se encuentran en forma absolutamente idéntica en el díptico, sobre las vestiduras del cónsul Areobindo.

Y copias de prototipos ajenos constituyen también las grandes basas de nuestra iglesia, divididas por arcadas y decoradas con figuras humanas, acaso apóstoles con libros y ángeles, como los que hay en trabajos de orfebrería, por ejemplo en el relicario de Enger. Pero de lo que no conocemos analogías es para la manera como estas basas están contorneadas, en su parte superior, por varias bandas retorcidas atravesadas a su vez por otras, simplemente estriadas, que terminan en una pequeña máscara humana. El estilo de estas basas, comparable al de los discos de Naranco, es de suma originalidad, torpe en las representaciones iconográficas, pero de un gusto decorativo muy acusado, sin analogías conocidas (figura 380).

Fuera de estos relieves figurados, copiados de prototipos muy diversos, tejidos, marfiles y trabajos de orfebrería, existen, en San Miguel de Lillo como en Naranco, otros de un estilo oriental todavía más acusado. Ya al describir la iglesia nos hemos referido a los grandes capiteles cúbicos sobre las columnas de la nave central. Estos capiteles, con collarino sogueado, cuya superficie está dividida en campos cuadrados, rodeados asimismo de sogueado, que se decoran con grandes círculos, rellenos con motivos florales concéntricos y hojas de corazón en las esquinas, tienen analogías manifiestas con el arte contemporáneo bizantino, no sólo el tipo de capitel sino también los motivos decorativos (fig. 382). El motivo floral se repite, además, en los discos antes mencionados y también sobre una placa muy interesante, conservada en el Museo de Oviedo, con la representación de un grifo alado, con decoración de alguna hoja sobre el cuerpo del animal, también típicamente oriental (fig. 383). Es posible que asimismo esta pieza sea copiada de un tejido, pero su estilo es mucho más vigoroso y más próximo a esculturas genuinamente bizantinas. Y un estilo oriental acusa otra placa, al parecer también de cancel, con la representación de un árbol fantástico, pieza para la cual hay analogías bastante exactas en relieves bizantinos de Grecia de la misma época aproximadamente.

Pero lo más original, entre los elementos decorativos de nuestra iglesia, lo constituyen



Fig. 379. — DETALLE DE LA TRIBUNA SOBRE EL VESTÍBULO DE ENTRADA, DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LILLO (OVIEDO).



Fig. 380. — BASA DE COLUMNA EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LILLO (OVIEDO).

las celosías de sus ventanas. Ya antes, al describir el templo, nos hemos referido a la ventana circular, que se halla actualmente en lo alto de la fachada. Ya la forma de esta ventana es sumamente notable y sin precedentes en España. Pequeñas ventanas circulares hubo en iglesias paleocristianas de Roma, y otras, mayores, conocemos en el arte ultrapirenaico, en San Juan de Poitiers, San Riquier de Céntula, en la antigua catedral de Colonia, en Echternach, Cravant, Saint Généroux y en numerosas iglesias inglesas que tomaron del continente esta forma. Estas ventanas circulares se hallan ya en el ábside o en la nave mayor de la iglesia, sin que las analogías permitan sentar una conclusión acerca del lugar de la primitiva situación de la nuestra. Pero ninguna de estas iglesias conserva, como la de Lillo, una celosía de una de estas ventanas.

Pero no sólo esta celosía de una ventana redonda, sino todas las de nuestra iglesia se distinguen netamente de las que observábamos todavía en la época de Alfonso el Casto. Mientras que en Santullano los cierres de las ventanas consistían en sencillas placas perforadas, cortadas como trabajos de marquetería, como las de la época visigoda, en nuestra iglesia se establece por primera vez una distinción entre una parte inferior con arcadas y la de relleno superior, que a veces repite el mismo motivo circular de la ventana redonda. Disposiciones semejantes se encuentran en el arte bizantino, por ejemplo en la Venecia de los siglos VII y VIII, como lo prueba una ventana de esta época que se halla en el Kaiser Friedrich Museum. De lo que no hay analogía, sin embargo, es de la magnífica disposición ornamental, que no sólo hace resaltar la distinción entre una parte arquitectónica, inferior, de arcadas, y un relleno superior ornamental, sino que sabe dar por su peculiar ejecución un nuevo sentido a sus distintas partes. Nos encontramos aquí ante un aspecto muy depurado de la diferencia que hay entre las partes decorativas y las de función estructural. La finura del relleno superior, que en algún caso parece de filigrana, no tiene paralelo conocido (figuras 374 y 375).

SANTA CRISTINA DE LENA. — La tercera iglesia que podemos adscribir a la época del rey Ramiro y al mismo arquitecto que trabajó en Naranco y San Miguel de Lillo, es la pequeña ermita de Santa Cristina de Lena, situada en los montes asturianos cerca de Pola de Lena, al lado de la carretera que conduce de Oviedo a León y sobre una pequeña colina. No tiene inscripción alguna que aluda a la época de su fundación, ni la mencionan los textos coetáneos, pero su semejanza con los monumentos de Naranco es tal, que no puede quedar la menor duda sobre la época de su construcción.

El plano de esta ermita es sencillo: a un recinto rectangular abovedado se adosan otros secundarios, en las cuatro direcciones: vestíbulo, capilla y dos cámaras laterales. Esta disposición ya la hemos visto en Santullano y otras iglesias, con la diferencia de que aquí los recintos laterales están en el centro de los lados mayores, mientras que lo general es que estén más cerca del presbiterio. Pero una mirada al plano nos demuestra que ello viene determinado por la disposición de escaleras que conducen en el interior tanto a la tribuna como al ábside (fig. 385).

El porche es semejante al de San Miguel de Lillo, pero precede aquí al propio cuerpo de la iglesia (fig. 384). Se conserva, además, intacto, con puerta de arco sobre columnas dobles y entregas hacia el exterior y otra interior adintelada, que se cerraba con dos hojas. Encima de este porche, con bóveda de cañón, se halla la tribuna, que se extiende hasta el



Fig. 381. — PILASTRA DE SAN MIGUEL DE LILLO. (Foto Schlunk.)

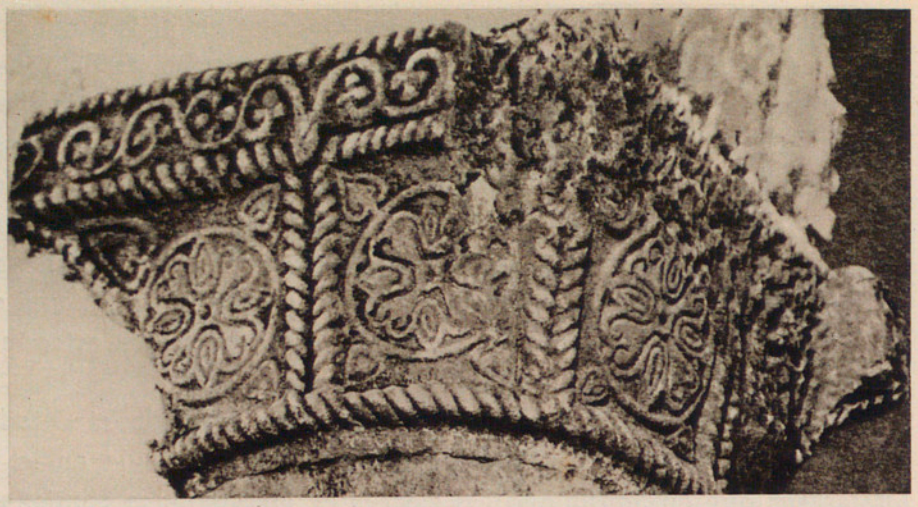


Fig. 382. — CAPITEL DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LILLO (OVIEDO).



Fig. 383. — PLACA CON LA REPRESENTACIÓN DE UN GRIFO ALADO PROCEDENTE DE SAN MIGUEL DE LILLO. (Museo de Oviedo. Foto Schlunk.)



Fig. 384. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA CRISTINA, CERCA DE POLA DE LENA (ASTURIAS).

primer tramo de la nave. Bajo esta parte de la tribuna hay una triple bóveda de cañón, que forma un pasillo central, de la misma anchura de la del porche, y dos diminutas cámaras laterales, de 0,50 metros de ancho por 1,55 de largo que comunican con el pasillo; a la tribuna conduce una pequeña escalera arrimada contra la pared en el lado norte.

La nave de la iglesia tiene la misma organización que la gran sala del palacio de Naranco. Pilares con medias columnas adheridas, sobre las que descansan arcadas, articulan las paredes norte y sur; sobre los arcos, a su vez, se eleva una bóveda de cañón (reconstruída en el siglo XIX), atravesada por arcos perpiaños; bajo éstos hay discos y fajas semejantes, y, en la parte exterior, contrafuertes que corresponden a los pilares interiores y que se elevan sobre un zócalo que rodea el edificio. Capiteles y fajas repiten algo simplificadas las mismas formas y motivos que ya hemos visto en Santa María de Naranco. Las cámaras laterales, comunicadas con la nave de la iglesia por puertas con arcos, están igualmente cubiertas con bóvedas de cañón (figs. 386 y 387).

El presbiterio y el tramo que le precede se hallan a 1,55 y 0,95 metros, respectivamente, sobre el nivel de la nave central. La razón para esto no ha de buscarse, sin embargo, en las condiciones del terreno, sino en cierto anhelo de armonía y correspondencia: esta elevación tiene como contrapartida la de la tribuna, con lo cual el monumento recobra el equilibrio de sus líneas. Tiene importancia para nosotros el hecho de que el último tramo delante del ábside está más elevado, gracias a lo cual aparece estrechamente unido al presbiterio. El acceso se efectúa por medio de dos escaleras, situadas a ambos lados de la nave.

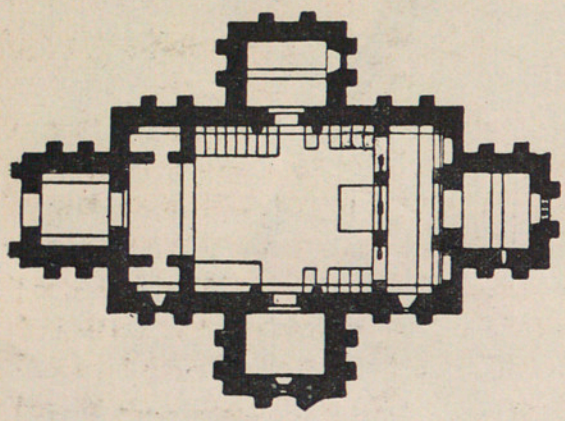


Fig. 385. — PLANTA DE LA IGLESIA DE SANTA CRISTINA DE LENA. (Según Lampérez.)

Veremos que también en Valdediós — en este caso por medio de canceles — el tramo anterior al ábside estaba separado de la parte reservada a los fieles, y lo mismo comprobamos en Priesca y en algunas iglesias mozárabes como las de Escalada y Lourosa. También en el caso presente hay un cancel — la llamada iconóstasis —, si bien de fecha posterior, probablemente de comienzos del siglo X, como ha subrayado ya Gómez-Moreno. Mas no cabe duda de que este cancel no pudo sino substituir a otro anterior, como parecen indicar arranques existentes en las paredes laterales.

El presbiterio, de muy reducidas dimensiones, tiene una amplia ventana en el fondo, y en los lados norte y sur, sobre un zócalo y pilares, como arcadas correspondientes construídas de sillares que sirven de sustentación a la bóveda. Las ventanas de la iglesia, tanto la del ábside como las de las cámaras laterales, son semejantes a las de San Miguel de Lillo, pero menos altas y se reducen a una serie de columnas y arcos sobre ellas. La "iconóstasis" ha sido construída con materiales aprovechados, tanto los pretiles y capiteles como alguna celosía de la parte superior. Los capiteles (fig. 389) se parecen a los que están sobre los miradores de Naranco (fig. 364), y datarán, en todo caso, aproximadamente de la misma época. Los pretiles, sin embargo, placas rectangulares recortadas abajo y la pilastra central, en la que están encajadas, parecen datar de la época visigoda. Las placas tienen una inscripción en su borde superior, coetánea con la decoración, † OFFERET FLAINUS ABBA IN ONORE APOSTOLOR. † SCOR. PETRI PAULI y la pilastra otra, simplemente grabada y de caracteres mozárabes ANTISTI . . . . .; una tercera inscripción, en letras visigodas y grabada en sentido vertical, es ininteligible por haber sido cortada al aprovechar la pieza (figura 229). Canceles semejantes son corrientes en la segunda mitad del siglo VII. Los motivos en talla a bisel son típicos de numerosos relieves visigodos, mientras que los tallos con vástagos en forma de espiral presentan analogías en una pilastra procedente de San Juan de Baños (661) y en un relieve, recientemente descubierto en Priesca. Inscripciones semejantes con letras de resalto hay en Quintanilla de las Viñas y en una ventana de la iglesia de Siero (Burgos), al parecer de 782. Las piezas procederán, por lo tanto, de la segunda mitad del siglo VII, y de una iglesia dedicada a los santos Pedro y Pablo. Otros fragmentos de antepecho, hoy perdidos, vió Quadrado empotrados a espaldas de la capilla mayor.

Por la multitud de estribos que flanquean el exterior y por todo el trazado de la planta, el vulgo llamaba a este templo "iglesia de las esquinas". El sistema constructivo, idéntico al



Fig. 386. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA CRISTINA DE LENA (ASTURIAS).

que hemos visto en Naranco y en Lillo, aplicóse en nuestra ermita a un recinto sagrado de una sola nave y de dimensiones reducidas. Su encanto especial reside precisamente en esta riqueza extraordinaria de formas decorativas y constructivas, en la variedad de su silueta, en la homogeneidad y riqueza de su aspecto interior, en la gracia de sus relieves y capiteles y, no en menor grado, en el encanto de su situación. Es, en suma, una de las creaciones más felices y amables del arte prerrománico español.

RESUMEN

Mientras que el arte asturiano, desde la segunda mitad del siglo VIII hasta 840, aproximadamente, evolucionó, al parecer, lentamente hacia formas autónomas, verdaderamente representativas, los monumentos erigidos bajo el rey Ramiro representan, de repente, un avance considerable. Son construcciones completamente abovedadas, con arcos fajones y proporciones angostas, pero elevadísimas, muros enriquecidos con arcadas interiores y contrafuertes al exterior, tribunas abovedadas al occidente de las iglesias, grandes ventanas y balcones abiertos en estas mismas construcciones y, además, con una profusión de esculturas de un carácter marcadamente oriental, sin analogías con las precedentes. Y no sólo las formas arquitectónicas y decorativas, incluso los elementos constructivos, constituyen una novedad frente al arte del pasado. La columna entrega, utilizada a veces en construcciones anteriores, permite construir los elementos sustentadores de arquerías murales, arcos y puertas, de varios bloques distintos, sin recurrir a materiales costosos, difíciles de obtener, mientras que la puerta con arco sobre columnas constituye una completa novedad. También la técnica de la construcción de los arcos, con frecuencia peraltados, experimenta un cambio radical, ya que éstos se construyen ahora con dovelas perfectamente escuadradas, despiezadas con frecuencia a montacaballo, y sólo excepcionalmente con ladrillo.

Es natural que un cambio tan brusco, que se acusa tanto en la arquitectura como en la decoración, no puede explicarse sino a base de influencias extrañas. El estilo "ramirense" — y esto acusan ya las fuentes contemporáneas — llegó a Asturias completamente formado, traído por un artista que debió venir de lejos y al que eran familiares sistemas constructivos y decorativos orientales. No cabe imaginar una diferencia más radical que una basílica de grandes dimensiones y techo de madera, como Santullano, que nuestra vista puede abrazar de una sola vez, y el sistema constructivo que presentan las naves laterales de San Miguel de Lillo, integradas por espacios altos y bajos, en forma de cajas, completamente separados entre sí y cuyas dimensiones podemos sólo apreciar si nos movemos a través de la iglesia, de un tramo a otro.

Y no menos radical es el cambio que experimenta la decoración. Mientras que la época de Alfonso el Casto debió recurrir a verdaderas expediciones para hallar en construcciones anteriores elementos aprovechables para las suyas, estamos de repente delante de monumentos con decoración propia y rica de un gusto ornamental muy personal e incluso con representaciones iconográficas. Ya hemos visto que estas esculturas deben basarse en los prototipos más diversos, tejidos, marfiles o trabajos de orfebrería. Pero lo que realmente "significaban" estos relieves para los hombres de aquella época, estos animales fantásticos, estas escenas de los dípticos o las figuras de los trabajos de orfebrería es cosa que descono-



Fig. 387. — DETALLE DEL MURO DE LA NAVE CENTRAL DE SANTA CRISTINA DE LENA, CON LA PUERTA DE ENTRADA A UNO DE LOS APOSENTOS LATERALES.



Fig. 388. — PILASTRAS Y CAPITELES A LOS LADOS DEL PRESBITERIO DE SANTA CRISTINA DE LENA.



Fig. 389. — CAPITEL DE LA ICONÓSTASIS DE LA IGLESIA DE SANTA CRISTINA DE LENA.
(Foto Gómez-Moreno.)

cemos. Es difícil imaginar que estas representaciones, para los que las tuvieron por dignas de copiarlas, no hubiesen representado otra cosa que simples formas decorativas, aunque es seguro que ya no conocieron su sentido verdadero.

Aunque el cambio entre el arte de la época de Alfonso el Casto y el de la del rey Ramiro no puede ser más radical, como hemos visto, se nota claramente, no obstante, la perduración de tradiciones de la primera en la del rey Ramiro. Los contrafuertes, por ejemplo, ya eran frecuentes en las construcciones de la época de Alfonso el Casto, sirviendo simplemente como refuerzos de la pared, lo mismo que en la arquitectura romana. Es verdad que estos contrafuertes, en los monumentos "ramirenses" responden, generalmente, a pilastras interiores y a arcos perpiaños; su valor constructivo como miembro arquitectónico, sin embargo, no ha sufrido variaciones de envergadura y no puede considerarse, en todo caso, de gran eficacia. Y todavía en esta época los contrafuertes, en algunos casos, no sirven más que para un simple refuerzo de la pared. También la columna entrega, como hemos visto, deriva de la arquitectura anterior y, como los contrafuertes, en último término, del arte romano provincial. La construcción de la planta baja de Santa María de Naranco tiene analogías sorprendentes con la "cripta" de la Cámara Santa, analogía que no puede explicarse sino por relaciones directas, como la estancia alta encima de la tribuna de San Miguel de Lillo recuerda directamente las estancias correspondientes sobre los ábsides de las iglesias visigodas y asturianas, por ejemplo Santullano. Esta estancia, en San Miguel de Lillo, al tener una ventana interior y otra exterior, ha sido utilizada, sin embargo, para iluminar la nave central de la iglesia, lo que prueba que su arquitecto no sólo estudió la estructura de las iglesias anteriores, sino que supo aprovechar todos los elementos que se le ofrecieron, transformándolos y adaptándolos para sus propias construcciones.

Aunque el arte "ramirense" llega a Asturias ya completamente formado, como hemos dicho, no hay duda que entronca también en la tradición nacional, transformando y adaptando todos los elementos útiles orgánicamente para nuevos fines. Se trata, pues, de un proceso artístico sumamente fecundo, que sólo puede explicarse por medio de un agente, de un artista de dotes excepcionales, como Gómez-Moreno lo reconoció por primera vez, que recogiendo las tradiciones del país pudo unir elementos formales de Oriente y Occidente en unas creaciones tan nuevas como originales.

LA ÉPOCA DE ALFONSO III Y LAS SUPERVIVENCIAS DEL ESTILO ASTURIANO

En el arte asturiano de la segunda mitad del siglo IX y primeros decenios del X se produce un fenómeno extraño: mientras que algunas iglesias, y por cierto las más importantes de la época, siguen siendo abovedadas y se derivan claramente del estilo "ramirense" observamos en cambio que un segundo grupo está apenas influído por el estilo "ramirense" o por estas construcciones de Alfonso III. Estos templos, de aspecto más humilde, con proporciones anchas y cubiertos con un techo de madera son refractarios a las corrientes artísticas más importantes de la época; su arte, como veremos más adelante, se deriva, en lo esencial, de la arquitectura de Alfonso II.

LAS CONSTRUCCIONES DE LA CORTE

SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS. — La iglesia de San Salvador de Valdediós, erigida en situación muy pintoresca en un profundo valle, cerca de Villaviciosa, conserva todavía su inscripción de fundación. Consiste en una hermosa plegaria y nos dice además que la iglesia fué consagrada el 16 de octubre de 893, por los obispos de Dumio, Coimbra, Padrón, Astorga, Lamego, Lugo y Zaragoza; aunque no consta quién la erigió, parece que se trata del mismo Alfonso III, y que el sitio corresponde al valle *Boides,* donde sabemos construyó palacios y "donde lo relegaron sus hijos una vez desposeído del trono" (Gómez-Moreno). Es una pequeña basílica de tres naves y tres ábsides, con tribuna occidental, puertas y "sacristías" laterales y un pórtico arrimado a su lado meridional (fig. 392). La capilla mayor está dedicada al Salvador y las laterales a Santiago y San Juan Bautista, como indican tres inscripciones esculpidas sobre el dintel de sus ventanas, descubiertas hace algunos años.

Una vez más sirvió de modelo San Miguel de Lillo, aunque el arquitecto no se atrevió a repetir la audacia de su predecesor. Las medidas son muy parecidas: la longitud total es de 16,60 metros, la anchura de las naves de 8,20. También las proporciones de las naves, angostas y esbeltísimas, recuerdan las de aquella iglesia. Mientras que la nave central, con 2,80 metros de ancho llega a una altura de 8,80, las medidas correspondientes de las naves laterales son 1,55 y 5,70 metros, respectivamente. La altura es, pues, unas tres veces y media mayor que el ancho. Gruesos pilares, ligeramente achaflanados, con molduras de perfiles sencillos como en Santullano, soportan en cada lado cuatro estrechos arcos de medio punto sobre los que se levanta la pared a una altura considerable, interrumpida bajo la bóveda por otras tantas pequeñas ventanas. La iglesia está, por tanto, iluminada directamente por ventanas abiertas en la misma nave mayor, mientras que las naves laterales se



Fig. 390. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS, CERCA DE VILLAVICIOSA (ASTURIAS).



Fig. 391. — ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS (ASTURIAS).

cubren con una bóveda de cañón continua; esto constituye novedad respecto a San Miguel de Lillo, donde las ventanas están en las naves laterales y donde estas últimas, además, se reparten en pequeños tramos de diferente altura, abovedados por separado. Esta nueva solución presentaba el inconveniente de la necesidad de perforar el muro de la nave central directamente debajo de la bóveda, o sea en su parte más sensible, necesidad que explica la envergadura reducida de la iglesia. Y parece significativo que el arquitecto, para asegurar su construcción, dispuso a la altura de las impostas grandes barras de hierro, claramente visibles en el porche de entrada, encajadas en el muro para repartir mejor el empuje de la bóveda. Desde el punto de vista constructivo, además, la bóveda es de técnica más sencilla que la de Lillo, faltando los arcos fajones y los refuerzos interiores correspondientes; sólo quedan los contrafuertes, ya conocidos de la época de Alfonso el Casto.

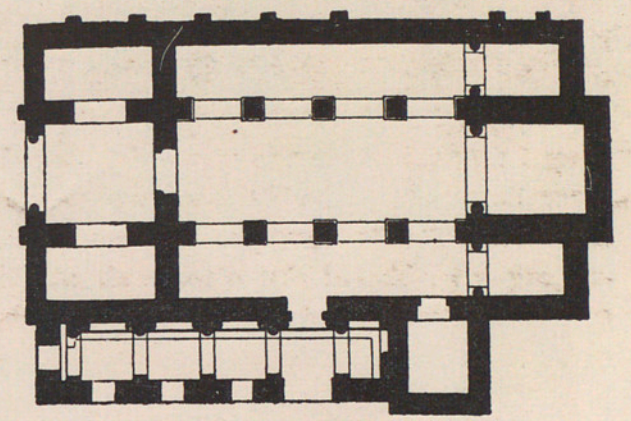


Fig. 392. — PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS. (Según Lampérez.)

También la disposición de la parte occidental recuerda la de Lillo: vestíbulo de entrada con puerta exterior de arco y otra interior adintelada, y dos pequeñas habitaciones laterales sobre las que va una tribuna con otras cámaras que se corresponden con ellas; pero la escalera, que conduce a la tribuna, no se encuentra en la parte occidental, sino que, como en Santa Cristina de Lena, se dispuso en una de las naves bajas, y el aposento meridional de arriba sirve de paso a la tribuna, mientras que los correspondientes del piso inferior, de medidas muy reducidas, son accesibles como en Lena desde el vestíbulo, por medio de un estrecho arco.

La parte del ábside corresponde exactamente a la de la entrada (fig. 391). La capilla mayor tiene casi la misma altura que el vestíbulo, y el tamaño de los ábsides laterales se corresponde con el de los aposentos respectivos. Encima de los ábsides se repite exactamente la disposición de la parte de la entrada: una cámara sobre la capilla mayor, y otras sobre los ábsides laterales, todas cubiertas con bóveda de cañón. De ellas, sin embargo, únicamente la central está abierta hacia fuera, mediante una ventana de dos arcos, mientras que las otras carecen de todo acceso. De aquí que nunca se haya señalado su existencia, que se debe, probablemente, a consideraciones puramente estéticas.

De las "sacristías" laterales, que hasta ahora hemos encontrado en todas las iglesias, sólo existe hoy la del sur, pero quedan de la otra claras huellas. Es importante, además, que los pilares que hay delante del ábside presenten acanaladuras que indican que antes hubo canceles, lo que nos hace ver que tanto el ábside central y los laterales como también las dos sacristías, estaban separados de la iglesia.

La técnica de construcción es algo distinta de la que hemos visto hasta ahora: las esquinas, los contrafuertes, parte de la fachada y del ábside, como todo el pórtico lateral, que acompaña la nave sur, han sido construídos con hermosos sillares, cortados con precisión; lo demás es de mampostería, mientras que las dovelas de los arcos son de ladrillo y no de piedra, como generalmente en Naranco. El pórtico, aunque contemporá-



Fig. 393. — INTERIOR DE LA NAVE CENTRAL DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS (ASTURIAS).

neo, como indican los capiteles, las celosías e incluso algunos restos de pintura, no corresponde, sin embargo, al trazado primitivo: ni sus pilares con columnas entregas, ni sus muros ligan con los de la iglesia, y las formas decorativas, debidas a un maestro andaluz, como ha señalado Gómez-Moreno, parecen artísticamente más avanzadas que otras de su mano en la iglesia; cabe suponer que su construcción fué planeada cuando el templo ya estaba casi terminado. La idea de construir este pórtico pudiera corresponder, incluso, a sugestiones de este mismo maestro, ya que pórticos semejantes nos son desconocidos en las iglesias asturianas, mientras que existen analogías en San Miguel de Escalada y aun, como hemos visto, en numerosas iglesias visigodas del sur del país.

Por sus formas constructivas, sin embargo, el pórtico responde por completo al arte asturiano del siglo IX, guardando una analogía exacta con la sala superior de Naranco; en algún detalle supera incluso el sistema del palacio. En su lado septentrional, que está arrimado a la pared de la iglesia, los arcos perpiaños descansan directamente sobre columnas entregas laterales, no sobre ménsulas, y hay también arquerías murales, que rematan sobre otras columnas entregas más pequeñas. Estas columnas envuelven por completo a los contrafuertes, enmarcándolos. En el muro opuesto del pórtico, sin embargo, faltan todos estos elementos, y los capiteles, que sostienen los arcos perpiaños, asoman directamente de la pared, como ménsulas; la construcción magnífica del muro permitió, no obstante, la abertura de grandes ventanas, tres en el lado sur y una hacia el oeste.

Los elementos decorativos de la iglesia han sido estudiados con precisión por Gómez-Moreno. Es probable que la construcción empezara por el ábside, donde los capiteles cúbicos de las ventanas y del arco mayor revelan la tradición asturiana: collarino sogueado, ábaco rectangular con motivos de trenzado y una fila única de hojas en forma de grandes palmas, fuertemente contrastadas (fig. 395). Todos los demás capiteles, con excepción de algunos corintios en los ábsides laterales, las ventanas con alfiz y las celosías del pórtico revelan la mano del tracista andaluz; en la ventana sobre el ábside, en la que hay sobre la entrada y en las demás de la nave alta como también en las almenas del tejado puede seguirse la mano de este escultor, que, respetando la forma general de los modelos asturianos, la enriquece con el rico acervo de la ornamentación cordobesa, llegando a la máxima perfección en los capiteles y celosías del pórtico.

Si la iglesia de Valdediós no puede competir con la de Lillo en audacia y lozanía de concepción, su interior, sin embargo, recuerda también el de aquella iglesia, siendo la única iglesia asturiana con proporciones tan esbeltas que se ha conservado por completo (fig. 393). Estas proporciones, tan singulares, obedecen, sin embargo, a un sistema completamente lógico. Como el arquitecto no se atrevía a perforar las bóvedas — verosímilmente por motivos de seguridad —, se hallaba sujeto a determinadas reglas. Si de una parte la altura del suelo de la tribuna estaba condicionada por la altura — siendo ésta escasa — del porche inferior abovedado, la de las naves laterales había de estarlo, a su vez, por la necesidad de dejar lugar suficiente para abrir la puerta que había de conducir a la tribuna, y la elevación de la nave central, por la fila de ventanas que habrían necesariamente de abrirse por encima de la unión del tejado de las naves laterales con la central. Esta iglesia presenta una organización y sobre todo un abovedamiento perfectos; aunque de dimensiones minúsculas, es la primera basílica cubierta enteramente con bóveda y constituía algo así como la realización de un ideal, que se impuso también en otras partes del reino asturiano.



Fig. 394. — VENTANA DEL ÁBSIDE DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS (ASTURIAS).



Fig. 395. — CAPITEL DEL ARCO MAYOR DEL ÁBSIDE DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS (ASTURIAS).

SANTIAGO DE COMPOSTELA. — Según nos refiere la crónica de Sampiro, Alfonso el Casto había erigido en Santiago, sobre la tumba del apóstol, una pequeña iglesia de piedra y barro que luego fué derribada por Alfonso III en 872, para construir otra de sillares bien tallados y de cal, con columnas y basas de mármol, de gran hermosura. El Silense confirma los datos concernientes a la iglesia de Alfonso III, diciendo que "hizo sobre el cuerpo del bienaventurado Santiago la iglesia de Compostela", enriquecida con grandes honores y sacras vestiduras, de oro y seda, la que después fué destruída por los bárbaros (trad. de Gómez-Moreno). Conocemos, además, una cruz, copia de la de los Angeles, que regalaron el mismo rey con la reina Scemena en 874, como consta por su inscripción de donación.

Una planta de esta iglesia fué dibujada por López Ferreiro después de excavaciones efectuadas en 1878 y 79. Este dibujo, sin embargo, da lugar a muchas dudas, ya que López Ferreiro nunca llegó a publicar una relación de sus hallazgos y no sabemos hasta qué punto su planta se basa en datos concretos o es una mera reconstitución ideal, como parece efectivamente. No sólo las medidas son insólitas — más de 15 metros de ancho y 28,5 de largo, contando solamente la extensión de las naves — sino que "el dibujo es inexacto en casi todos los sentidos donde es posible todavía controlarlo" (Conant).

Se ha supuesto siempre que esta iglesia habría sido semejante a los templos asturianos contemporáneos, y excavaciones recientes, todavía inéditas, parecen confirmar esta hipótesis. Y concuerdan con ella, además, algunas noticias interesantes que contiene un acta de consagración, aunque apócrifa, correspondiente al 6 de mayo de 899. Este documento, que en parte parece basarse en hechos reales, nos dice que fué construída con elementos aprove-



Fig. 396. — DETALLE DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE GOBIENDES (ASTURIAS).



Fig. 397. — PILAR DE UNA DE LAS VENTANAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE GOBIENDES (ASTURIAS).

chados que Alfonso el Magno había traído de una ciudad de Eabeca, situada en *Hispania,* y de Oporto. Tenía una entrada principal en el lado del occidente y otra a la izquierda, o sea al norte, al lado de un oratorio de San Juan, construídas ambas con estos materiales aprovechados y, además, una tribuna abovedada y un pórtico con columnas. De estos datos el más interesante es el que se refiere a la tribuna abovedada, si esta traducción es realmente exacta (*¿abbobuta = ab-voluta?*), puesto que traería a nuestra memoria las tribunas de las iglesias de Lillo y Valdediós y confirmaría indudablemente que la iglesia fué semejante a éstas. La entrada al oeste, añadida, y la del norte correspondían probablemente a porches, como los conocemos en Santullano, mientras que el pórtico con columnas pudiera referirse a un recinto exterior de la iglesia, aunque es difícil decir algo más concreto y no parece muy seguro que éste hubiese sido un pórtico como el de Valdediós.

SAN JUAN DE LEÓN Y LA CRIPTA DE PALENCIA. — Sólo de paso y someramente queremos referirnos aquí a estos dos monumentos que pertenecen a una época mucho más tardía, el siglo XI, pero que parecen basarse, en lo esencial, en prototipos asturianos. La iglesia de San Juan, de León, descubierta gracias a la labor del arquitecto Torbado, es todavía visible en parte dentro de la iglesia actual de San Isidoro. Fué una basílica de tres naves, cubiertas de bóveda de cañón, con unos 16 metros de largo por 10 de ancho, cabecera cuadrada y tripartita con capilla mayor ligeramente saliente, gruesos pilares en las naves, y puertas al este y al norte: una repetición casi exacta de la iglesia de Valdediós. Incluso las medidas son muy semejantes, ya que la nave central tenía 3,10 metros de ancho

y 1,83 las laterales, con una altura de 11,60 y 6,80 metros, respectivamente. Sólo los arcos — se conserva el de la puerta septentrional, esbeltísimo — revelan ciertas características peculiares.

Si ya nos sorprende el hallar en León una copia tan exacta de una iglesia asturiana, lo más extraño es que esta iglesia sea de fecha relativamente muy tardía, más de siglo y medio posterior a la de Valdediós, ya que fué construída por encargo de doña Sancha, mujer de Fernando I, después de 1054 y terminada en 1067. Es verdad que a esta iglesia precedía otra de Alfonso V, construída unos cincuenta años antes, y que acaso hubo allí una tercera ya hacia 966. Pero incluso si suponemos que la iglesia del siglo XI imitaba, en lo esencial, las formas de sus antecesoras, su arquitectura demuestra con toda claridad que el estilo asturiano se expandió lejos de sus fronteras primitivas y que siguió con vida hasta una época muy avanzada. Y esto nos lo enseña también la cripta de la catedral de Palencia, o sea la parte contigua a la nave visigoda, que se parece mucho a la parte baja del palacio de Naranco, ya que repite el mismo sistema de una sala baja, cubierta con bóveda de cañón, reforzada por arcos perpiaños, que surge de un banco lateral.

No hay duda que el estilo asturiano, sobre todo en las ciudades, coexistía en el siglo X y primera mitad del XI con el mozárabe. Este fenómeno se explica por la existencia de dos sectores de población enteramente diferentes. El estilo asturiano, de carácter eminentemente conservador, fué el representante genuino del arte de la corte y de la vieja sociedad nobiliaria asturiana, en contraste con los monumentos mozárabes, erigidos por la nueva sociedad que había inmigrado desde el sur. También algunas esculturas, derivadas claramente de prototipos asturianos, atestiguan la supervivencia de aquel arte, mientras que desconocemos, hasta la fecha, restos de pinturas correspondientes, aunque es probable que hubiesen existido.

IGLESIAS POPULARES ASTURIANAS

SANTIAGO DE GOBIENDES, SAN ADRIANO DE TUÑÓN, SAN PEDRO DE NORA, SAN SALVADOR DE PRIESCA. — En el mismo centro del reino asturiano y en Galicia, o sea en regiones que se mantuvieron casi libres de inmigración mozárabe, observamos en la segunda mitad del siglo IX y a principios del X una serie de iglesias, pertenecientes a pueblos más pequeños, como Gobiendes, Tuñón, Nora y Priesca, que no sólo son más sencillas que las de Valdediós, Santiago o San Juan, de León, sino que se diferencian también arquitectónicamente de ellas. La coincidencia feliz de que tengamos una fecha segura para la iglesia de Tuñón, erigida en 891, o sea dos años antes de la construcción de Valdediós, y otra, de 921, para Priesca, permite asegurar que estas iglesias, en sus formas arquitectónicas esenciales seguían una tradición propia, distinta de la de la arquitectura de la Corte, que debe derivarse directamente de la arquitectura de Alfonso el Casto. La continuación de esta arquitectura en los medios populares no es acaso difícil de explicar si recordamos que aquélla engendraba una fuerte corriente de carácter regional, aun prescindiendo del hecho de que las construcciones ramirenses, completamente abovedadas como las mismas construcciones de Alfonso III, de un estilo mucho más ambicioso, exigían maestros expertos en la nueva técnica. Las iglesias mencionadas conservan la disposición general de los monumentos de la época de Alfonso el Casto, aunque sin nave transversal, con vestíbulo de entrada, sus respectivos aposentos



Fig. 398. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN ADRIANO DE TUÑÓN (ASTURIAS).

laterales, tribuna superior de madera, tres naves separadas por pilares con molduras, dos sacristías, triple ábside y una cámara sobre la capilla mayor con una ventana doble hacia fuera, perdurando en ellas también los mismos procedimientos constructivos, los sillares pequeños algo irregulares, los grandes a soga y asta en las esquinas, los arcos de ladrillo, las ventanas adinteladas con arco de descarga, los pilares de la nave central, las molduras de perfiles sencillos, los tabernáculos en el fondo de los ábsides, los estribos reducidos a simple refuerzo de la pared, los techos de madera y las bóvedas de ladrillo en los ábsides. Esta persistencia tanto de la técnica como de la estructura general no debe interpretarse, probablemente, como "retorno" hacia formas anteriores, sino más bien como la persistencia de una tradición antigua, que acaso tenía alguna raíz propia en el país.

La iglesia más primitiva, que pudiera datar todavía del último cuarto del siglo IX, parece la de Santiago de Gobiendes. Su capilla mayor ha sido rehecha modernamente, pero se conservan las laterales como también las naves, separadas por tres gruesos pilares en cada lado, con molduras arriba y abajo, a los que corresponden, en los extremos, columnas entregas con sus capiteles correspondientes de collarino retorcido y ábaco ricamente decorado, semejantes a otros de Santullano, pero de calidad superior. Además hay capiteles en los ábsides laterales como varios en la sacristía, que primitivamente formarían arcadas en la capilla mayor y, acaso, un cancel delante de ella. Se conserva además alguna ventana

con alfiz y una pilastra notable con basa, fuste, capitel y cimacio de una pieza, que corresponde, seguramente, a la ventana que hubo sobre el ábside central (fig. 397).

La iglesia de San Adriano de Tuñón, fechada en 891, de planta semejante, aunque más corta, con sólo dos pilares en cada lado y sin columnas en los extremos, ha sido bastante desfigurada en épocas posteriores. Los capiteles que sostienen el arco de la capilla mayor parecen aprovechados y no queda otro resto de decoración que una pilastra, todavía en su sitio, en la ventana doble que corresponde a la estancia encima del ábside (fig. 398).

San Pedro de Nora, iglesia mencionada ya en 905, también de tres naves, separadas por tres pilares en cada lado, con tres ábsides y habitaciones laterales, por lo menos en su lado norte, es, acaso, la más tradicional de todas. Tenía no sólo el porche occidental saliente, como en Santullano, sino las mismas proporciones anchas de la cabecera, con ventana de tres arcos sobre columnas en la habitación alta y otras ventanas adinteladas en los tres ábsides, exactamente como en las iglesias del rey Casto. Sólo las proporciones del interior, con pilares algo esbeltos, la diferencian claramente de las de la primera mitad del siglo IX.

San Salvador de Priesca, consagrada en 921, como indicaba hasta hace algunos decenios una inscripción en la parte más elevada de la pilastra del lado de la epístola, inmediata al arco toral, sigue el mismo trazado que las otras iglesias, o sea de tres naves separadas por dos pilares en cada lado, pero se distingue por la gran riqueza de su decoración: capiteles en la capilla mayor y en los ábsides laterales, labrados sobre el modelo de los de Valdediós; arquerías murales en la capilla mayor; una pilastra en la ventana encima del ábside; celosías del tipo de las de Santullano y, finalmente, delante de la capilla mayor, una iconóstasis, formada por dos pilares que sirvieron a su vez de basa para unas pequeñas columnas y dos tableros perforados, a modo de celosías, encajados en los primeros. Incluso el techo de madera primitivo, en forma de armadura de tijeras, formando por fuera una cornisa corrida, se conservó hasta su destrucción reciente en 1936 (figs. 399 a 401). En Priesca, los arcos de la nave central acusan ya forma de herradura y este arco aparece también en las celosías, que repiten exactamente el tipo de las de Santullano. De otras iglesias no se conservan más que elementos decorativos: celosías de ventanas, del tipo de las de Lillo, aunque con arco de herradura, en Villardeveyo; una ventana, procedente de Oviedo, en Las Segadas, y otra circular, en San Martín de Argüelles. Pero ya desde finales del siglo IX llegaron también elementos mozárabes, además de los de Valdediós e iconóstasis de Lena, en San Martín de Laspra, San Andrés de Bedriñana, San Martín de Salas (951) y San Miguel de Bárcena (973). Los edificios a los que pertenecían estos restos no se conservan, pero es de suponer que hayan sido muy pobres y de formas tradicionales. Algo semejante es también el aspecto que nos ofrece el arte contemporáneo en Galicia, donde perduran formas asturianas mezcladas con otras mozárabes, en iglesias por lo general sencillas y rústicas. Lo más interesante es, acaso, la fachada de la capilla de Francelos, de pura inspiración ramirense, aunque con arco de herradura muy pronunciado, con relieves iconográficos interesantes al lado de la puerta del templo, el uno con la entrada de Jesús en Jerusalén. Estos relieves, que se derivan claramente de modelos asturianos, donde hay piezas comparables no sólo en Lillo y Naranco sino también en el Museo de Oviedo, hallan analogías en un relieve descubierto recientemente en Amiadoso, ahora en el Museo de Orense, en la pila bautismal de San Isidoro, de León, y en otros relieves de San Juan de Camba (Museo de Orense).



Fig. 399. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE PRIESCA (ASTURIAS).



Fig. 400. — DETALLE DE LA CAPILLA MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE PRIESCA.



Fig. 401. — CAPITEL DEL ARCO DE ENTRADA AL ÁBSIDE DE LA EPÍSTOLA, EN SAN SALVADOR DE PRIESCA.

La cronología de estos relieves no se ha establecido todavía con precisión, pero ellos acreditan que también la escultura asturiana continuó en estas mismas regiones durante mucho tiempo, seguramente en el siglo X y quizá incluso hasta los principios del XI.

RESUMEN

La iglesia de Valdediós constituye algo como una síntesis entre las formas orientales de Lillo y las de la basílica tradicional con techo de madera, que representa Santullano. Es verdad que este templo no puede competir con el de Lillo en audacia y lozanía de concepción, pero le aventaja, acaso, por la claridad y sencillez de su disposición. En esto reside la importancia de Valdediós, en haber traducido esta arquitectura en un esquema más sencillo, pero que conservaba la característica más importante de los monumentos de Naranco: el abovedamiento total, aunque también esta técnica se simplifica. Sólo en el pórtico aparece una solución derivada claramente de Naranco: los arcos perpiaños se apoyan directamente en los capiteles de las columnas laterales.

La desventaja principal de la solución de Valdediós consistía en que ésta no se prestaba a creaciones de mayores dimensiones. El sistema de la pared compuesta, que asoma en Naranco y Lillo y que caracteriza más tarde los monumentos románicos, no se emplea ni en Valdediós ni en San Juan, de León. El arte asturiano no pasaba de tímidas soluciones.

Mientras que los monumentos asturianos que conocemos de la primera mitad y mediados del siglo IX se concentran todos en Oviedo y sus alrededores, observamos desde la segunda mitad de este siglo cómo el estilo se expande fuera de las fronteras del nuevo reino. Pero mientras las iglesias que se erigen en Asturias hacia finales del siglo IX y en el X — fuera de la de Valdediós, que parece fundación real — son más bien modestas y rurales, surgen las construcciones importantes ahora en las nuevas ciudades, que se habían conquistado en la época de Alfonso III. Así se edifica una iglesia en Santiago y en León se construye una catedral y un palacio, aprovechando, al parecer, unas termas romanas.

De esta última fase del arte asturiano tenemos hasta ahora sólo una idea muy vaga. Acreditan su influencia, sin embargo, las mismas iglesias mozárabes, donde las formas asturianas se distinguen nítidamente al lado de las meridionales. Pero que el arte asturiano siguió también su rumbo independiente, nos lo prueban los relieves iconográficos mencionados y, sobre todo, los dos únicos monumentos importantes que se conservan, la cripta de Palencia y la iglesia de San Juan y San Pelayo, de León. La fecha extraordinariamente tardía de esta última iglesia es difícil de explicar, y prueba, sin duda, una longevidad del estilo asturiano insospechada hasta ahora; sin embargo, es completamente imposible trazar aún aproximadamente la evolución de este arte asturiano dentro del reino de León, aunque es incontrovertible el hecho que seguía con vida todavía en la segunda mitad del siglo XI. Mientras que los monumentos mozárabes, erigidos por los nuevos pobladores, se levantaban con frecuencia en el campo, los monumentos de estilo asturiano surgieron, sobre todo, en las ciudades, obedeciendo a los designios de la corte, y así como los monumentos mozárabes, gracias a su posición apartada, se conservaron, las ciudades se transformaron y las iglesias y palacios perecieron en el curso de los siglos.

CATALUÑA

Mientras que Asturias, en el siglo IX, constituía el centro de resistencia más activo de la Península, Cataluña desempeñaba un papel muy distinto. Ocupada por los árabes, fué reconquistada a principios del siglo IX por las tropas de Carlomagno y formaba desde entonces la llamada Marca Hispánica, estrechamente unida al imperio franco, tanto en el orden político y religioso como en el artístico.

Las tres iglesias de Santa María, San Miguel y San Pedro en la antigua sede de *Egara* — hoy Tarrasa —, emplazadas una al lado de la otra, se hallan sobre una pequeña colina, el antiguo Municipio Flavio de Egara (fig. 403). La sede, segregada de la de Barcelona en el año 450, se menciona con frecuencia en la época visigoda; en 614 tuvo lugar allí un concilio provincial; el último obispo que conocemos — *Joannes* — firma en 693 las actas del concilio XVI de Toledo. No sabemos, en cambio, cuándo desapareció: su cita es frecuente en documentos de los siglos IX y X, pero la primera referencia expresa a su desaparición data sólo de 1017, mientras que en 874 el "*castrum Terracinense*" se oponía todavía a la autoridad del obispo de Barcelona. Aunque no parece que la sede de *Egara* fuese restaurada por los francos, pudiera pensarse que su restitución quedase algún tiempo en litigio.

De estas tres iglesias de Tarrasa, sólo una, la de San Miguel, es claramente homogénea, aunque con abundantes rastros de reparaciones; las otras dos, Santa María y San Pedro, datan de épocas diferentes, conservándose restos desde la época paleocristiana hasta el siglo XIV. A la más antigua, o sea la primitiva catedral de Santa María, ya nos hemos referido brevemente al describir las iglesias visigodas. Quedan allí restos visibles de dos iglesias anteriores a la invasión árabe, mientras que los muros de un posible tercer templo, que sería el más primitivo, se hallan debajo del gran mosaico que precede el templo actual. De esta construcción, descubierta al levantar el mosaico en 1922, no tenemos otras referencias que las publicadas entonces. Se trata de dos muros paralelos orientados de oeste a este, aunque de un grosor algo distinto, de 8,50 metros de distancia entre sí, que pudieron observarse en una extensión de 15 metros. A una segunda iglesia corresponde el gran mosaico de 11,15 de ancho, que se supone data de la época de la fundación de la sede, o de hacia 450. Encima de ella se levanta, finalmente, un tercer templo de tres naves, de 18,40 metros de ancho con una nave central de 8,60 y laterales de 4,30, para cuya construcción hubo que destruir parte del mencionado mosaico, sobre el que se levantaron los cimientos para la división de los muros. Se reconoce claramente un pilar — de estructura cruciforme — y más al oeste parecen verse restos de otro. Para la cronología de esta basílica no tenemos ninguna fecha segura, aunque parece fuera de duda que pertenecía a la época visigoda, y es posible que existiese ya en 614, cuando se reunía en Egara el mencionado concilio provincial.

Claramente distintas de estas construcciones son tanto el ábside de Santa María como la iglesia de San Miguel y el ábside de San Pedro. Que estas tres construcciones son contemporáneas, ha sido reconocido por todos los autores y se deduce claramente no sólo de la técnica de construcción del muro, pequeños sillares agrupados en hiladas regulares, sino también de su disposición general, exactamente paralela la una a la otra. Pertenecen, por consiguiente, a un plan de conjunto, muy ambicioso, puesto que ni en San Miguel ni en San Pedro se conocen vestigios de construcciones anteriores. Es probable, además, que la antigua iglesia de Santa María existiera aún, cuando se realizó este programa, y que la posición de su nuevo ábside — que se extiende unos 14 metros más hacia el este que los de San Miguel y San Pedro y se halla en un terreno de fuerte declive, que hizo necesario vastas substrucciones —, se explicase, precisamente por el hecho que se conservaba el ábside de la iglesia antigua hasta que se podía dedicar el nuevo, como era costumbre.

La fecha de este vasto plan de reconstrucción no puede ser otra que el siglo IX. Ya este ábside, rectangular por fuera y en forma de arco de herradura en el interior, tiene en su aparejo características que hablan claramente en favor de esta cronología. Entre las hiladas de pequeños sillares encuéntranse, de vez en cuando, otras de ladrillo, mientras que en las esquinas se emplearon sillares grandes. Esta clase de aparejo lo hallamos con frecuencia en

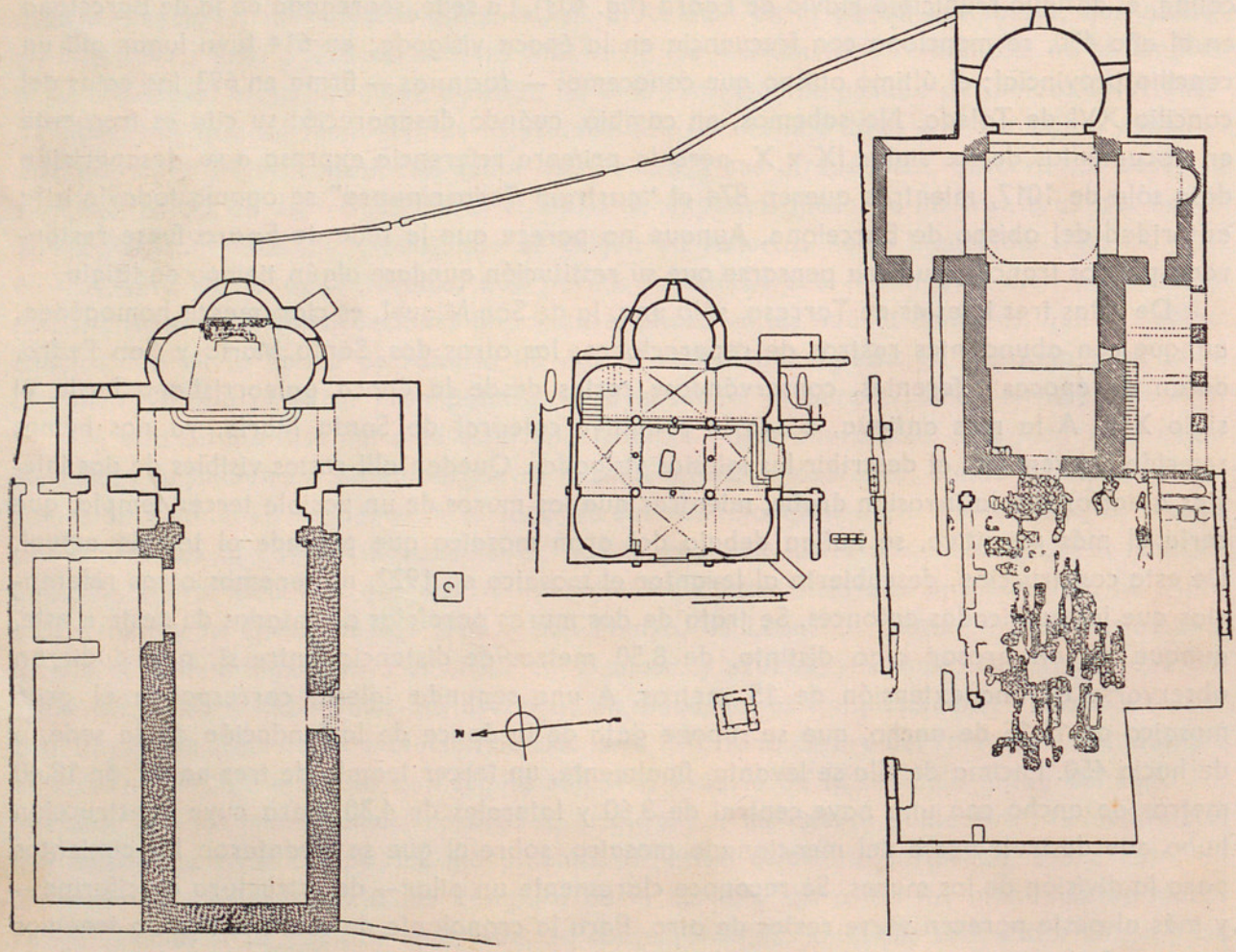


Fig. 402. — PLANTAS DE LAS IGLESIAS DE SAN PEDRO, SAN MIGUEL Y SANTA MARÍA DE TARRASA.
(Según Puig y Cadafalch.)

el imperio romano, especialmente en el sur de Francia, en monumentos de los siglos III al V, mientras que desaparece en los siguientes. Sólo en el IX vuelve a emplearse esta técnica, muy característica de este siglo y del siguiente. Y si la manera de colocar los sillares guarda estrechas analogías con monumentos romanos, como en el cercano templo de Vich, esto no puede invocarse en favor de una fecha temprana. Tampoco esta técnica nos es conocida en los siglos romanos tardíos y posteriores, mientras que reaparece en el siglo X, por ejemplo en Nôtre Dame de la Basse Oeuvre, en Beauvais o en Saint Pierre, de Metz.

Para la forma del ábside de Santa María, sin embargo, hay un antecedente visigodo en San Fructuoso de Montelios y otras analogías de finales del siglo IX o comienzos del X en Melque, Mazote y Peñalba, sin que con ello lleguemos a una base cronológica firme. Pero parece probable que la forma del arco de herradura se explicase por antecedentes regionales, visigodos, a los que se recurrió en el siglo IX, al construir estas tres iglesias.

Pero es significativo ante todo San Miguel. Su planta es un cuadrado, con un ábside al este; el cuerpo del edificio está subdividido en nueve tramos por ocho columnas colocadas en la parte central. A cada columna de los ángulos corresponden dos pilastras, enlazadas con ella por sendos arcos fajones, dando lugar a la subdivisión en nueve tramos. Sobre la parte central se levanta, por medio de una especie de trompas, una pequeña cúpula, por cierto muy restaurada. En los ejes centrales existen bóvedas de arista, mientras que los compartimientos angulares, que forman en su interior un semicírculo, están cubiertos con otras en forma de media esfera. Aquí, como en edificios asturianos — y esto merece destacarse — hay contrafuertes que corresponden a las pilastras murales interiores, además de valor claramente constructivo, siendo éste otro argumento importante para fechar la iglesia en el siglo IX. También la forma de los arcos peraltados sobre la columna interior, se ve en Naranco. El ábside presenta por fuera siete paños correspondientes a un decágono algo irregular, y por dentro la forma del arco de herradura, siendo algo más alto que el suelo del edificio actual (figs. 404 a 407). Bajo el ábside se encuentra una cripta con planta trilobulada, cuyos diferentes lóbulos marcan claramente una forma de herradura (fig. 409).

Su construcción es cuidadosa; el aparejo, de pequeños sillares, pero sin hiladas de ladrillo; sólo en el interior, en los compartimientos angulares, alternan fajas de cuatro o cinco hiladas de ladrillo con otras, algo más anchas, de piedra. De ladrillo es también la bóveda de arista, mientras que las de media esfera son de piedra de toba. Los elementos decorativos, columnas, basas y capiteles, han sido aprovechados. Los capiteles son todos romanos, en parte muy bárbaros, no visigodos, como se viene diciendo, y aprovechados son, incluso, los cimacios con excepción de algunos, de forma muy alargada, rudamente esbozados.

Discutido es el destino primitivo del monumento. Puig y Cadafalch, en excavaciones efectuadas en 1906, cree haber encontrado restos de la antigua piscina bautismal, que se ha reconstruído posteriormente en forma de una pequeña piscina octogonal en el centro del monumento, pero la exactitud de sus afirmaciones ha sido discutida. La forma de esta piscina, en todo caso, no puede invocarse en favor de un origen visigodo del monumento. En Francia, donde había baptisterios análogos, por ejemplo en Fréjus, se ha podido constatar recientemente que la forma de la piscina octogonal muy poco profunda, sin las escaleras típicas para bajar y subir, que conocemos también en la España visigoda, es posterior al año 789, relacionándose con un capitular de Carlomagno, que prescribe que el bautismo no se administrase a los adultos, sino a los niños menores de un año. Si la reconstrucción de



Fig. 403. — CONJUNTO DE LAS IGLESIAS DE SANTA MARÍA, SAN MIGUEL Y SAN PEDRO EN LA ANTIGUA EGARA, HOY TARRASA.



Fig. 404. — CONJUNTO EXTERIOR DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL, EN TARRASA.

la piscina es exacta, esto hablaría, por lo tanto, claramente en contra de su origen visigodo.

Para la forma del monumento no tenemos, hasta ahora, precedentes en España, y parece lógico mirar fuera de sus fronteras. Se ha comparado nuestra iglesia con Germigny des Près, que repite un esquema algo análogo. Pero en Germigny los tramos en los ejes centrales son muy altos, alternando con otros, más bajos, cubiertos con cúpula, en los compartimientos angulares. Más semejante parece, en cambio, la pequeña iglesia de San Sátiro, en Milán, que repite la misma estructura, sólo que allí los ejes centrales se cubren con bóveda de cañón, y los compartimientos angulares, con bóveda de arista. Pero fuera de estas pequeñas diferencias, la semejanza parece mayor que con ninguna otra iglesia, y la cronología de San Sátiro, erigida por el obispo Ansperto (868-881), pudiera coincidir con bastante exactitud con la fecha que debemos suponer para la nuestra.

Ya hemos visto que la técnica del aparejo de las iglesias de Tarrasa tiene grandes analogías con la del cercano templo de Vich, y parece lógico suponer que monumentos como éste sirvieron, efectivamente, de modelo. Coincide con esto la forma del ábside, que tiene un antecedente en la misma arquitectura regional, como lo prueba el ábside de la capilla de San Cugat con cinco paños de un decágono en el exterior y forma de herradura en el interior. La semejanza entre ambos es tan llamativa que no podemos dudar de que este ábside responde a tradiciones regionales, no a prototipos orientales. Y parece lógico, por consiguiente, explicar también la forma del ábside de Santa María, donde aparece el arco de herradura dentro de un rectángulo, a base de prototipos visigodos. También en Fraga aparece un ábside de esta misma forma, aunque con un arco de medio punto en el interior.

De la tercera iglesia, San Pedro, no queda más que el ábside, de planta trilobulada por fuera y por dentro, mientras que la nave transversal acaso sea de los siglos X u XI. El ábside, de construcción magnífica, algo desfigurado por un contrafuerte, parece haber sido cubierto por una especie de cúpula sobre trompas, hoy completamente desfigurada. Esta combinación de la planta trilobulada con una cúpula evoca el recuerdo de monumentos orientales. Porque mientras la planta trilobulada en sí es frecuente ya en construcciones romanas, su combinación con una cúpula y en relación con una iglesia de tres naves trae el recuerdo de algunas famosas construcciones orientales, especialmente del Convento Blanco y Rojo, en Egipto. En estas iglesias, sin embargo, el ábside se cierra en una cabecera cuadrada que se incluye, a su vez, dentro del gran rectángulo que forma el plano de la iglesia, mientras que en Tarrasa se destaca al exterior conservando su forma (figs. 408 y 410).

Existen numerosas analogías para este ábside en iglesias románicas occidentales, fuera de la paleocristiana de San Paulino, de Nola, que se puede reconstruir con bastante seguridad a base de descripciones literarias muy precisas. Por eso no dudamos que haya que buscar el prototipo directo para nuestra iglesia en otras del Occidente, aunque las grandes lagunas en nuestros conocimientos no permitan, por ahora, señalar un prototipo concreto.

Las tres iglesias del siglo IX tienen, sin duda, grandes analogías con monumentos contemporáneos del sur de Francia y el norte de Italia, especialmente la planta de San Miguel y el aparejo de Santa María. También la existencia de una cripta, en la de San Miguel, pudiera acusar relaciones semejantes. En las iglesias visigodas y asturianas, no sabemos de ninguna cripta propiamente dicha, fuera del caso excepcional de Cabeza del Griego y de la de Fraga, acaso. Pero esta última ya está mucho más cerca de la órbita catalana.

Fuera de estas relaciones debemos contar, lo mismo que en las iglesias asturianas, con



Fig. 405. — DETALLE DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL, EN TARRASA.



Fig. 406. — ARRANQUE DE LA CÚPULA CENTRAL DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL, EN TARRASA.



Fig. 407. — DETALLE DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL CON LA ESCALERA DE BAJADA A LA CRIPTA. TARRASA.

una fuerte corriente regional. Mientras que Cataluña, en la época paleocristiana y aun en el siglo V, por lo menos en su primera mitad, acusa cierta época de apogeo y relaciones intensas, primero con Roma y el sur de Francia, y después con el norte de África, en el sexto, deja de existir la gran basílica de Tarragona y las esculturas y mosaicos nos enseñan también que la actividad artística sufrió un fuerte descenso, al parecer desde la segunda mitad del siglo V. No conocemos, hasta ahora, ningún mosaico de época posterior y el de la basílica de Santa María, de hacia 450, parece uno de los últimos que se han conservado. De una época próxima a esta fecha debe datar el pequeño mosaico tumbal que está arrimado a su pared exterior. Es el más sencillo de todos los que conocemos de Cataluña. De fecha incierta es también la basílica de tres naves, que substituyó en Santa María al edificio anterior. Por la técnica de sus muros, sus suelos de simple argamasa y la falta completa de otros restos decorativos, debemos inferir que haya sido bastante pobre, aunque de dimensiones respetables. Mientras no conozcamos la planta de su ábside, es difícil decir algo más preciso sobre ella. Influencias muy diferentes a las anteriores acusa el ábside de la pequeña capilla de San Cugat. Tampoco esta iglesia ha sido publicada todavía, por lo que es imposible asignarle una fecha segura. Constatamos allí, de todos modos, no sólo la forma de arco de herradura sino también el exterior poligonal, que pudiera relacionarse con influencias orientales, acaso a través de monumentos de Rávena u otros dependientes de ellos, mientras que el arco de herradura obedece, probablemente, a otras desde el interior de España. En el siglo VII, en todo caso, acúsanse estas influencias visigodas con toda claridad, pero también se intensifican las relaciones marítimas. A través de Cataluña se importaron, indudablemente, varios jarros de bronce, que llegaron de Italia o directamente de Egipto. Y es posible, aunque no seguro, que se importó también en esta época el capitel de la iglesia de los santos Justo y Pastor, que junto con otra pieza en Mallorca constituiría uno de los testimonios más palpables de la influencia bizantina. Es muy fácil que estas relaciones y las que se establecieron con el interior de la Península sean aproximadamente coetáneas, de hacia la segunda mitad del siglo VII.

Dentro de esta evolución no parecen encajar las tres iglesias de Tarrasa. Su técnica constructiva, muy cuidadosa, sólo la hemos encontrado en construcciones romanas. La alternancia de hiladas de ladrillo con otras de sillares, parece un claro indicio de influencias ultrapirenaicas. Estas relaciones, inexistentes en cuanto sabemos hasta ahora, en los siglos VI y VII, se explicarían fácilmente en el IX, cuando Cataluña formaba parte de la Marca Hispánica. También la técnica de construcción con sillares pequeños tiene analogía con monumentos del otro lado de los Pirineos y prototipos directos en el cercano templo de Vich. También en estas iglesias, como en las asturianas, acúsanse tanto tradiciones regionales como otras extrañas, aunque éstas no parecen tan lejanas como las que observamos en las iglesias ramirenses. Es bien sabido que también en el sur de Francia se produce, en el siglo IX, una reacción en el sentido clásico, aunque ésta se circunscribe a la técnica constructiva y no a los elementos arquitectónicos labrados. Así se explica que en nuestras iglesias todos estos elementos hayan sido aprovechados. Es sólo en el siglo X cuando en Cataluña nace una nueva tradición escultórica. Las iglesias de Tarrasa pertenecen, por lo visto, a la época inmediatamente anterior, llena de un nuevo anhelo creador, donde antiguas formas orientales y otras nacionales plasmaron en monumentos pequeños pero llenos de encanto tanto por la variedad de sus soluciones arquitectónicas como por la solidez y hermosura de su técnica constructiva.



Fig. 408. — CONJUNTO EXTERIOR DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO, EN TARRASA.

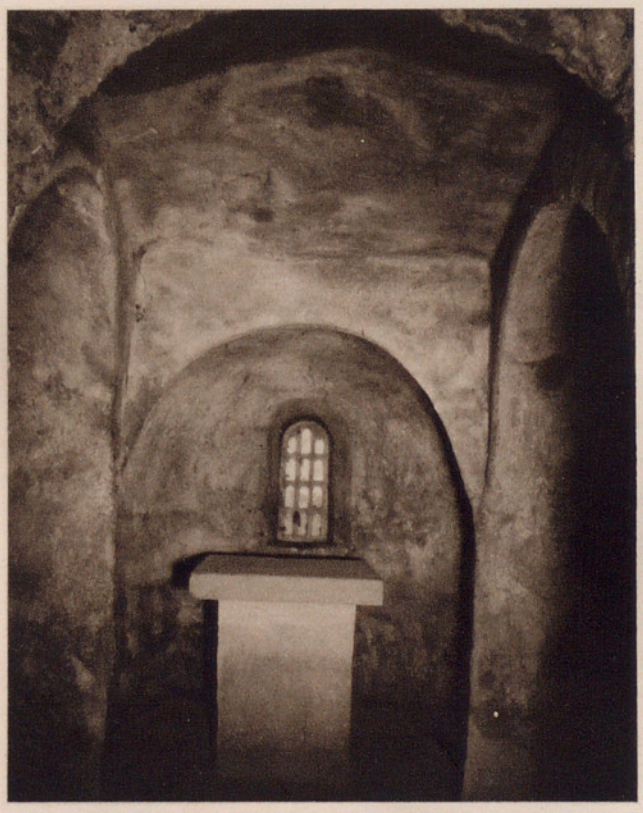


Fig. 409. — INTERIOR DE LA CRIPTA DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL, EN TARRASA.



Fig. 410. — INTERIOR DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO, EN TARRASA.

PINTURA

En casi todas las iglesias asturianas hay o ha habido restos de pintura: tanto en Santullano y en la iglesia de Santa María, en Oviedo (ambas entre 792-842), como en San Miguel de Lillo (842-48), San Adriano de Tuñón (891), San Salvador de Valdediós (893) y San Salvador de Priesca (921). Y el Albeldense afirma expresamente que las había también en los palacios de los reyes de Oviedo. Es éste un hecho nuevo, ya que no conocemos pinturas de la época visigoda, y parece incluso poco probable que las últimas iglesias visigodas de la segunda mitad del siglo VII, con sus muros de grandes sillares labrados y decorados con frisos esculpidos hayan estado nunca pintadas; mientras que las iglesias asturianas, con su aparejo más pobre, exigían alguna clase de revestimiento.

En vista del desconocimiento total de la pintura visigoda y de los pocos datos que tenemos sobre la pintura romana española, el fenómeno no es fácilmente explicable, ya que nos hallamos de repente delante de un verdadero sistema pictórico no sólo completamente desarrollado, sino — lo que es fácil de entrever — de antiquísima tradición; únicamente cuidadosas investigaciones especiales — que faltan hasta la fecha — podrán arrojar más luz sobre este fenómeno, para la explicación del cual no podemos aportar sino unas pocas y modestas observaciones.

Prescindiremos aquí de los pocos restos que hubo y han sido descritos en Santa María de Oviedo, ya que no fueron ni dibujados ni fotografiados. La iglesia donde la pintura asturiana se nos presenta por primera vez en toda su amplitud, es la de Santullano. Allí, las pinturas cubren todas las paredes desde el zócalo hasta el techo y el hecho que estas pinturas hayan podido ser copiadas casi en su integridad antes de que se desvaneciesen convierte a esta iglesia en un documento único de la época. Fueron descubiertas entre 1912 y 1915 por Fortunato de Selgas y copiadas en concienzudas acuarelas por S. Rivero. Además, numerosas reconstituciones, dibujadas por el mismo artista, permiten formarnos una idea aproximada de cómo ha sido el aspecto general de esta iglesia, aunque todos estos dibujos deben corregirse a base de los restos que nos quedan todavía y de los que reproducimos algunas fotografías.

Estas pinturas están dispuestas en varias zonas horizontales, separadas entre sí por impostas igualmente pintadas, formadas por cuatro líneas paralelas dobles, atravesadas en distancias regulares por una línea encarnada. Asimismo, debajo de la techumbre, como debajo de la bóveda de los ábsides, hay un friso de ménsulas en pintura, y pintadas están también las columnas, capiteles y arcadas de los ábsides laterales y lo estaban también los pilares de la nave central. No puede dudarse de que las pinturas de la iglesia ya se habían proyectado al ser construída, ya que complementan la decoración en relieve, relativamente

muy modesta, como hemos visto. Son, por tanto, contemporáneas de la iglesia, o sea de la época de Alfonso el Casto (792-842) y, al parecer, de los últimos años de su reinado.

La paleta de los pintores de Santullano ha sido relativamente restringida. Los colores dominantes son el gris-azul, el ocre-amarillo y el rojo-carmesí, y en las bóvedas de los ábsides encontramos además el azul intenso y el blanco. Esta selección nos recuerda las pinturas antiguas, romanas, y esta impresión se confirma si estudiamos los temas que representan: se trata de pinturas arquitectónicas, o sea de diversos edificios y construcciones de marcado carácter clásico y profano, sin representación alguna de figuras humanas.

La composición de estas pinturas se reparte en tres zonas: el piso del zócalo, la zona de las arcadas y la superficie mural propiamente dicha. Constituyen el piso del zócalo una serie de cuadrados enlazados y una fila de otros, más pequeños, y un friso a modo de cornisa, que la limita. La zona de las arcadas, que aparece únicamente en la nave central y en los ábsides, tiene tan sólo como decoración de las arquivoltas grandes óvalos y, entre cada dos arcos, dos círculos concéntricos. La parte más importante es, sin duda, la "superficie mural propiamente dicha", que se subdivide en dos fajas — y en los extremos del crucero en tres — en las que figuran representaciones de grandes edificios. Mientras que en la faja inferior hay grandes arquitecturas con un robusto arquitrabe, un frontón y, a sus costados, una pequeña superestructura superpuesta, alternan en la fila intermedia edificios semejantes con otros con un techo plano, unidos entre sí por vistas de patios delante de los que observamos una columna con su entablamento respectivo. Estas vistas de patios cúbrense con una especie de arco o bóveda de media naranja, que mira hacia el centro de la pared; y como las representaciones arquitectónicas se repiten simétricamente a ambos lados, la parte central de la pared resulta ser el verdadero eje de cada faja. En los grandes edificios descritos hay, además, cortinas, que bajan hasta la mitad de la altura del vano, dejando entrever en el fondo otros monumentos arquitectónicos, casas diferentes de uno, dos o tres pisos, a veces con torres laterales y un pórtico con columnas en el frente.

Lo extraño es que la perspectiva con que se reproducen estos edificios no es siempre la misma. Mientras que los grandes edificios están vistos algo por debajo, de manera que las superestructuras se escorzan, los pequeños edificios detrás de las cortinas están vistos o directamente de frente o la fachada principal como las laterales se representan en un mismo plano. Obedecen, por tanto, a un sistema de perspectiva distinto, que observamos con relativa frecuencia desde la época romana tardía, especialmente en las provincias del Imperio, y es allí, por ejemplo en el norte de África, donde encuentran efectivamente sus mayores analogías, como veremos más adelante.

En la fila superior, además, hay igualmente grandes edificios con columnas laterales, unidas entre sí por un frontón, mientras que otras columnas, intermedias, se cubren con un arco. Entre estas últimas columnas observamos un "cortile" o patio de dos pisos y encima se ve un triángulo, posiblemente un toldo o baldaquino que está colgando sobre el patio abierto. En otros campos se representan grandes ventanas, con colgaduras horizontales enrolladas, mientras que otros se llenan con cortinas que cubren todo el espacio entre dos columnas; sobre el arco de triunfo, la entrada y el ábside central, finalmente, existe una superficie más estrecha con la única representación cristiana de toda la composición: una cruz de brazos paralelos, de los que cuelgan cadenas con el Alfa y Omega, y que está enmarcada, a su vez, por dos columnas y un arco correspondiente (figs. 411 y 413 a 416).

En las bóvedas de los ábsides laterales, por último, hay pequeños cuadrados rodeados por hexágonos con pinceladas de colores en contraste en los bordes (fig. 413), y en la de la capilla mayor círculos grandes y pequeños enlazados entre sí, rellenos de motivos florales y geométricos (fig. 416). Motivos semejantes de octógonos y cuadrados, que imitan en pintura las cuadrículas de los artesonados antiguos, cubren también las paredes de las naves laterales, encima del zócalo antes descrito. Bajo los arcos, además, observamos pequeños cántaros de los que salen motivos florales, en forma de espigas (fig. 354).

La semejanza de estas pinturas con las de origen romano es evidente. No conocemos en lugar alguno de Occidente pinturas murales que presenten tal afinidad con las antiguas, afinidad que no se refiere tan sólo al dibujo como tal, sino también a los colores, pues el ocre-amarillo, el rojo-carmesí y el azul-gris son característicos de ciertas fases de la pintura mural romana.

Por otra parte, no son menos evidentes ciertas diferencias. Mientras que en la pintura de Pompeya las arquitecturas son completamente fantásticas — con columnas altísimas y muy delgadas, que no corresponden a prototipos reales —, las proporciones en Santullano son mucho más realistas. Esto hace pensar que las pinturas de Santullano proceden de una fase más tardía de la pintura arquitectónica romana, de la cual conocemos sólo muy pocos ejemplos. Los prototipos más semejantes, que tenemos hasta ahora, pertenecen al siglo II, y derivan, a su vez, de ciertas pinturas pompeyanas. Pinturas de esta clase que se ha designado a veces como "quinto estilo", había, por ejemplo, en la Villa Negroni, en Roma, y otras se conservan en la villa de Adriano, en Tívoli. Las que se parecen acaso más a las de Santullano se conservan sólo en copias del siglo XVIII, hoy en Eton (Inglaterra) que aunque no es seguro que reproduzcan pinturas de la villa de Adriano, no hay duda de que no sólo en su concepción arquitectónica, con proporciones semejantes, sino también por algunos motivos característicos — como el de las cortinas, que cubren toda una superficie — se parecen mucho a las que aquí examinamos. Y estrechos paralelos en la pintura romana encuentran también las casas con torres y pórticos, que aparecen con frecuencia en los mosaicos romanos tardíos del norte de África y también en otros españoles, como en el hermoso pavimento con las musas, del siglo III d. J. C. o quizá más bien del IV, procedente de Arróniz, hoy en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 151). También los cántaros con flores en forma de "espigas" o el motivo de los cuadrados rodeados de hexágonos, se repiten en la pintura romana, y la comparación con las correspondientes pinturas de Santa Eulalia de Bóveda (s. IV d. J. C.) es verdaderamente elocuente (figs. 144 y 145); el motivo de los cuadrados rodeados por hexágonos repite no sólo los mismos colores y dibujos, sino incluso las pinceladas con colores en contraste que decoran el borde de los hexágonos.

Estas pocas analogías pudieran hablar en favor de un origen indígena para las pinturas de Santullano, pero desconocemos hasta ahora en España ejemplos del motivo principal, o sea pinturas puramente arquitectónicas, que pudieran servirnos de punto de comparación. Los prototipos que hemos de suponer, han de ser, sin embargo, más tardíos que los del siglo II, ya que éstos forman una composición única de pisos superpuestos y obedecen además a un sistema de perspectiva homogéneo, mientras que en Santullano las pinturas se disponen en zonas independientes y el punto de vista para la perspectiva no es único. Mientras que la perspectiva del arco que cubre las "vistas de patios" se refiere a un punto ideal en el centro de la pared, los edificios están vistos de frente y algo de abajo, de manera que

las superestructuras se escorzan, sin tomar en cuenta el punto ideal al que se refieren los arcos mencionados. Esto diferencia claramente las pinturas asturianas de las de Pompeya y del siglo II que obedecen a un sistema de perspectiva homogéneo y prueba que la pintura arquitectónica experimentó un desarrollo ulterior que desconocemos hasta la fecha.

Ya hemos visto que las pinturas de Santullano no proceden de un prototipo estilísticamente uniforme. Algunos motivos, como las casas de uno, dos o tres pisos que aparecen en los intercolumnios de las construcciones mayores, obedecen a un sistema de perspectiva característico sólo de la época romana tardía y diferente del que rige en las grandes construcciones que forman el tema principal de nuestra iglesia. Y un prototipo distinto acusan también otros motivos, como la cruz debajo de un arco o baldaquino, que recuerda de lejos las frecuentes representaciones de la Cruz de Jerusalén, por ejemplo sobre las ampollas de Monza, o el de los grandes rellenos, con círculos grandes y pequeños superpuestos sobre la puerta de entrada, o los "*clavi*" sobre las cortinas — motivos que no hemos mencionado todavía — como también los capiteles en los ábsides laterales, las formas del capitel, en particular, corresponden a modelos de la época y reaparecen en Santa María de Naranco. Los "*clavi*", por su parte, recuerdan otros del siglo IV, por ejemplo los sobre el *missorium* de Teodosio, mientras que la forma de la cruz — en cuanto la podemos distinguir — se repite tan exactamente en las demás iglesias asturianas que parece lógico suponer que se base en algún prototipo coetáneo o poco anterior.

No hay que olvidar, sin embargo, que Santullano no fué la primera iglesia asturiana decorada con pinturas, lo que atestiguan no sólo las palabras del Albeldense, sino además los restos observados en Santa María. Y es al prototipo de estas primeras pinturas asturianas al que nos referimos y cuya cronología querríamos establecer. Pero esta cuestión no la podemos resolver todavía, ni conocemos la fuerza motriz que originó todo este notable resurgimiento de la pintura romana en España. El carácter tan marcadamente clásico de este arte hallaría, acaso, una explicación más satisfactoria si estas pinturas se debiesen a un súbito renacimiento y no a una larga evolución a través de los siglos. También en manuscritos carolingios, como en el Evangeliario de Saint Médard, de Soissons, en el primer cuarto del siglo IX, la pintura arquitectónica romana renace con una frescura inusitada. La técnica de los dibujos, sin embargo, que han sido grabados cuidadosamente con regla y compás antes de que se aplicaran los colores, no sólo presupone maestros muy expertos, sino que corresponde tan exactamente a la de la época romana, que tal fenómeno no sería fácil de comprender, por lo menos sólo a base de una evolución local. Si se tratase, en cambio, de una tradición ininterrumpida, acaso en la misma región, sorprendería, por cierto, el carácter de los dibujos, tan impregnado de clasicismo y que falte en España también, hasta ahora, todo indicio de pinturas semejantes en la época visigoda, y, en cuanto al tema principal, incluso en la romana. En todo caso debemos preguntarnos, si estas pinturas no corresponden, más bien, a la tradición profana, acaso de la decoración de los palacios, que a la de las iglesias, como parece realmente y como lo indican, además, las palabras del Albeldense.

Mientras que nos es posible formarnos por lo menos una idea bastante completa de las pinturas de Santullano, nuestros conocimientos de la pintura mural de mediados del siglo IX y de su segunda mitad quedan todavía mucho más vagos. Relaciónanse claramente con las de Santullano algunos restos de pintura en San Miguel de Lillo (842-48), especialmente en la bóveda de la nave central, que repiten exactamente la decoración del ábside central de

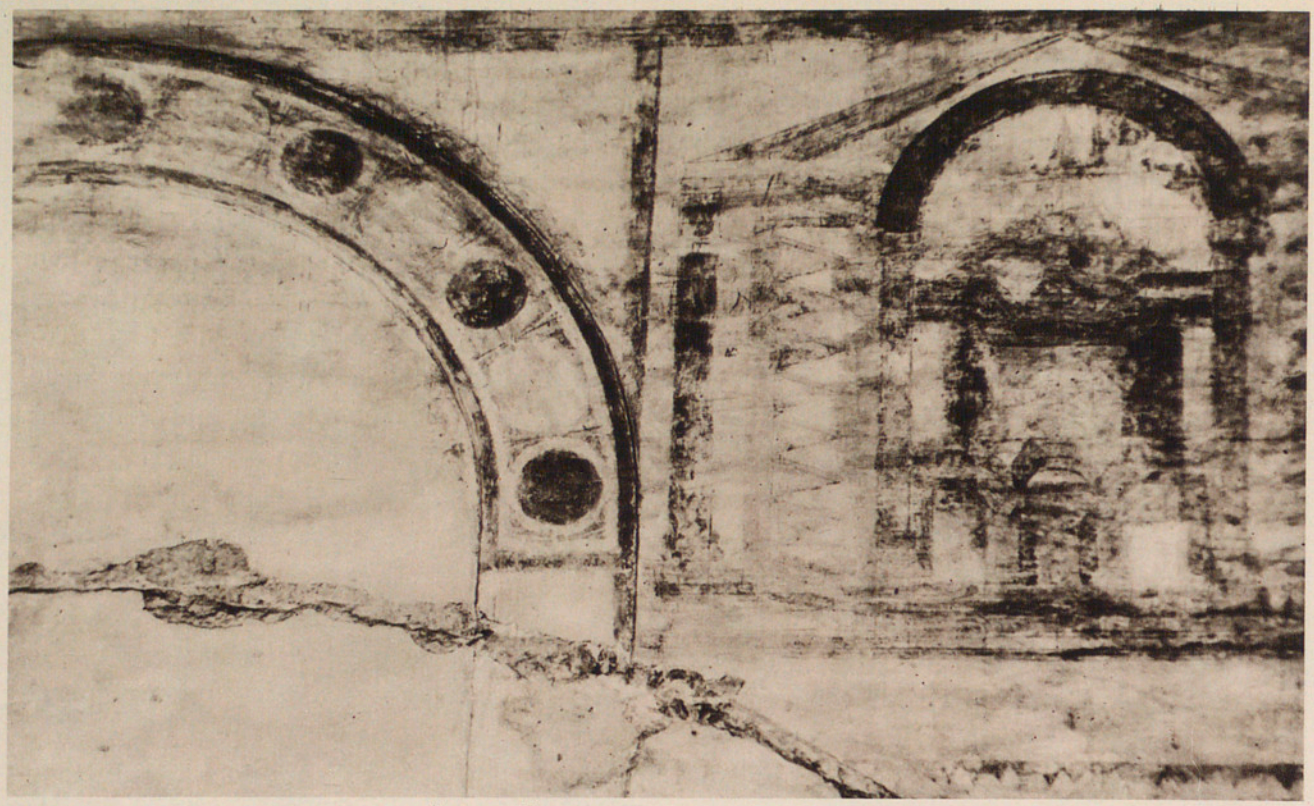


Fig. 411. — DETALLE DE LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (ASTURIAS). (Foto Schlunk.)

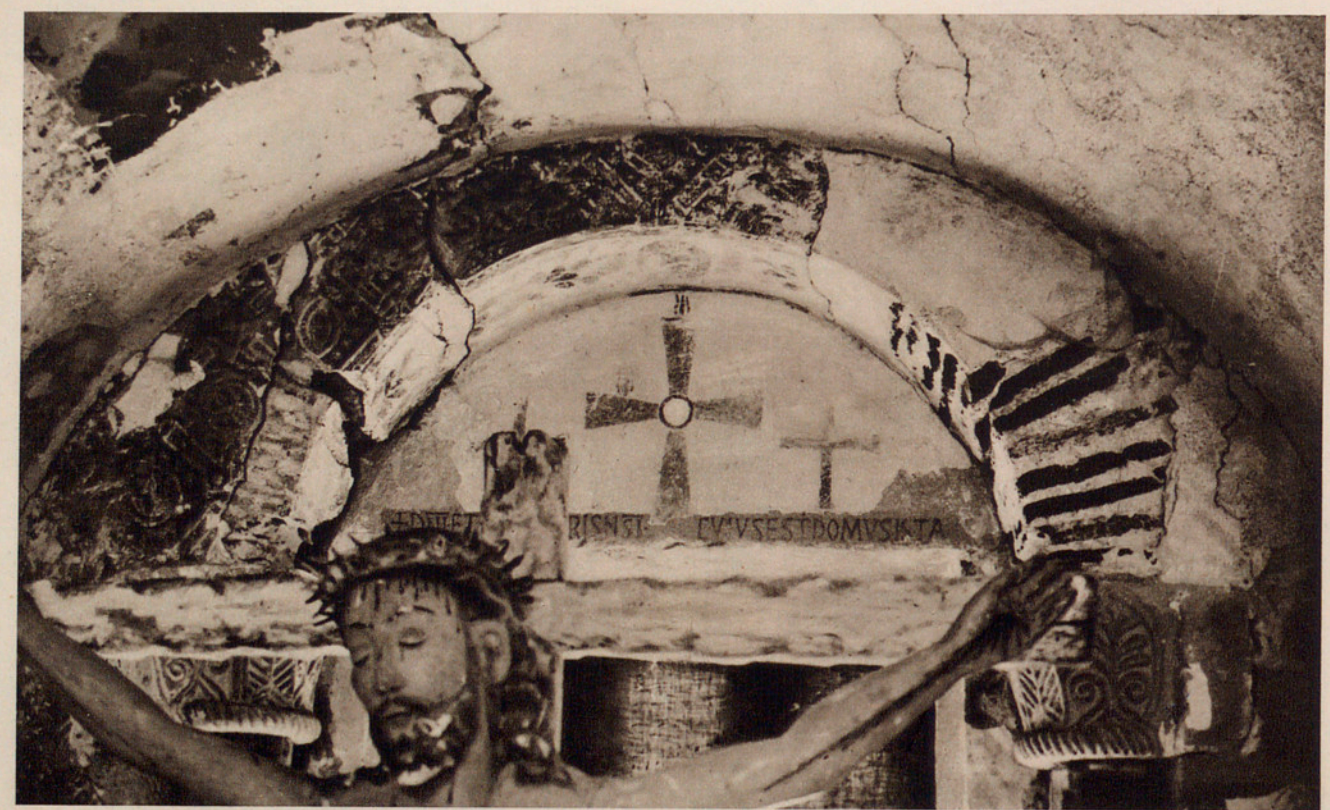


Fig. 412. — DETALLE DE LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL ÁBSIDE MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS (ASTURIAS). (Foto Schlunk.)

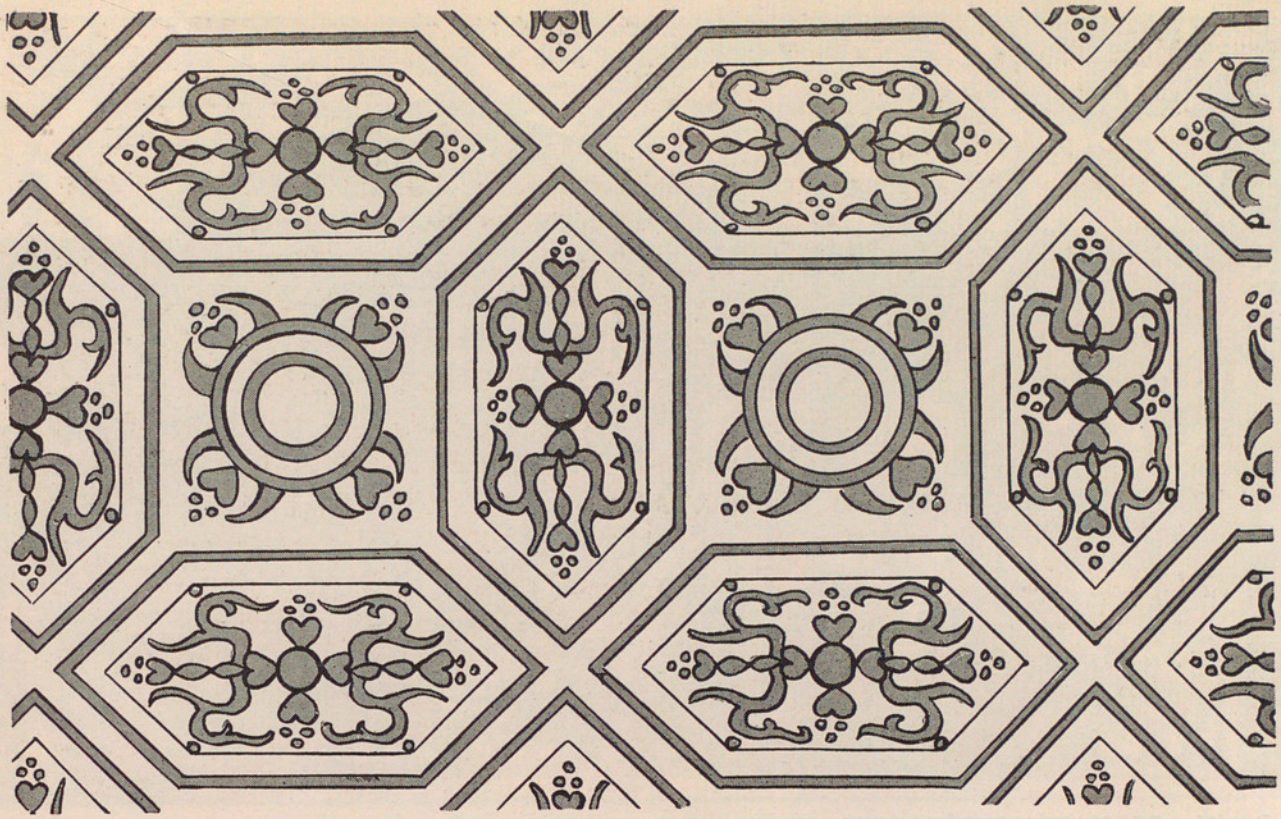


Fig. 413. — DETALLE DE LA DECORACIÓN PICTÓRICA DE LAS BÓVEDAS DE LOS ÁBSIDES LATERALES DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (ASTURIAS). (Según H. Schlunk.)

Santullano y que se deben, sin duda alguna, al mismo taller. Otros restos, bandas estrechas y algo más anchas de color rosa, enmarcan la ventana del primer tramo de la nave lateral meridional; algo más abajo sobre la pared se halla además una figura muy borrosa de contorno rojo sobre fondo amarillo, sentada sobre un trono, a la que se acerca otra con las manos levantadas hacia la primera, sin que sea posible hasta ahora interpretar satisfactoriamente esta escena.

En mejor estado han llegado a nosotros pinturas poco posteriores en San Salvador de Valdediós (893) y otras en Tuñón (891) y sobre todo en Priesca (921). En Valdediós, fuera de la decoración de la nave, que desconocemos, los motivos decorativos de Santullano se repiten casi exactamente. En los ábsides hay idénticas columnas y arcadas, y en las bóvedas se repiten los mismos ornamentos que hemos visto en el lugar correspondiente de Santullano y en la nave mayor de Lillo. Idéntica es también la decoración de los muros de las naves laterales, aunque todos estos ornamentos son de colores algo distintos, dominando casi exclusivamente el rojo y el amarillo. Además existen ligeras diferencias, componiéndose los óvalos de las arcadas, por ejemplo, de círculos grandes y pequeños en alternancia, además de estar bordeados por una línea más obscura, mientras que en Santullano mantienen el mismo tamaño y color que corresponde a los modelos romanos antiguos. La decoración de Valdediós se aleja, pues, de los prototipos clásicos, y en los octógonos y cuadrados de la bóveda de los ábsides laterales observamos pequeños motivos en forma de corazón y palmetas, que dan a estas pinturas un aire algo diferente, más caprichoso, aunque de un valor decorativo no inferior. En el fondo de los ábsides central y septentrional hay además círculos

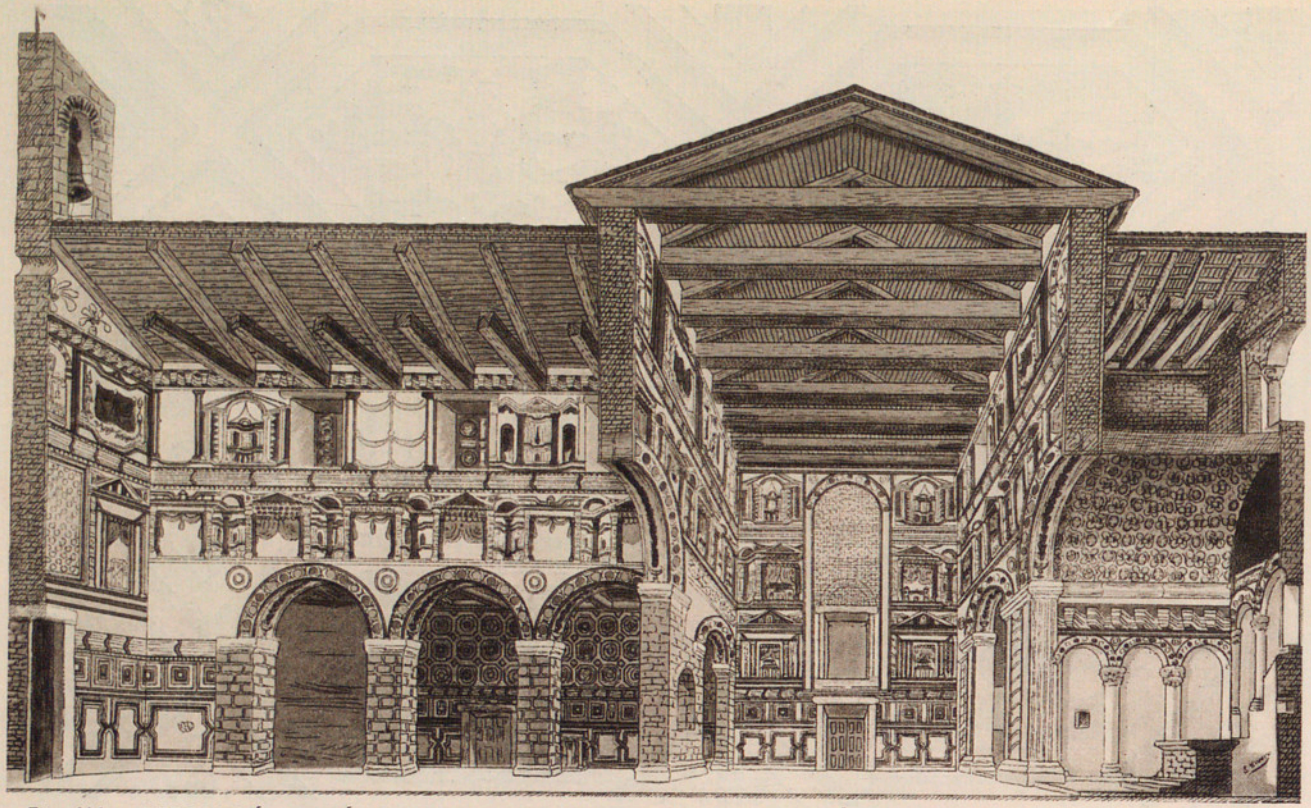


Fig. 414. — DECORACIÓN PICTÓRICA DE LA IGLESIA ASTURIANA DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS, EN CORTE LONGITUDINAL. (Según la reconstrucción de Fortunato de Selgas.)

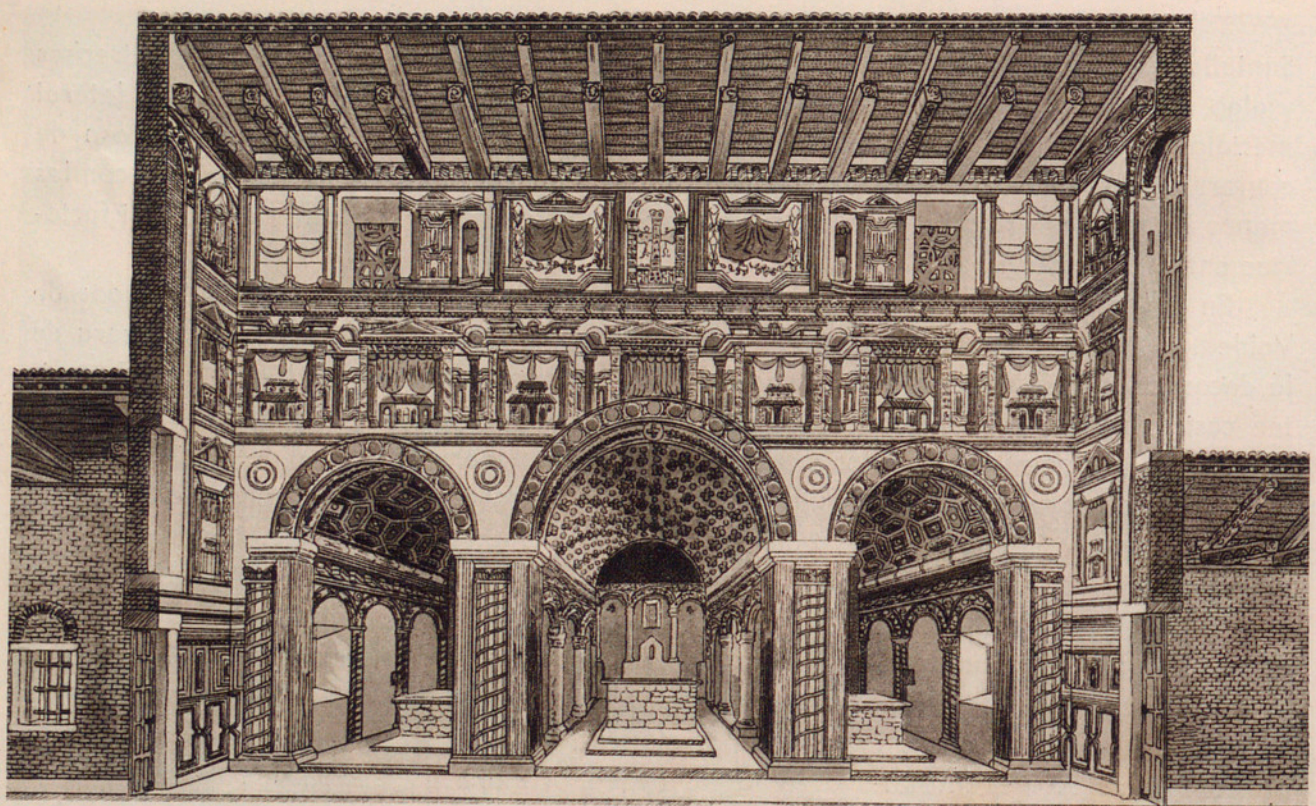


Fig. 415. — DECORACIÓN PICTÓRICA DE LA IGLESIA ASTURIANA DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS, EN CORTE TRANSVERSAL. (Según la reconstrucción de F. de Selgas.)

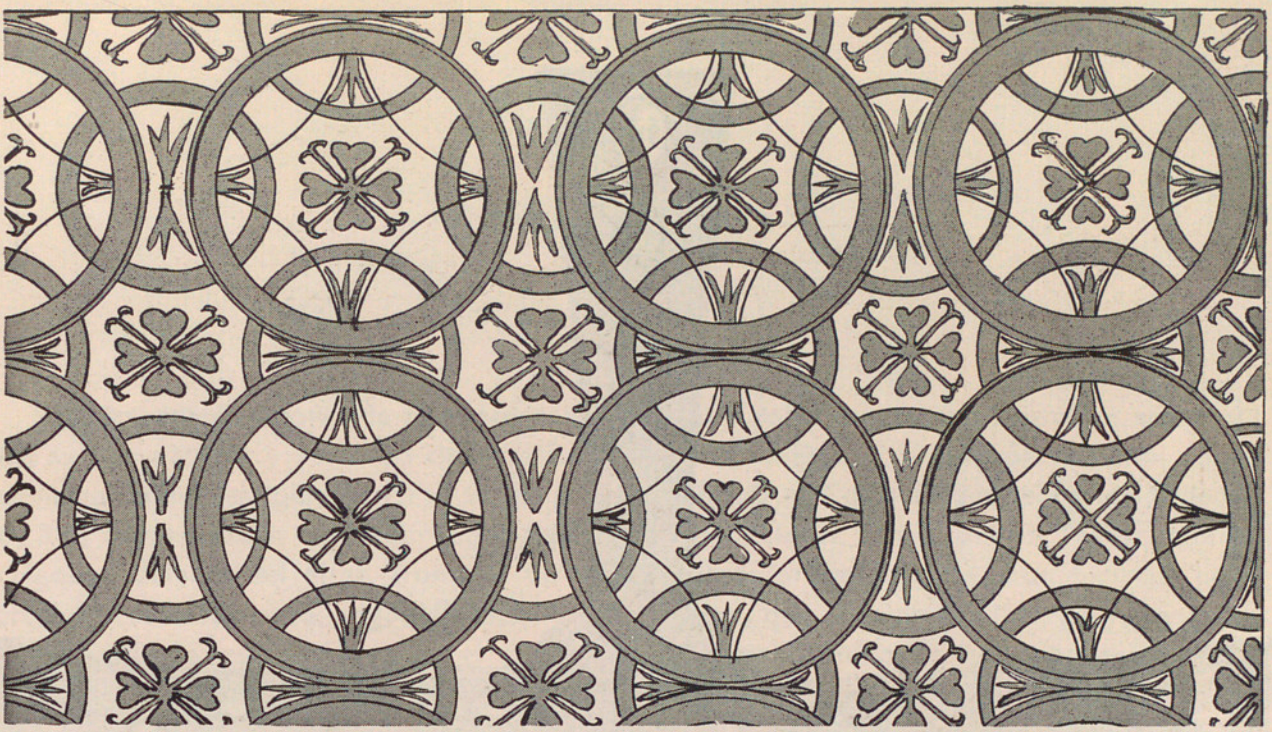


Fig. 416. — DETALLE DE LA DECORACIÓN PICTÓRICA DE LA BÓVEDA DE LA CAPILLA MAYOR DE SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (ASTURIAS). (Según H. Schlunk.)

grandes concéntricos que encierran un crismón de forma tradicional, y debajo otra vez palmetas y racimos pequeños que salen de grandes vástagos, que se cruzan en forma de ocho. Encima de los círculos con el crismón, se ve además el Alfa y Omega enmarcando una Ro griega con travesaño, o sea otra vez el signo de Cristo, siguiendo, más arriba, una ancha cornisa y un vástago en línea horizontal. Sobre la ventana del ábside mayor, finalmente, subsisten restos de tres cruces, de las cuales la mayor está en el centro (fig. 412). Esta cruz, la llamada Cruz de Oviedo, con grandes discos en el centro y en los extremos de los brazos, se repite en numerosos manuscritos. Fuera de estos restos en los ábsides y en las naves laterales existen pequeños trozos, sobre todo en la tribuna central y meridional, y algunos restos bajo los arcos de la nave con cántaros y espigas.

Aunque sería prematuro emitir un juicio definitivo sobre la evolución ulterior de la pintura mural asturiana, los restos que subsisten en Valdediós, Priesca y Tuñón parecen acusar que esta pintura siguió un rumbo tradicional, hasta los comienzos del siglo X. En Priesca observamos los mismos motivos arquitectónicos que en Santullano, aunque muy simplificados, y también una gran figura, al parecer sentada, sobre el arco del ábside. Los demás temas, sin embargo, siguen siendo los mismos, aunque sufren una cierta transformación, como lo acusan los óvalos o los motivos de las cuadrículas, que se repiten en la bóveda de los ábsides. En lo general, la escuela asturiana sigue cauces tradicionales, acusando algunas transformaciones y aportaciones nuevas, pero ningún cambio fundamental. Y como no conocemos hasta la fecha ni pinturas semejantes en otras regiones ni otras posteriores que se relacionen con éstas, parece que se trata, como en la arquitectura, de una escuela de carácter regional, que se basa en sus principios en prototipos clásicos para alejarse lentamente de ellos sin experimentar una transformación de importancia.



Fig. 417. — CONJUNTO DEL ANVERSO DE LA CRUZ DE LOS ÁNGELES. CÁMARA SANTA, CATEDRAL DE OVIEDO.

ARTES MENORES

De los artes menores de la época asturiana, muy pocas piezas han llegado a nosotros. De su importancia y variedad dan amplia cuenta los textos antiguos, especialmente donaciones a diferentes iglesias. En el testamento de Alfonso el Casto a la catedral de Oviedo, de 812, se mencionan en primer lugar tejidos de varias clases, como cortinas *(vela)*, que se colgaban delante del altar, frontales de seda, *palleo* (probablemente manufacturas policromas, como tapicería, según Gómez-Moreno) y lino, que cubrían el altar, *pallas y tunicas de altaria*, que servían para el mismo fin, y *superevangeliares*, que cubrían los libros sagrados y los *ministeria*, o sea objetos para el servicio sagrado, como cruces, jarros y patenas litúrgicos, por lo general de plata o de bronce, candelabros de metal o también de cristal, con sus lucernas de vidrio o de bronce, incensarios, navetas, etc. También en los demás testamentos del siglo IX los tejidos ocupan un lugar destacado; en el de Alfonso III a la catedral de Oviedo, de 908, se mencionan por primera vez ejemplos *imaginatos*, o sea con figuras: sobre el frontal del altar mayor se representaba el trono celestial rodeado de querubines y serafines *(tronum videlicet querubini et serafini)*, los cuatro evangelistas y los doce apóstoles, labrados con hilo de oro puro, y sobre un *orale* o sea una estola, se podían ver figuras de ángeles en hilo de oro y de plata. Ya al hablar de Santa María de Naranco y de San Miguel de Lillo pudimos darnos cuenta de la importancia que tuvieron los tejidos como prototipos para la escultura de la época. No hay duda de que éstos, en parte, fueron labrados y bordados en Asturias, aunque otros debieron ser importados, y en efecto se registran varias veces tejidos de tipo oriental, "greciscos", especialmente en la época mozárabe. Alfonso III se llevó de su expedición a Toledo una modesta y vetusta cruz con las reliquias de la Santa Cruz y dípticos de marfil esculpidos, que menciona en lugar destacado en su testamento, y ya vimos que un díptico de Areobindo sirvió de prototipo para la pilastra a la entrada de San Miguel de Lillo. Otras piezas se registran como regalos que se cambiaron con los reyes francos y los dignatarios de la Iglesia de estos países. Así, Alfonso el Casto envía a Carlomagno un pabellón de gran hermosura *(papilionem mirae pulchritudinis)* y parece que Alfonso III encargó, a su vez, una corona real en Tours, y envía en 906 a sus súbditos en una embarcación a Burdeos para traerla.

Todos estos datos nos dan cuenta no sólo de la complejidad de las relaciones que mantuvo el pequeño reino asturiano, sino también de la riqueza y diversidad de las artes menores que existieron en sus iglesias. Desgraciadamente, son muy pocas las piezas que se conservan, aunque algunas de gran importancia. El legado principal consta de tres grandes cruces, la de los Ángeles, del año 808, la de Santiago de Compostela, de 874, que se perdió en 1906, y la de la Victoria, la primera y la última en la Cámara Santa de Oviedo. Las

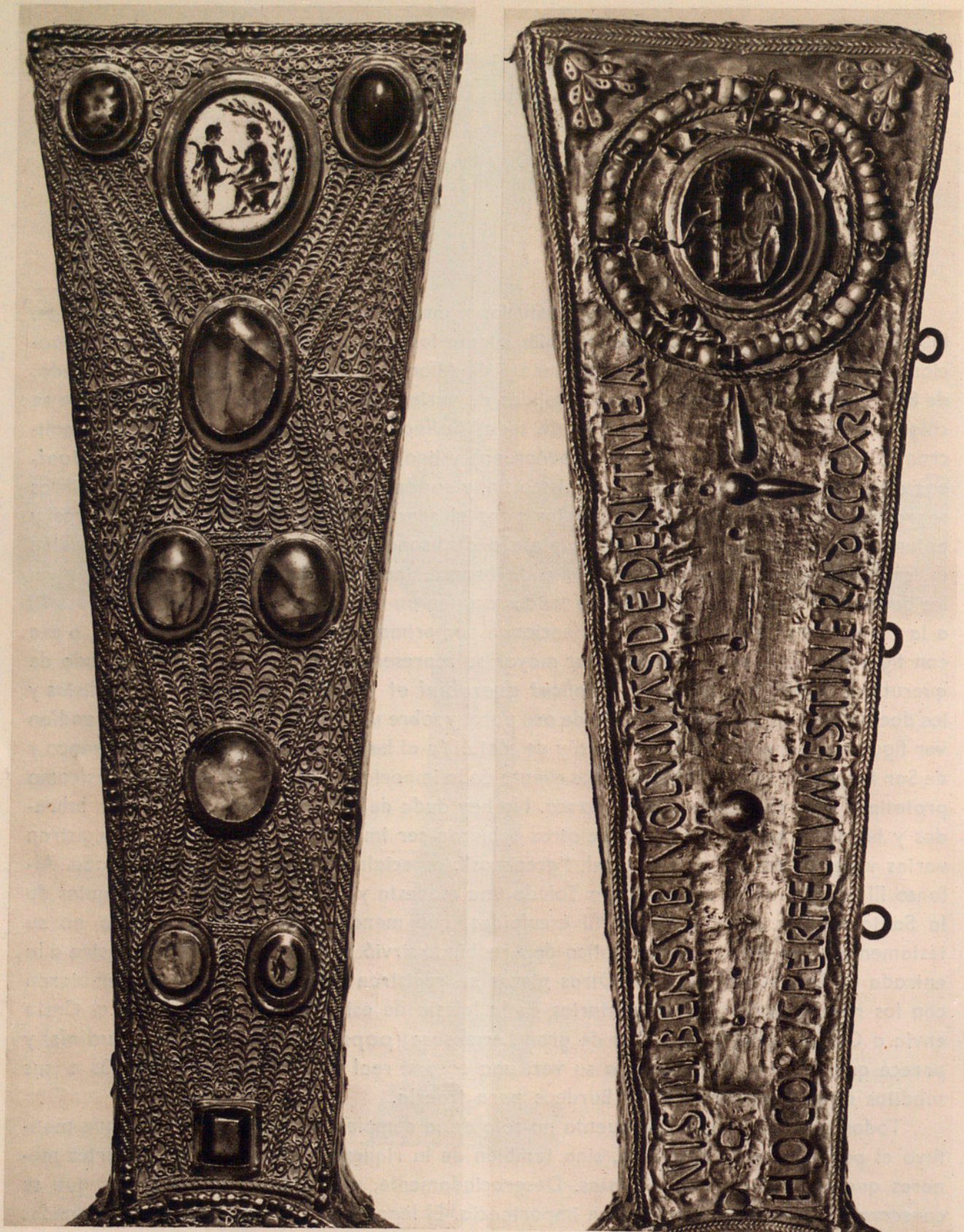
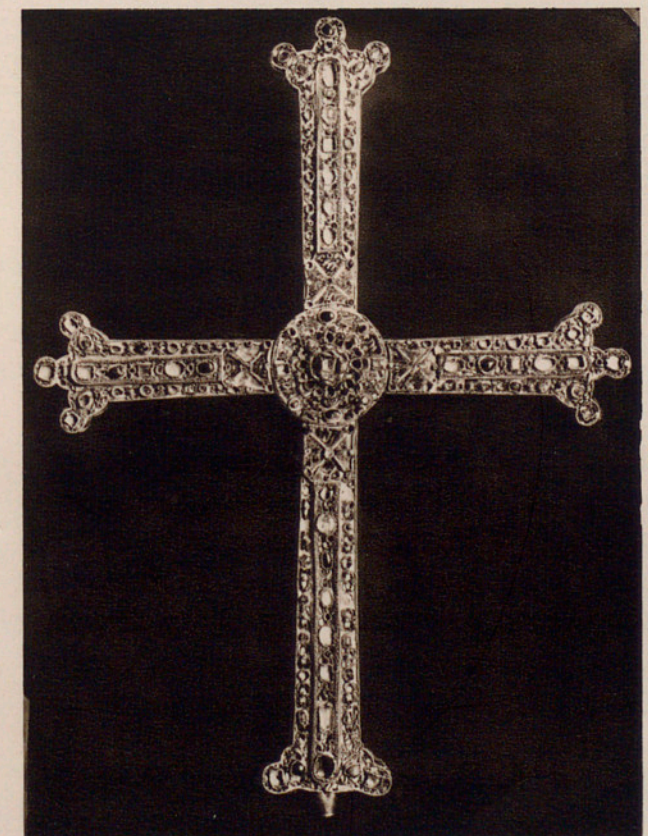


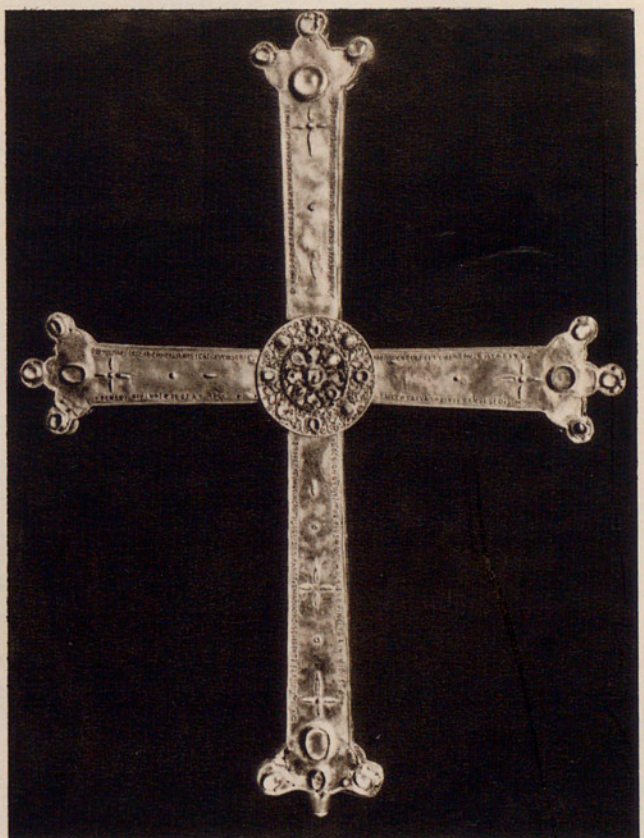
Fig. 418. — DETALLES DEL ANVERSO DE UNO DE LOS BRAZOS Y DEL REVERSO DE OTRO, DE LA CRUZ DE LOS ÁNGELES. CÁMARA SANTA, CATEDRAL DE OVIEDO.





Figs. 419 y 420. — ANVERSO Y REVERSO DEL DISCO CENTRAL DE LA CRUZ DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. (El disco del anverso es imitación moderna de la decoración antigua.)





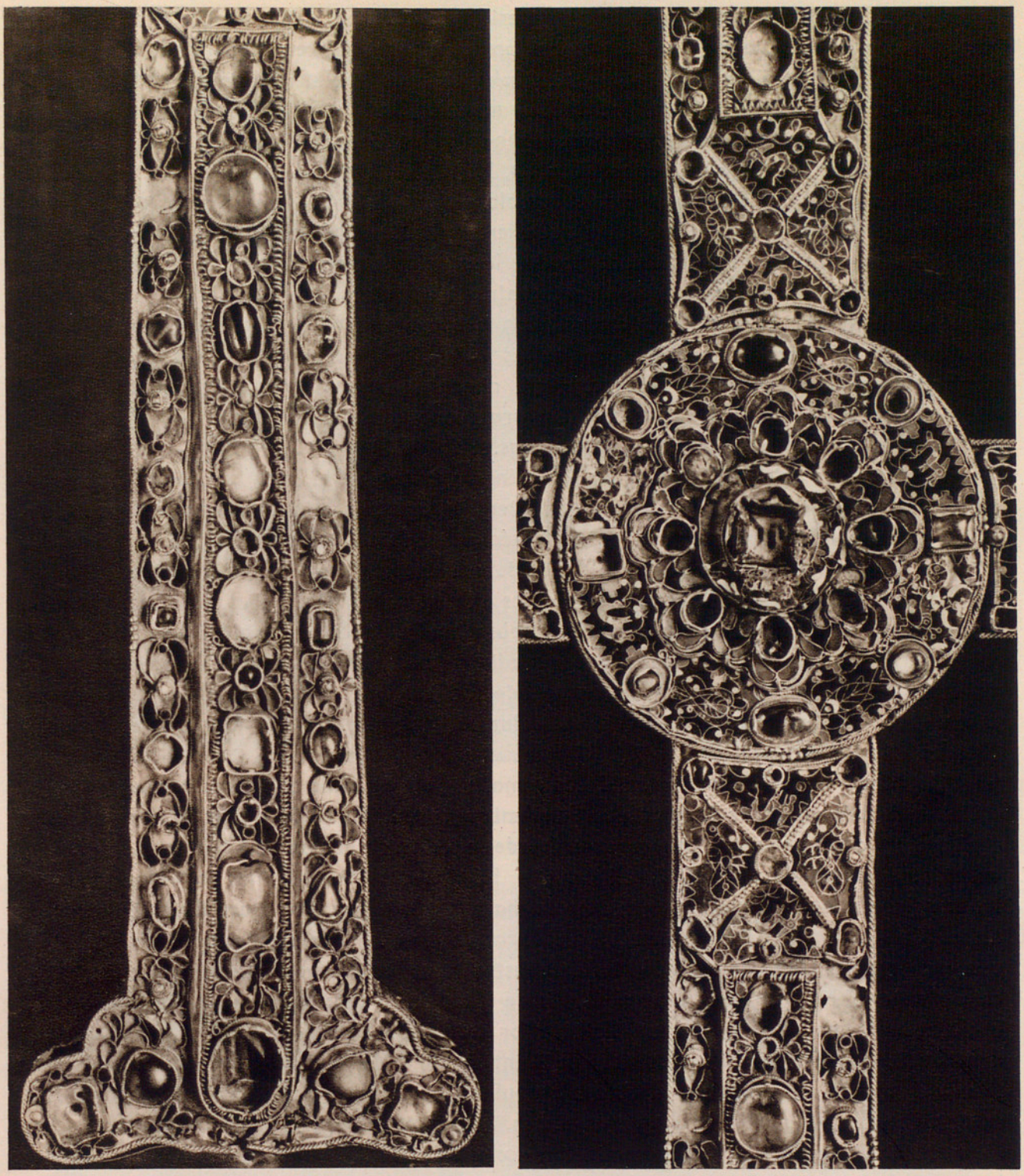
Figs. 421 y 422. — ANVERSO Y REVERSO DE LA CRUZ DE LA VICTORIA. CÁMARA SANTA, CATEDRAL DE OVIEDO.

inscripciones que presentan en el anverso nos dan fe de los reyes que ordenaron su labra y de la época en que se hicieron, y ya esta circunstancia las convierte en testimonios únicos del arte de la orfebrería.

La Cruz de los Ángeles, con un alma de madera cubierta de finas láminas de oro, tiene cuatro brazos de casi idéntica longitud que se ensanchan hacia los extremos y están unidos por un disco central. Su destino primitivo sigue siendo desconocido, ya que el astil que la convirtió en cruz procesional, resulta ser posterior, y faltan restos de colgantes, con los que hubiera podido ser suspendida. Su frente principal está cubierto por numerosas piedras preciosas, nueve en el disco central y nueve o diez en cada uno de los brazos. Estas piedras, puestas en chatones, se destacan de un fondo totalmente cubierto de filigrana, formada por hilos de oro que se han laminado a martillo y puesto de canto, organizando motivos encerrados en pequeños compartimientos, formados, a su vez, por otros hilos más fuertes torcidos o granulados. El reverso de la cruz, fuera de la inscripción formada de pequeñas letras soldadas, contiene cinco piedras preciosas, tres de ellas romanas, la mayor sobre el disco central y las otras en los extremos de los brazos, rodeadas de dos filas de perlas, y, en las esquinas, pequeñas hojas de oro, que ocultan unos pequeños clavos que aseguran la unión entre el revestimiento y el cuerpo de madera, mientras que otros clavos están debajo de pequeñas cruces y hojas en forma de lanceta que decoran el centro de los brazos. Artísticamente, el aspecto de esta cruz nos recuerda algunos trabajos más antiguos. Su forma es idéntica a la cruz que se supone regalada por el rey longobardo Desiderio (756-74) al monasterio de Santa Giulia, en Brescia, y la decoración de filigrana encuentra paralelos en trabajos italianos del siglo VII, por ejemplo en un pequeño broche circular hallado en Isola Rizzo, hoy en el Museo de Verona. La doble fila de perlas que rodea las piedras del reverso, la conocemos también por trabajos romanoorientales — como en España la cruz que se atribuye a la corona de Suintila — y se mantiene en el arte bizantino, apareciendo también en el carolingio. Puesto que la cruz se diferencia tanto por la forma como por la técnica de las anteriores que conocemos en España, es de suponer que fuera labrada por artistas ambulantes, procedentes acaso del norte de Italia, como lo sugieren los paralelos arriba mencionados. La leyenda de los ángeles-peregrinos, que labraron esta cruz y que relata el Silense, debe tener su origen en tales hechos (figs. 417 y 418).

Sesenta y seis años más tarde, o sea en 874, Alfonso el Magno hizo labrar otra cruz para la iglesia de Santiago de Compostela, recientemente construída. Esta cruz, de la que nos quedan sólo algunas reproducciones, fué labrada a imagen de la de los Ángeles, de la que es copia fiel, incluso en los detalles y medidas. Sólo en el reverso del disco central se puso en vez de una piedra preciosa un broche rectangular con un esmalte en el centro. Este broche, que se ajusta con dificultad a la forma del disco, parece de fecha anterior, y acaso se trata de alguna joya que el rey mandó aplicar a la cruz. También el esmalte, con dos aves simétricas picando una flor, sería, por consiguiente, de fecha más antigua, aunque desconocemos hasta el momento piezas análogas que pudieran permitir una apreciación más exacta (figs. 419 y 420).

La pieza más excelsa es, sin embargo, la Cruz de la Victoria, que Alfonso III mandó hacer en el castillo de Gauzón en 908 para la catedral de Oviedo, como indica la inscripción del reverso. Además, se la menciona como pieza príncipe en primer lugar en el testamento del rey: *Crucem principalem, totam ex purissimo cocto auro fabrefactam,*



Figs. 423 y 424. — DETALLES DE LA DECORACIÓN DEL ANVERSO DE LA CRUZ DE LA VICTORIA. CÁMARA SANTA, CATEDRAL DE OVIEDO.

diversis gemmarum viridum generibus ornatam, a preciosis lapillis insutam. Tiene esta cruz el doble tamaño de la Cruz de los Ángeles y de la de Santiago de Compostela, y aunque su forma y decoración recuerdan algo la de aquéllas, es más elegante y suntuosa. Tiene asimismo un disco central, al que se adhieren los brazos, pero éstos son de tamaño des-

igual, y mucho más largos el superior y el inferior; se ensanchan hacia los extremos y cada uno termina en tres pequeños salientes en forma de disco sobre un semicírculo, y sólo el inferior en un gancho, que en época de Morales tuvo un "palmo de largo" y debió servir para ponerla fija, seguramente sobre el altar mayor. Tanto esta disposición como la forma concuerdan, aunque no exactamente, con algunas cruces del norte de los Pirineos, como la llamada Cruz de las Ardenas (siglos IX a X), hoy en el Museo Germánico de Nuremberg, o la cruz esmaltada, que estaba sobre el retablo de oro de la iglesia de Saint Denis. El lado posterior sigue de cerca la disposición de las cruces de los Ángeles y de Santiago. Una inscripción de pequeñas letras soldadas bordea los cuatro brazos, mientras en los extremos hay cuatro piedras preciosas, una en el centro y las otras sobre cada uno de los tres salientes circulares. Sólo el disco central, con piedras preciosas, filigranas y alvéolos en forma de palmeta, rellenos con piedras verdes y otras todavía más obscuras, se diferencia por su técnica de las piezas anteriores. Hasta ahora no hemos visto en España ni alvéolos en forma de palmeta, ni filigrana con hilo granulado que cubra el fondo libremente, formando cuatro distintos motivos vegetales (figs. 421 y 422).

Y este nuevo arte es el que acusa también el anverso de la cruz, con los brazos adornados con una faja central resaltada y dos laterales algo más estrechas, con piedras redondas y rectangulares en chatones y otros alvéolos en forma de palmeta, rellenos con las mismas piedras verdes, y, sobre todo, la parte central, con doce esmaltes fileteados y una gran roseta formada por alvéolos semejantes y cuatro esmaltes en el arranque de cada brazo. Estos esmaltes, veintiocho en total, sobre fondos verde esmeralda, azul obscuro, y rojo negruzco, están unidos al cuerpo por medio de uñas; tienen como decoración animales estilizados, aves, peces y cuadrúpedos, y, además, motivos florales terminados en discos, formados, en su mayor parte, por el mismo alambre que se enrolla en forma de una espiral (figuras 423 y 424).

¿De dónde viene este nuevo arte? Los esmaltes, por su estilo y colores recuerdan a los del altar de *Wolvinus,* en la iglesia de San Ambrosio de Milán (835) y a la corona de hierro de Monza y a las pequeñas chapas en el borde exterior de la Paz de Chiavenna, que data aproximadamente del año 1000, así como a los trabajos transalpinos influídos por este taller norteitaliano: el altar portátil de Adelshausen y una pequeña placa de cinturón en el Museo de Amsterdam. Pero faltan, en las obras citadas, las representaciones de animales, que son características de los esmaltes de nuestra cruz, y esto hace suponer que estas relaciones se establecieron más bien a través de otro taller, dependiente del de Milán. Los alvéolos en forma de palmetas son típicos, por ejemplo, de la cubierta del *Codex Aureus*, de Munich, que procede de la escuela de Saint Denis, y de la patena de Carlos el Calvo, que está hoy en el Louvre; la filigrana granulada del reverso del disco central, que está sujeta al fondo por medio de pequeñas pinzas, la encontramos en forma idéntica en numerosas obras de orfebrería francocarolingias, como en el libro de preces de Carlos el Calvo, hoy en el Louvre, y en obras carolingias encontramos también analogías para los engastes de las piedras, con dos anillos granulados unidos entre sí por pequeñas uñas, que encierran la piedra. Y ya vimos que incluso la forma de la cruz recuerda trabajos ultrapirenaicos, mientras que la faja central resaltada sobre los brazos se repite por ejemplo en la cruz que Berengario II (888-924) regaló a la catedral de Monza. Así, existen analogías tanto con obras norteitalianas como con otras del reino francocarolingio, lo que no es de extrañar,



Fig. 425. — CAJA DE LAS RELIQUIAS, DE LA CATEDRAL DE ASTORGA.



Fig. 426. — CAJA DE LAS ÁGATAS, REGALADA POR FRUELA II EL AÑO 910 A LA CATEDRAL DE OVIEDO.

dadas las estrechísimas relaciones que existieron entre ambas regiones en esta época. Pero las últimas parecen todavía más íntimas, y en favor de un origen carolingio hablan también los textos literarios, especialmente la noticia antes mencionada de la Corona Real que Alfonso III había mandado traer de Tours, en 906, o sea dos años antes que se hiciera la Cruz de la Victoria; es, por tanto, probable que en el taller real de Gauzón trabajasen junto con los artistas asturianos otros procedentes del norte de los Pirineos, contribuyendo felizmente a la evolución y gloria de aquella escuela.

Aunque no conocemos con seguridad otras obras que procedan de aquel taller, es probable que se hiciera allí la Caja de las Reliquias de la catedral de Astorga, que lleva la inscripción de Alfonso el Magno. Es de madera, revestida de plata dorada y repujada y muestra sobre la tapa el *Agnus Dei* y los símbolos de los evangelistas (dos de ellos faltan) y el arcángel Gabriel y otro ángel, y sobre el cuerpo, debajo de arcadas, pequeños árboles y otros ángeles, con la mano derecha levantada, en acto de adoración (fig. 425). Apenas puede dudarse de que estas figuras estén copiadas de una escena de la adoración del Cordero, seguramente de un manuscrito de Beato, como lo serán también las escenas, antes descritas, sobre los tejidos de la época. Sobre el fondo, hay una cruz ligeramente repujada, con el Alfa y Omega colgando de cadenas. La semejanza con la Cruz de la Victoria la acusan los pequeños alvéolos con vidrio azul, rojo y verde que decoran las arcadas y otros en forma de palmeta que se encuentran entre los arcos. Otras representaciones — los cuatro símbolos de los Evangelistas al lado de la cruz — hallamos sobre el fondo de otra caja semejante, que Fruela II había regalado en 910 — como príncipe — a la catedral de Oviedo (figs. 426 y 427). Su cuerpo está revestido con pequeñas láminas repujadas de oro que forman arcadas irregulares, y los espacios intermedios se rellenan con finas láminas de ónice pulimentada. La forma de los follajes repujados acusa ya influencias cordobesas, por lo que prescindimos aquí de su descripción detallada. Pero debemos mencionar una valiosa placa (9,9:15:0,4 cm.) que se aprovechó en el centro de la tapa (fig. 428). Su función primitiva es cuestión que aun no se ha puesto en claro. Se compone de doce campos pequeños, ocho de los cuales se hallan en la parte central y cuatro algo mayores en ambas extremidades, todos ellos de esmalte "champlevé", o sea de campos excavados, rodeados de una estrecha faja con incrustaciones de almandina. Sobre cada una de las piezas pequeñas figura un animal marino fantástico, y sobre las grandes, dos pájaros a uno y otro lado de un árbol. Se aplicaron tres colores en la elaboración de estos esmaltes: un azul claro de tonalidad verdosa, un intenso azul obscuro y un rojo cereza. Las almandinas dispuestas en fajas están interrumpidas por piedras preciosas en pequeños chatones, excepto en las tres piedras mayores, en el eje central de la caja, donde dichas fajas rodean las piedras mencionadas.

La analogía de esta placa con la cubierta más antigua del manuscrito de Lindau es tan grande, que podemos fecharla aproximadamente en la misma época, o sea en la primera mitad del siglo IX. Se trata, seguramente, de algún regalo que recibieron los reyes de Asturias o de una pieza que mandaron hacer, pero no sabemos todavía de dónde vino. Algunos autores creen que se labró en el mismo taller que la cubierta de Lindau, pero ni conocemos éste con seguridad, ya que se han propuesto centros de fabricación tan distantes entre sí como Irlanda, el sur de Inglaterra o San Gall, en el Continente, ni parece que la analogía permita realmente una localización en el mismo sitio. El estilo tanto de los pájaros afrontados como de los monstruos marinos en su parte central dista del que observamos sobre





Figs. 427 y 428. — FONDO DE LA CAJA DE LAS ÁGATAS CON LOS SÍMBOLOS DE LOS EVANGELISTAS Y PLACA CON ESMALTES APROVECHADA EN EL CENTRO DE LA TAPA DE LA MISMA. CATEDRAL DE OVIEDO.

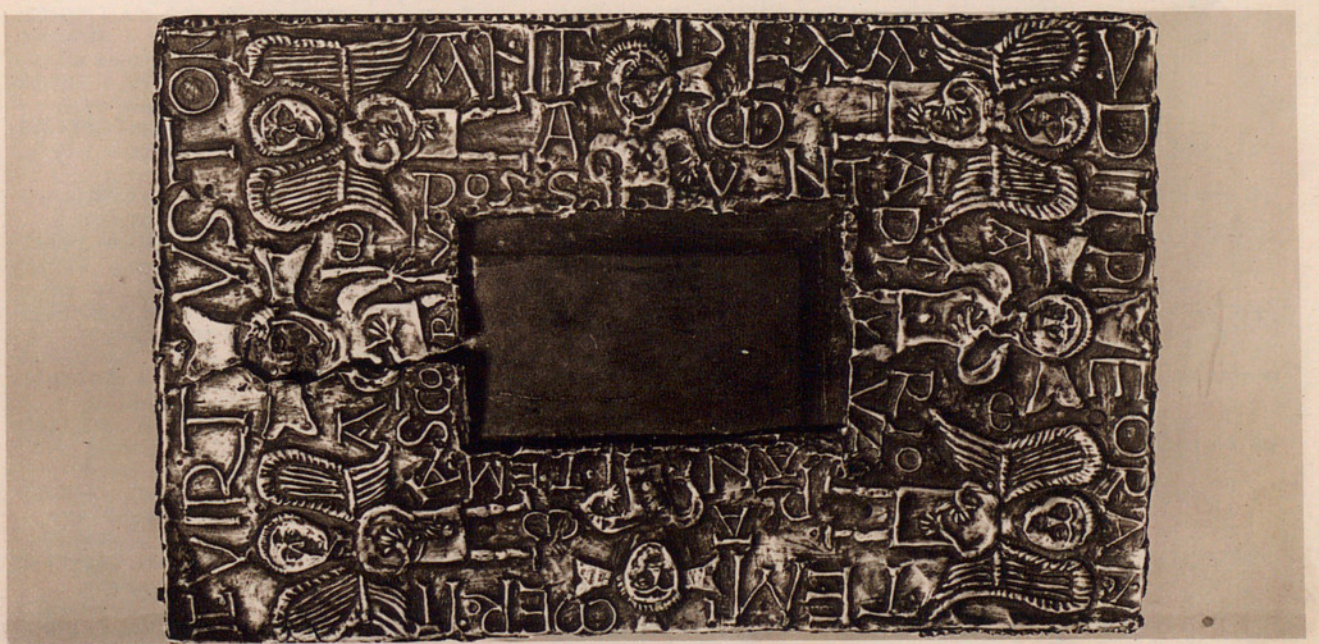


Fig. 429. — PARTE SUPERIOR DEL ALTAR PORTÁTIL PROCEDENTE DE SAN PEDRO DE RODA. SELVA DE MAR (GERONA).

la cubierta del libro. Las enormes pérdidas, precisamente en el campo de la orfebrería de la época, no permiten hasta la fecha una atribución más exacta, aunque parece, desde luego, poco probable que la pieza procediese de la misma región asturiana, y carecemos de datos que permitían suponer allí talleres de esmaltes en la primera mitad del siglo IX. Y lo mismo puede decirse, en nuestra opinión, del broche que se aprovechó en la Cruz de Santiago, aunque casi todos los autores coincidan hasta ahora en atribuir este esmalte a un taller asturiano. Pero ya vimos que debe ser más bien de fecha anterior y que su estilo se diferencia bastante del que observamos sobre la Cruz de la Victoria. La calidad excelente de los esmaltes de esta cruz no parece el resultado de una lenta evolución de una escuela de esmaltistas en Asturias, como se ha dicho, sino el resultado de un contacto fecundo, hacia comienzos del siglo X, con algún taller ultrapirenaico, de donde vinieron, seguramente, los artistas principales que hicieron estos esmaltes en el castillo de Gauzón.

Frente a esta impresión de riqueza y variedad que ofrece el foco asturiano, es bien poco lo que sabemos de Cataluña. La única pieza que conocemos hasta la fecha como procedente de esta región es el altar portátil hallado en el ábside de la iglesia del monasterio de San Pedro de Roda, hoy en la iglesia parroquial de Selva del Mar (Gerona), que fué encargado, como expresa la inscripción, por Josué y Elimburga, personas no identificadas hasta ahora. El revestimiento de plata repujada de este altar, muestra en su parte superior una figura repetida cuatro veces que representa a Cristo, con cuatro ángeles en las esquinas (fig. 429); la parte inferior, a San Juan Evangelista, dentro de un círculo central, del que parten pequeños árboles con palmetas. Estas figuras son de un estilo extraordinariamente rudo, que observamos en las regiones no afectadas por el renacimiento carolingio casi sin variaciones desde el siglo VII hasta el X. Mejor arte acusan los arbolitos con palmetas, que recuerdan trabajos carolingios relacionados con la escuela de Tours. Así, la pieza acúsase como producto de algún taller local, aproximadamente de la segunda mitad del siglo IX.

BIBLIOGRAFÍA

ARTE ROMANO

AINAUD, J., GUDIOL, J. y VERRIÉ, F. P. "Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona". Madrid, 1947.
ALBERT BERENGUER, Isidro. "Descubrimiento de un mosaico en Elche" (A. E. Arq., pág. 340). 1945.
ALBERTINI, Eugène. "Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis" (Anuari I. E. C., IV). 1911-12.
ALMAGRO, M. "Excavaciones de Ampurias. últimos hallazgos y resultados" (A. E. Arq., pág. 59). 1945.
— "Un puente romano desconocido en Luco (Teruel)" (Ampurias, II, pág. 176). 1940.
— "Un retrato de magistrado romano en el M. Arq. de Barcelona" (Ampurias, III, pág. 145). 1941.
ALMAGRO, M., SERRA RÁFOLS, J. de C. y COLOMINAS, J. "Carta arqueológica de España: Barcelona". Madrid, 1944.
ÁLVAREZ OSORIO, Francisco. "Lucernas o lámparas antiguas de barro cocido, del M. Arq. Nacional" (A. E. Arq., pág. 271). 1942.
AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. "Fragmento de monumento sepulcral existente en Murcia" (B.S.E.E., V, pág. 51).
— "Los puentes de la antigua Toledo" (R.A.B.M., t. VIII). 1903.
— "Monumentos arquitectónicos de España: Toledo". Madrid, 1905.
AMADOR DE LOS RÍOS, J. "Sarcófagos paganos custodiados en los Museos de Oporto y Lisboa" (Mus. Esp. de Antigüedades, t. II).
ARCO, Ricardo del. "La tumba romana del rey de Aragón Ramiro II (Universidad de Zaragoza, XXII, 632-647). 1945.
ARTIÑANO, P. M. de. "Los orígenes de la fabricación del vidrio y su introducción en España" (B.S.E.E.). 1930.

BATLLE HUGUET, P. "Frente de sarcófago romano con las figuras de Apolo y las Musas" (Boletín Arqueológico de Tarragona, fascículo 4). 1943.
BELTRÁN, Antonio. "Escultura infantil romana del Museo de Cartagena" (A. E. Arq., pág. 381). 1944.
BERLANGA, M. R. de la. Catálogo del Museo Loringiano. Málaga, 1903.
BERNOUILLI. "Romische Ikonographie". Berlín, 1886.
BLAKE, M. El. "The pavements of the Roman buildings of the Republic and Early Empire" (Mem. of the Amer. Acad. at Roma, VIII). 1930.
— "Roman Mosaics of the Second century in Italy" (Mem. of the Amer. Acad. at Rome, XVI). 1936.
BLANCHET. "Le Mosaïque". París, 1928.
BLÁZQUEZ, A. "El puente romano de Córdoba" (B.R.A.H., t. LXV, pág. 457).
— "Informe sobre la memoria de Acinipo (Ronda la Vieja) de D. Antonio Madrid Muñoz" (B.R.A.H., tomo LXIII, pág. 67).
BONET GARÍ, Luis. "Excavaciones en Tarragona, en el solar del Banco Vitalicio" (Ampurias, III, pág. 141). 1941.
BONSOR, J. "Notas arqueológicas de Carmona" (R.A.B.M.). 1898.
— "Los pueblos antiguos del Guadalquivir y las alfarerías romanas" (R.A.B.M.). 1922.
BOTET Y SISÓ, J. "Monumento sepulcral romano de Lloret de Mar (Gerona)". 1892.
— "Aquis Voconis (Caldas de Malavella)" (Revista Histórica, vol. III). 1876.
BOUZA, George Edward. "An archaeological sketch-book of the roman necropolis at Carmona". New York, 1931.
— "The archaeological expedition along the Guadalquivir". New York, 1931.

CABANES, José Mariano de. "Memoria sobre el colosal templo de Hércules y de sus seis columnas existentes en el día en esta ciudad de Barcelona". Barcelona, 1838.
CABRÉ AGUILÓ, J. "Los bronces de Azaila" (A.E.A.A., t. I, pág. 297). 1925.
CALVO, Ignacio. "Excavaciones en Clunia" (Memoria de la Junta Superior de Excavaciones, núm. 3). 1916.
— "En las ruinas de Clunia" (R.A.B.M.). 1916.
CARDOZO, Mario. "Bronce de una fuente de la época lusitano-romana (Museo Martins Sarmento, Portugal)" (A. E. Arq., página 508). 1940-41.
CARO, Julio. "En la enigmática Maragatería" (Memoria de las excavaciones realizadas en 1933). Madrid, 1934.
CASTILLO, A. del. "La Costa Brava en la antigüedad, en particular la zona entre Blanes y San Feliu de Guíxols: la villa romana de Tossa" (Ampurias, I, pág. 186). 1939.
CAZURRO, M. "Terra sigillata. Los vasos aretinos y sus imitaciones galo-romanas en Ampurias". Barcelona, 1910.
CEÁN BERMÚDEZ, J. A. "Sumario de las antigüedades romanas que hay en España y especialmente de las pertenecientes a las Bellas Artes". Madrid, 1832.
CEDILLO, Conde de. "Puerta de Sevilla en Carmona" (B.R.A.H., t. XLVIII).
— "Las ruinas de Itálica" (B.R.A.H., t. LXII, pág. 70).
— "Sarcófago romano de Erustes" (B.R.A.H., t. LVI).
CERRALBO, Marqués de. "El antiguo acueducto hispalense conocido con el nombre de los Caños de Carmona" (B.R.A.H., t. LVIII, página 518).
COLOMINAS ROCA, J. "Estudis d'arqueologia romana a les Balears" (Anuari I. E. C., VI). Barcelona, 1920.
— "Excavaciones de necrópolis romanas en Ibiza y Formentera" (Ampurias, IV, pág. 139). 1942.
COMFORT, Howard. "A preliminary studi of late Italian Sigillata" (American Journal of Archaeology, XL, núm. 4). 1936.
— "Terra sigillata" (Pauly Wyssowa: Real-Encyclopädie. Supplement band VII). 1940.
COOLLINGWOOD. "The Archaeology of roman Britain". London, 1930.

CORNIDE, J. "Investigaciones sobre la fundación y fábrica de la torre llamada de Hércules en La Coruña". Madrid, 1792.
CORREIA, Vergilio. "Las más recientes excavaciones romanas de interés en Portugal. — La ciudad de Conimbriga" (A. E. Arq., página 257). 1940-41.
CURTIUS, Ludwig. "Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie" (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts-Römische Abteilung", vols. 54-55). 1939 y 1940.
— "Zum Bronzekopt von Azaila und zu den Porträts des jugendlichen Augustus" (Rom. Mitt., 1940, pág. 36).

CHABRET. "Historia de Sagunto (con descripción, historia y plano del teatro)". Barcelona, 1889.
CHAMOSO LAMAS, Manuel. "Hallazgos romanos en Zaragoza" (A. E. Arq., pág. 286). 1944.
CHOISY, A. "L'art de bâtir chez les romains". París, 1873.

DAREMBERG, Ch. et SAGLIO, E. "Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines". París, 1877-1912.
DECHELETTE, J. "Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine".
DELGADO, A. "Antigüedades de Murviedro" (B.R.A.H., t. I, pág. 426). 1877.
DRAGENDORFF, Hans. "Terra sigillata" (Bonner Jahrbücher). 1895-96.
— "Firmenstempel und Künstlersignatur auf arretinischen Relief gefassen" (Festschrift... Oxé). 1938.
DURÁN CAÑAMERAS, F. "Notas arqueológicas de Menorca" (Ampurias, V, pág. 37). 1943.
DURÁN Y SAMPERE, A. "Vestigios de la Barcelona romana en la Plaza del Rey" (Ampurias, V, pág. 54). 1943.
DURM J. "Die Baukunst des Etrusker und Römer" (Handbuch der Architektur 2.ª parte vol. I).

FARIÑAS DEL CORRAL, Macario. "Tratado de las marinas desde Málaga a Cádiz y algunos lugares sus vecinos según fueron en los siglos antiguos". Manuscrito en la Academia de la Historia, Madrid. 1663.
FERNÁNDEZ DE AVILÉS, Augusto. "El sarcófago de las Musas y Maestros de la catedral de Murcia" (A. E. Arq., pág. 325). 1944.
— "El mosaico de las Musas de Arróniz y su restauración en el Museo Arqueológico Nacional" (A. E. Arq., pág. 342). 1945.
— "Un nuevo mosaico romano descubierto en Hellín (Albacete)" (A. E. Arq., pág. 442). 1940-41.
— "Busto romano del camino de Alboraya (Valencia) en el Museo Arqueológico Nacional" (A. E. Arq., pág. 300). 1943.
— "Noticia sobre el busto romano de Jumilla (Murcia) en el Museo Arqueológico provincial" (Corona de Estudios de la Sociedad Española de Antropología, I, pág. 83). 1942.
— "La cabeza femenil, constantiniana, de Palencia" (A. E. Arq., pág. 83). 1947.
FERNÁNDEZ GUERRA, J. "Sarcófago pagano de la Colegiata de Husillos" (Mus. Esp. de Antigüedades, t. I).
FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. "Les tombes de Carmona" (Bulletin Hispanique). 1899.
FERNÁNDEZ VILLAMIL, Enrique. "La Puente Vieja Pontevedresa". Pontevedra, 1944.
FERRER SOLER, A. "El sarcófago romano de Sitges" (Ampurias VII-VIII págs. 366-368). 1945-46.
— "Restos de una villa romana en Villanueva y Geltrú" (Ampurias, VI, pág. 334). 1944.
— "El acueducto romano de Sant Jaume dels Domenys" (Ampurias, VI, pág. 336). 1944.
FERRI, S. "Un'Officina scultoria romana a Mérida" (Bulletino d'Arte, XXXI, 1-8). 1937-38.
— "La testa de Mérida. Cemi sulla critica iconografica" (Bulletino d'Arte, pág. 157). 1935.
— "Scultori peregrini a Emerita: Demetrios" (Scritti in onore di Bartolomeo Nogara..., pág. 173). Città del Vaticano, 1937.
— "La testa di Alicante. Problemi di Arte arcaica provinciale" (Critica d'Arte, pág. 120). 1937.
FLÓREZ, P. Enrique y varios continuadores. "España Sagrada". 1754-1879.
FLORIANO CUMBREÑO, Antonio. "Excavaciones en la antigua Cappara (Cáparra-Cáceres)" (A. E. Arq., pág. 270). 1944.
— "Excavaciones en Mérida (campañas de 1934 y 1936)" (A. E. Arq., pág. 151). 1944.
FROTHINGHAM, A. W. "Sigillate Pottery of the Roman Empire, from excavations in Spain, made chiefly by the president of the Hispanic Society of America at Italica" (New York: Hispanic Soc. of America). 1937.
FRUIDIO, F. "Carpetania romana". Madrid, 1934.
FULGOSIO, F. "Candelabros y lucernas de bronce" (Mus. Esp. de Antigüedades, t. II).

GALIAY SARAÑANA, José. "Las excavaciones del Plan Nacional en los Bañales de Sádaba (Zaragoza)" (Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas). Madrid, 1944.
— "Los mosaicos de Fraga en el Museo de Zaragoza" (A. E. Arq., pág. 227). 1943.
— "Aragón romano". Zaragoza, 1946.
GARCÍA Y BELLIDO, A. "La sítula romana de Bueña (Teruel)" (A.E.A.A., pág. 63). 1936.
— "La Venus de Itálica" (A. E. Arq., pág. 220). 1940-41.
— "Sobre el arte provincial romano en España" (A. E. Arq., pág. 223). 1940-41.
GIMÉNEZ REINA. "Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946". Madrid, 1946.
GÓMEZ-MORENO, M. "Monumentos arquitectónicos de España: Granada". Madrid, 1907.
— "Catálogo Monumental de España. Provincia de León".
— "Monumentos romanos y visigóticos de Granada". Granada, 1889.
— "Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora."
— y PIJOÁN, J. "Materiales de Arqueología Española, cuaderno I: Escultura grecorromana; Representaciones religiosas, clásicas y orientales; Iconografía" (Junta para Ampl. de Est. e Inv. Cient.). 1912.
GÓMEZ DE SOMORROSTRO, A. "El acueducto y otras antigüedades de Segovia". Segovia, 1820.
GONZÁLEZ MARAÑÓN, J. "Un torso griego interesante" (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. — Facultad de Historia de Valladolid. Fascículos XIII a XXI). 1936-1939.
GONZÁLEZ SIMANCAS, M. "La acrópolis de Sagunto, sus excavaciones y el teatro romano".
GRENIER, A. "Manuel d'archéologie gallo-romaine". Paris, 1932-34
GUDIOL CUNILL, J. "L'Ausa romana i el seu temple". Vich, 1907.
— "Catàleg dels vidres de la col·lecció Amatller". Barcelona, 1925.
GUDIOL RICART, J. "Los vidrios catalanes". Barcelona, 1941.
— y ARTIÑANO, P. M. "Vidrio... Catálogo de la Colección Alfonso Macaya". Barcelona, 1935.

HEKLER, A. "Portraits antiques". Stuttgart, 1913.
HERNÁNDEZ ALEJANDRO, F. "Monumentos castellanos. El acueducto de Segovia" (Bol. Sdad. Castellana de Exc.). Noviembre del 1906.
HERNÁNDEZ MORALES, A. "Juliobriga". Santander, 1946.
HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. "Templo de Octaviano Augusto en Tarragona" (Boletín Arqueológico de Tarragona, fascículo 2). 1944.

HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. "El Pretorio de Augusto". Tarragona, 1888.
— "Mosaico romano de Tarragona".
— "Historia de Tarragona".
HERMET. "La Graufesenque". Paris, 1934.
HERMOSILLA, I. de y CORNIDE, J. Memorias de la Real Academia de la Historia (t. I) (sobre Talavera la Vieja).
HERRERA, A. "Principales mosaicos encontrados en Itálica" (B.R.A.H., t. XLIII).
HEYDEMAN. "Sobre el mosaico de la antigua Emporion" (Archaeologische Zeitung, t. XXVII). Berlín, 1869.
HINOJAL, Vicente. "Apuntes acerca de las ruinas de Clunia" (B.S.E.E.). 1913.
HINOJOSA, E. "Terracottas del Museo Arqueológico Nacional" (Mus. Esp. de Antigüedades, t. IX).
HISTORIA DE PORTUGAL. Portucalense Editora, Barcelos. Tomo I.
HÜBNER, E. "Il ponte d'Alcantara" (Annalli dell'Istituto di Correspondenza Archeologica, t. XXXIX). Roma, 1863.
— "Antike Bildwerke im Madrid".
— "Antichità della Spagna" (Bull. dell'Ist. di Correspondenza Arch.). Roma, 1860-62.
— "La arqueología en España". Barcelona, 1888.
— "Inscriptiones Hispaniae Latinae". Berlín, 1869.
— "Antichità del Portogallo" (Bulletino dell'Istituto di Correspondenza Archeologica, n. LX). Septiembre del 1862.

KISSA. "Das Glas in Altertume". Leipzig, 1908.

LABORDE, A. de. "Voyage pittoresque de l'Espagne". París, 1806-1820.
LACERDA, Aarao de. "Historia da Arte em Portugal". Barcelos. (En curso de publicación).
LAFAYE, G. "Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique". París, 1910.
LA FUENTE, V. de. "Noticia de un edificio romano que se conserva en las inmediaciones de la villa de Fabara, partido de Alcañiz, en Aragón" (B.R.A.H., t. I, pág. 440). 1887.
LANTIER, R. "Le théâtre romain de Mérida" (Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, pág. 164). París, 1915.
— "Inventaire des monuments sculptés préchrétiens de la Péninsule ibérique" (1.ª parte) (Bibliothèque de l'École d'Autes Études Hispaniques, fasc. I).
— "Réservoirs et aqueducts antiques à Mérida" (Bulletin Hispanique). 1915.
LECLERQ, D. H. "ESPAÑA" en el Dictionnaire d'Archéologie chrétienne, de Cabrol. 1922.
LEITE DE VASCONCELLOS, J. "Vidrios romanos de Beja" (O Archeólogo Portuguez). 1901.
LIPPOLD, G. "Skulpturen aus Spanien" (sobre los bronces de Azaila) (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts). 1927.
LYSTER FRANCO, M. "As termas romanas de Monchique". Faro, 1945.

MARSHALL M. A., F. H. "Catalogue of the Jewellery Greck, Etruscan and Roman in the Departmens of Antiquities British Museum" (página 280). London, 1911.
MARTÍNEZ SANTAOLALLA, Julio. "Römische Baudenkmäler in Spanien" (Archäeologischer Anzeiger, Beiblat zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts). 1939.
MÉLIDA, J. R. "Arqueología Española" (Colección Labor). 1929.
— "Monumentos romanos de España". Madrid, 1925.
— "La civilización romana y sus monumentos en la Península Ibérica". Barcelona, 1915.
— "Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Badajoz". 1925.
— "Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Cáceres". 1924.
— "Cultos emeritenses de Serapis y Mithra" (B.R.A.H., t. LXIV). 1914.
— "Excavaciones de Numancia" (diversas memorias desde 1908 a 1923).
— "Una excursión a Mérida y Cáceres" (B.S.E.E., t. XXX,). 1922.
— "Informe a la R. Academia de la Historia sobre las ruinas de Augustóbriga (Talavera la Vieja)" (B.R.A.H., t. LXXV, página 415). 1919.
— "Arco de Bará, Torre de los Escipiones, Pretorio de Augusto (Tarragona)" (B.R.A.H.). 1927.
— "Excavaciones en Mérida. Una casa-basílica romanocristiana" (Memorias de la Junta Sup. de Exc. y Antig.). 1917.
— "Sobre las estatuas del teatro romano de Mérida" (B.R.A.H., tt. LVIII y LXII). 1911 y 1915.
— "Mosaico romano en relieve" (B.S.E.E., I, pág. 73).
— "Antigüedades romanas descubiertas en Zaragoza (el mosaico de Baco)" (B.R.A.H., t. LXIV).
— "El mosaico romano de Arróniz" (B.R.A.H., t. LXIV).
— "Pátera de plata descubierta en el valle de Otañes (Santander)".
— "Sobre las pinturas murales del columbario de los Voconios" (Mem. Junta Sup. Exc. y Antig.). 1929.
— "El puente de Alcántara" (B.S.E.E.). 1924.
— "Excavaciones en el Circo Romano de Mérida" (Junta Sup. Exc. y Antig.). 1925-26.
— "El teatro y el anfiteatro romanos de Mérida" (Publicaciones de la Junta Sup. de Exc. y Antig.). 1916.
— "El teatro romano de Mérida" (R.A.B.M., t. XIX). 1915.
MESQUITA DE FIGUEIREDO. "Monuments romains de Portugal" (Revue Archéologique). 1913.
MIRANDA, Arias de. "Noticia de la antigua ciudad de Clunia" (Revista de España, t. IV). 1868.
MONSALUD, Marqués de. "Las murallas romanas de Zaragoza" (B.R.A.H., t. LVII, pág. 513).
MONTEVERDE, J. L. "Sobre una estela funeraria de Lara (Burgos)" (A. E. Arq.). 1943.
MORALES, Ambrosio de. "Las antigüedades de las ciudades de España". Madrid, 1792.
MORÁN, C. "Reseña históricoartística de la provincia de Salamanca". Salamanca, 1946.

NIETO, Gratiniano. "La "villa" romana de Almenara de Adaja (Valladolid)" (Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid). 1942-1943.
NOGUÉS FERRÉ, A. "Restos del circo romano de Tarragona en la calle del Trinquet Nou" (Boletín Arqueológico de Tarragona, año XLIV). 1944.

OSWALD, Félix y PRICE, Davies. "An introduction to the study of terra sigillata". Londres, 1920.
— "Index of Potters' Stamps on Terra Sigillata ("Samiran Mare")" (Margidunum, East Bridgford). 1931.

PALOMEQUE, A. "Notas antiguas y modernas sobre las ruinas del teatro romano de Acinipo (Ronda la Vieja, Málaga)" (A. E. Arq., página 210). 1943.

PALOMEQUE, A. "El teatro romano de Acinipo (Ronda la Vieja, Málaga)" (Ampurias). 1940.
PAREDES, V. "Circos griegos, romanos y españoles" (Revista de Extremadura). Octubre-noviembre 1910.
PARIS, P. "Promenades Archéologiques", t. I (sobre la necrópolis de Carmona y la torre de los Escipiones de Tarragona).
— "Statuette de bronze trouvée à Bornos" (Bulletin Hispanique, t. V).
— "L'âne de Silène ornement d'un bisellium en bronze trouvée en Espagne. — Aiguière en bronze du Musée de Madrid" (Bulletin Hispanique t. I).
— "Ornement de miroir en bronze au Musée Archéologique de Madrid" (Bulletin Hispanique, t. VII).
— "Promenades archéologiques en Espagne". Dos volúmenes: París, 1910 y 1921.
PARIS, P., BONSOR, G., LAUMONIER, A., RICARD, R. y MERGELINA, C. de. "Fouilles de Belo". Bordeaux, 1923.
PARLADÉ, Andrés, conde de Aguiar. "Excavaciones en el anfiteatro de Itálica". Madrid, 1922 y 1923.
— "Excavaciones en el anfiteatro de Itálica" (Junta Sup. de Exc. y Antig.). Madrid, 1924-25.
PELLATI, Francesco. "I monumenti del Portogallo romano". Roma, 1931.
PÉREZ BUENO, L. "Vidrio, Folklore y costumbres de España", tomo II. Barcelona, 1931.
PIJOÁN, José. "Summa Artis" (t. V).
PONZ, Antonio. "Viaje de España" (18 tomos). Madrid, 1776-1794.
POULSEN, F. "Sculptures antiques de Musées de province espagnole". Copenhague, 1933.
PRAT PUIG, Francisco. "L'aqüeducte romà de Pineda" (I. E. C., Memòria VIII de la Secció històrico-arqueològica). 1936.
PRIETO VIVES, A. "El puente romano de Alconétar" (A.E.A.A., tomo I), 1925.
PUIG y CADAFALCH, J. "Les excavacions d'Ampúries" (Anuari I. E. C.). 1908.
— "L'arquitectura romana a Catalunya". Barcelona, 1934.
— "Sobrevivencia da arte indígena preromana" (Boletín da Academia Nacional de Bellas Artes, núm. XIV). Lisboa, 1945.
PUIG y CADAFALCH, J. y BRUGUÉS, C. "Estudi d'Arqueologia arquitectònica sobre el sepulcre romà de Fabara". Barcelona, 1892.
PUJOL Y CAMPS, C. "La costa ilergática y las termas de Calafell" (B.R.A.H.). 1885.

QUINTERO, Pelayo. "Descubrimientos arqueológicos (mosaico del Sr. Ibarra en Santiponce)" (B.S.E.E.). Enero 1902.
— "Mosaicos inéditos italicenses" (Bulletin Hispanique). 1907.
— "El mosaico de carácter romano en España" (Museum). 1911.

RADA Y DELGADO, J. de D. de la. "Necrópolis de Carmona". Madrid, 1885.
— "Pinturas murales encontradas en unas excavaciones hechas en Cartagena en 1869" (Mus. Esp. de Antigüedades, t. X).
REGLA MANJÓN, "El mejor mosaico de Itálica" (B.R.A.H., t. LXVII), 1915.
REY PASTOR, A. "Los mosaicos romanos de La Alberquilla". Toledo, 1929.
— "El circo romano de Toledo". Toledo, 1932.
— "El acueducto de Toledo". 1934.
RICHMOND. "Five Town walls in Hispania citerior" (Journal of Roman Studies). 1931.
RÍOS, Demetrio de los. "Las termas de Itálica" (Annali dell'Istituto Archeologico de Roma). 1861.
— "Memoria arqueológica descriptiva sobre el anfiteatro de Itálica" (Publicaciones de la Real Acad. Historia). 1874.
RIZZO, G. E. "La pittura ellenistico-romana". Milán, 1929.
ROMERO DE TORRES, E. "Catálogo monumental de España: Cádiz". Madrid, 1934.

SAAVEDRA, E. "Las obras públicas de los romanos en España" (Discurso de recepción en la R. Acad. de la Hist.). 1863.
SAAVEDRA, E. y MÉLIDA, J. R. "Las murallas romanas de Sevilla" (B.R.A.H., tomo L). 1907.
SALOMÓN, Remigio. "Descubrimientos de Clunia" (Semanario Pintoresco Español). 1846.
— "Estatua romana de Clunia" (Semanario Pintoresco Español). 1853.
SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. "De Briviesca a Suessatio" (Revista de la Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid). 1931.
SÁNCHEZ ALMONACID, M. "El acueducto romano de Cabeza de Griego" (B.R.A.H., t. XV, pág. 160).
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. "Viaje de un humanista español a las ruinas de Talavera la Vieja" (A.E.A.A., pág. 221). 1927.
SANGUINO, J. "Sobre el puente de Alconétar" (B.R.A.H., t. XLIX).
SAN ROMÁN FERNÁNDEZ, F. "El segundo mosaico romano de la Vega Baja de Toledo" (Anuario del Cuerpo de Arch., Bib. y Arq.). Madrid. 1934.
SANZ ARIZMENDI, C. "Los restos romanos de Itálica" (R.A.B.M., t. XVII, pág. 88). 1907.
SARTHOU CARRERES, C. "L'arch romà de Cabanes" (Lo Rat Penat). Valencia, 1911.
SCHULTEN, Adolfo. "Fontes Hispaniae Antiquae".
— "Numantia. Die ergebnisse des Ausgrabungen", vols. II, III y IV.
SCHWEITZER, B. "El retrato romano de la época preimperial" (Investigación y Progreso). 1943.
SENTENACH, N. "Bosquejo histórico de la orfebrería española". Madrid, 1909.
— "Las ruinas de Termes (Termantia)" (R.A.B.M.). 1911.
— "Excavaciones en Bílbilis (Cerro de Bambola, Calatayud)" (Publicación de la Junta Sup. de Excavaciones). 1918.
SERPA PINTO, R. de. "Inventario de los mosaicos romanos de Portugal" (Anuario del Cuerpo facultativo de Arch., Bib. y Arq., volumen I, pág. 161). 1934.
SERRA RÁFOLS, J. de C. "Las termas romanas de Caldas de Malavella (Gerona)" (A. E. Arq., pág. 304). 1940-41.
— "El recinto antiguo de Gerona" (A. E. Arq.). 1942.
— "Forma Conventus Tarraconensis", fascículo I (escultura y mosaicos) (Anuari I. E. C.). 1928.
— "La Villa Fortunatus de Fraga" (Ampurias, V, pág. 5). 1943.
— "La Alcazaba de Mérida (restos romanos y visigodos)" (A. E. Arq., pág. 334). 1946.
— "Excavaciones en Baetulo (Badalona) y descubrimiento de la puerta NE. de la ciudad" (Ampurias). 1940.
SERRA VILARÓ, J. "Cerámica en Abella; primer taller de "terra sigillata" descubierto en España" (Mem. Junta Sup. de Exc.). 1925.
SIRET, L. "Villaricos y Herrerías: antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes". Madrid, 1908.
STRONG, E. "La scultura romana da Augusto a Costantino". Firenze, 1923-1926.
SWOBODA. "Romische und Romanische Paläste". Wien, 1924.

TARACENA AGUIRRE, Blas. "Restos romanos en la Rioja" (A. E. Arq., pág. 17). 1942.
— "Vías romanas del Alto Duero" (Anuario del Cuerpo de Arch., Bib. y Arq., II, págs. 257-298). Madrid, 1934.
— "Carta arqueológica de España: Soria". Madrid, 1941.
— "El palacio romano de Clunia" (A. E. Arq., pág. 29). 1946.
— "La "villa" romana de Cuevas de Soria" (Investigación y Progreso, vol. IV, págs. 78-80). 1930.

TARACENA AGUIRRE, Blas. "Construcciones rurales en la España romana" (Investigación y Progreso, año XV, núms. 9-12). 1944.
— "El mosaico romano de Baco descubierto en la bodega cordobesa de Cruz Conde" (Cuadernos de Arte, Univ. Granada, vol. II, fascículo II, pág. 345). 1937.
— "Las murallas romanas de Carmona" (A. E. Arq.). 1942.
— "Barro saguntino" y "terra sigillata" (A. E. Arq., pág. 123). 1943.
— "La cerámica de Clunia". (Anuario de Prehistoria Madrileña). 1932.
— "Arquitectura hispánica rupestre" (Investigación y Progreso). 1934.
— "Sistema de construcción de los campos atrincherados romanos" (revista "Las Ciencias"). 1939
— "Excavaciones en Numancia y en las provincias de Soria y Logroño" (Diferentes Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades).
TETTAMANCY, F. "La Torre de Hércules". La Coruña, 1920.
THOUVENOT, R. "Les Remparts romains de Carmona" (Bulletin de la Société de Géographie et d'Archéologie de la province d'Oran, t. 62, fasc. 217). 1941.
— "Essai sur la province romaine de Bétique". París, 1940.
TORMO, E. "Resumen histórico del estudio de la escultura española" (B.R.A.H., t. LXXXVIII). 1926.
TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Bóvedas romanas sobre arcos de resalto" (A. E. Arq., pág. 173). 1946.

VALCÁRCEL PÍO DE SABOYA, Antonio. "Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia" (Mem. de la R. Acad. Hist., VIII) Madrid, 1852.
VALLOIS, R. "Observations sur le théatre romain de Mérida" (Revue des Études anciennes, t. XXI, pág. 193). Burdeos, 1919.
VÁZQUEZ DE PARGA, Luis. "Dos copas aretinas de las oficinas de Publius Cornelius" (A. E. Arq., pág. 153). 1942.
— "Estado actual del estudio de la "terra sigillata" (A. E. Arq., pág. 127). 1943.
— "Excavaciones en Navarra. V. La romanización" (Revista "Príncipe de Viana"). 1946.
VÁZQUEZ SEIJAS, Manuel. "Hallazgos romanos" (Boletín Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo). 1941.
VEGA DE ARMIJO, Marqués de la. "Origen e historia de los mosaicos antiguos y singularmente de los que se han hallado y estudiado en nuestra Península" (Discurso de recepción en la R. Acad. de la Hist.). 20 de noviembre de 1892.
VEGA DE HOZ, Barón de la. "Ruinas de Iruña y puente romano de Trespuentes" (B.R.A.H., t. LXVII), 1915.
VIANA, Abel. "O templo romano de Pax Julia" (Museo, I). Oporto, 1942.
VIGIL, C. M. "Asturias monumental". Oviedo, 1887.
VILLAAMIL Y CASTRO, J. "Lugo. La muralla y otras antigüedades". Lugo, 1896.
VITRUBIO. "De Architectura" (Edic. August Choisy). París, 1909.

ZEISS, Hans. "Spätromische stempelverzierte Keramik aus Portugal und Spanien" (Homenagen a Martins Sarmento). Guimaraes, 1933.

ARTE PALEOCRISTIANO

ARCO, R. del. "Excavaciones en Monte Cillas, término de Coscoyuela de Fantova (Huesca)" (Memoria núm. 38 de la Junta Superior de Excavaciones). Madrid, 1927.
ASSAS, M. de. "Mosaico descubierto en Mallorca en 1844" (Mus. Esp. Antig., t. VIII). Madrid, 1877.

BATLLE HUGUET, P. "Fragmentos de sarcófagos paleocristianos inéditos de Tarragona" (Analecta Sacra Tarraconensis, vol. XIII, fascículo I, págs. 61-64). 1940.
— "Fragmentos de un sarcófago paleocristiano, con escenas de la historia de San Pedro, descubierto en Tarragona" (Boletín Arqueológico de Tarragona, fascículos 1-2). 1943.

CARRIAZO, J. "El sarcófago cristiano de Berja" (A.E.A.A., t. I, pág. 197). 1925.
— "Para el sarcófago de Berja" (A.E.A.A., t. II, pág. 161). 1926.
— "Sarcófago protocristiano en el Prado de Sevilla" (A.E.A.A., pág. 113). 1931.

DOMÉNECH MONTANER, C. "Centcelles. Baptisteri i cellae-memoriae de la primitiva església metropolitana de Tarragona" Barcelona, 1921.

ENGEL, A. "Rapport sur une Mission archéologique en Espagne" (algo sobre el mosaico de Santa María de Palma). Angers, 1891.

FERNÁNDEZ GUERRA, J. "Monumento zaragozano del año 312 que representa la Asunción de la Virgen". 1870.
FONTAINE, Jacques. "Un sarcófago cristiano de Córdoba, coetáneo de Osio" (A. E. Arq., abril-junio). 1947.

GUDIOL, J. "Primeres manifestacions de l'art cristià en la província eclesiàstica Tarragonina" (Analecta Sacra Tarraconensia, volumen I). Barcelona, 1925.
— "El sarcòfag cristià de la col·lecció Amatller" (Gaseta de les Arts, I). 1925. nº 17, pp. 3-4
— "Centcelles" (Gaseta de les Arts). 1925.
— "Sarcòfag romà-cristià trobat a Barcelona" (Gaseta de les Arts). 1925.

HÜBNER. "Inscriptiones Hispaniae Christianae". Berlín, 1871; "Supplementum". Berlín, 1901.

IBARRA RUIZ, Pedro. "Antigua basílica de Elche" (B.R.A.H., t. XLIX). 1906.

LAAG, H. "Die Coemeterialbasilika von Tarragona" (Von der Antike zum Christenturm, Festgabe für Victor Schulze, págs. 125-166) Stettin, 1931.
LANTIER, R. "Les arts chrétiens de la Péninsule ibérique et de l'Afrique du Nord" (Anuario del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos, vol. III). Madrid, 1935.
LAURIERE, J. de. "Mosaique chrétienne des îles Baléares" (Bulletin Monumental, t. VII, serie VI). 1891-1892.
LE BLANT. "Sarcophages chrétiens de la Gaule". París, 1886.
LEITE DE VASCONCELLOS, J. "Religiões da Lusitania". Lisboa, 1913.

MARTÍNEZ DE CASTRO, J. A. "Sarcófago romanocristiano de Berja". Almería, 1925.
MÉLIDA, J. R. "La escultura hispanocristiana de los primeros siglos de la Era". Madrid, 1908.

NAVAL, Francisco. "El sarcófago de Castiliscar" (B.R.A.H., XCIV). 1929.

PÉREZ DE BARRADAS, J. "La basílica paleocristiana de Vega del Mar. San Pedro de Alcántara, Málaga" (A.E.A.A., pág. 53). 1932.

RUBIÓ Y BELLVER, J. "Basílica cristiana primitiva de Son Peretó a Manacor" (Anuari I. E. C.). 1915-1920.
— "Troballa d'una basílica cristiana primitiva a les immediacions del Port de Manacor (Mallorca)" (Anuari I. E. C., III). 1909-1910.
RUIZ Y PORTA, Juan. "La necrópolis de Tarragona" (Biblioteca de Turismo, vol. XIV). Barcelona, 1928.

SERRA Y RÁFOLS, J. de C. "Les troballes escultòriques a la necròpolis romano-cristiana de Tarragona" (Gaseta de les Arts). 1925.
— "Sarcòfags de pedra esculturats de la necròpolis de Tarragona" (Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria). Barcelona, 1925.
SERRA VILARÓ, J. "Excavaciones en la necrópolis romanocristiana de Tarragona" (Mem. Junta Sup. Exc. y Ant.: núm. 93, 1927; núm. 104, 1928; núm. 111, 1929, y núm. 133, 1934).
— "Sepulcros y ataúdes de la necrópolis de San Fructuoso (Tarragona)" (Ampurias, VI, pág. 179). 1944.
— "Fructuós, Auguri i Eulogi, Màrtirs Sants de Tarragona". Tarragona, 1936.

TULLA, J., BELTRÁN, P. y OLIVA, C. "Excavaciones en la necrópolis romanocristiana de Tarragona" (Mem. Junta Sup. Exc. y Antig.). 1927.

URANGA, José E. "Un sarcófago romanocristiano en Castiliscar" (Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, tercera época, I). 1927.

VIVES, José. "Un sarcòfag romà-cristià a Castiliscar" (Analecta Sacra Tarraconensia, IV, págs. 269-70). Barcelona, 1928.
— "La necrópolis romanocristiana de Tarragona, su datación" (Analecta Sacra Tarraconensia, XIII, págs. 47-60). Barcelona, 1937-40.
— "Inscripciones cristianas de la época romana y visigoda". Barcelona, 1942.

WILPERT, Joseph. "I sarcofagi cristiani antichi". Roma, 1929-1936.
— "Cattura e comparsa dei principi degli apostoli davanti a Nerone" (A.E.A.A., t. II, pág. 1). 1926.

ARTE VISIGODO

ABERG, Nils. "Die Franken und die Westgoten in der Völkerwanderung". Upsala-Leipzig-París, 1922.
AGAPITO Y REVILLA, Juan. "La basílica visigoda de San Juan de Baños". Valladolid, 1902.
— "La cripta de la Catedral de Palencia" (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones). 1905.
— "San Juan de Baños" (B.S.E.E., págs. 156-64). 1903.
AGUIAR BARREIROS, Manuel. "A capella de San Fructuoso". Oporto, 1919.
ALCALDE DEL RÍO, H. "Varios objetos de los primeros tiempos del cristianismo en la Península" (Homenaje a Mélida I, 149-159). 1934.
ALMAGRO, M. "Algunas falsificaciones visigodas" (Ampurias, III). 1941.
— "Dos jarritos rituales de bronce visigodo en el Museo Arqueológico de Barcelona" (Ampurias, III, pág. 150). 1941.
— "Otro jarrito ritual visigodo" (Ampurias, IV, pág. 327). 1942.
ÁLVAREZ, V. "La ermita de Quintanilla de las Viñas" (Anuario Eclesiástico). Burgos, 1928.
ÁLVAREZ-OSSORIO, Francisco. "Ruinas de la ciudad de Recópolis (Guadalajara)" (B.R.A.H., XCVII, págs. 175-77). 1945.
ALLENDE SALAZAR, Juan. "Excursión a Cuenca y Uclés" (B.S.E.E.). 1905.
AMADOR DE LOS RÍOS, J. "El arte latino-bizantino en España y las coronas de Guarrazar". Madrid, 1861.
ASSAS, M. de. "Restos y muestras de la arquitectura visigoda" (Mus. Esp. de Antigüedades, t. XI). 1848.

BALCELLS, J. M.ª "El arte visigodo español" en Historia de España, dirigida por L. Pericot, vol. III, págs. 105-156.
BALLESTEROS Y BERETTA, Antonio. "Historia de España y de su influencia en la Historia Universal", vol. I, 2.ª edición, págs. 968 a 978 y 985-87 (bibliografía). Barcelona, 1943.
BALTRUSAITIS, J. "L'église cloisonnée en Orient et en Occident". París, 1942.
BAUM, Julius. "La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne". París, 1937.
BERNHEIMER, R. "Oriental sowrces of saured christian architecture" (American Journal of Archaeology, págs. 647 ss.), 1939.
BOUZA BREY, F. "Anillo signatario visigodo de la provincia de Lugo" (Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Lugo, núm. 4). 1942.
BUSCHBECK, E. H. "Frühmittelalterliche Kunst in Spanien" (Bibliothek der Kunstgeschichte, vol. 59). Leipzig, Seemann, 1923.

CABRÉ AGUILÓ, Juan. "Monumento cristiano bizantino de Gabia la Grande (Granada)" (Junta Superior de Excavaciones, núm. 56). 1922-23.
— "El tesorillo visigodo de trientes de las excavaciones del plan nacional de 1944-45 en Zorita de los Canes (Guadalajara)". Comisaría General de Excavaciones. Informe y memorias núm. 10. Madrid, 1946.
CAMPS CAZORLA, E. "Arquitectura cristiana primitiva, visigoda y asturiana" (Misiones de Arquitectura, Cartillas, núm. 3). Madrid, 1929.
— "El arte hispano visigodo" en R. Menéndez Pidal, "Historia de España", vol. III, 435-607 (bibliografía). 1940.
— "El visigotismo de San Pedro de Nave" (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, VII, págs. 73-80). Valladolid, 1940-41.
— "El visigotismo de Quintanilla de las Viñas" (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, núms. 22-24), págs. 125-34. Valladolid, 1939-40.
CASTILLO, Angel del. "Los relieves visigóticos de Lugo y Saamasas (Boletín de la Real Academia Gellega, XXIII, págs. 257-69). 1928.
CLAPHAM, A. M. y WHITEHILL, W. M. "The curch of Quintanilla de las Viñas" (The Antiquaires Journal, XVII, págs. 16-27). 1937.

CORNIDE, J. "Antigüedades de Cabeza de Griego" (Memorias de la Real Academia de la Historia, III, págs. 197 ss). 1799.
CORREIA, V. "Arte visigótica" en "Historia de Portugal", (Ediçao Monumental da Portucalense Editora, vol. I, págs. 355-388). Barcelos, 1928.

CHURRUCA, M. "Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española". Madrid, 1939.

DEWALD, E. T. "The appearence of the horse-shoe arch in Western Europe" (American Journal of Archeology, vol. 26, págs. 316 a 337). 1922.

EBERSOLT, J. "Les arts somptuaires de Byzance. Étude sur l'art impérial de Constantinople". París, 1923.

FARIÑA COUTO, Luciano. "Notas sobre motivos ornamentales visigóticos: el ladrillo con relieves" (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, vol. VI). Universidad de Valladolid, 1940.
FERRANDIS TORRES, J. "Artes decorativas visigodas", en R. Menéndez Pidal, "Historia de España", vol. III, España Visigoda, páginas 611-666, con amplia bibliografía. Madrid, 1940.
FITA, F. "La basílica visigoda de Alcaracejos (Córdoba)" (B.R.A.H., núm. 65, págs. 473 y 557).
FRANKL, F. "Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst" (Handbuch der Kunstwissenschaft). Postdam.
FRISCHAUER, A. S. "Altspanischer Kirchenbau" (Studien zur spatantiken Kunstgeschichte, vol. III). Berlín, 1930.

GAUCKLER P. "Basiliques chrétiennes à Tunisie". París, 1913.
GODDARD KING, G. "Pre-Romanesque churches of Spain" (Bryn Mawr Notes and monographs, VIII). Londres, 1924.
GÓMEZ-MORENO Y MARTÍNEZ, M. "El arte románico español". Madrid, 1934.
— "Catálogo Monumental de España, Provincia de León". Madrid, 1925.
— "Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora". Madrid, 1927.
— "Excursión a través del arco de herradura" (Cultura Española). Julio-Septiembre de 1906.
— "Exploraciones en Santa Comba de Bande" (Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense, XIV, págs. 47-51). 1943-44.
— "Monumentos Arquitectónicos de España. Granada", 2.ª serie. Madrid, 1907.
— "Iglesias mozárabes". Madrid, 1919.
— "San Pedro de Nave, iglesia visigoda" (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones). 1906.
— "Monumentos romanos y visigóticos de Granada". Granada, 1889.
GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "El pavimento" (Archivo de Arte Valenciano, XII, págs. 16 ss.). 1926.
GONZÁLEZ SALAS, S. "El castro de Yecla en Santo Domingo de Silos". Comisaría General de Excavaciones. Informes y Memoria, VII, Madrid, 1945.
GONZÁLEZ TEJERINA, M. "El tenante del Museo Arqueológico de Valladolid" (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología). Valladolid, 1933.
GOTZE, A. "Gotische Schnallen". Berlín, 1907.
GRONDIJS, L. H. "Een uniek specimen van manichaisme Kunst" (Het Gildeboek, XIX, págs. 68-69). Leiden, 1936.
— "Noticia iconográfica sobre los relieves en la iglesia de Santa María de las Viñas" (Bol. Com. Prov. de Monumentos Histórico-Artísticos, núm. 4, págs. 386-87). Burgos, 1934-37.

HAUPT, A. "Die alteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen", 3.ª ed. Berlín, 1935.
— "Die westgotische Baukunst in Spanien" (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, IV, págs. 222-35). 1910.
— "S. Pedro de Nave". (Zeitschaift für Geschichte der Architektur V, 219-55). 1911.
HEISS, A. "Description générale des monnaies des rois visigoths d'Espagne". París, 1872.
HILL, George W. "Les premières églises de l'Espagne" (tesis doctoral). Lila, 1913.
HÜBNER, E. "Inscriptiones Hispaniae Christianae". Berlín, 1871. — Suplemento. Berlín, 1900.
HUIDOBRO SERNA, L. "Contribución al estudio del arte visigodo en Castilla". Burgos, 1916.

JUNYENT, E. "I monumenti cristiani di Spagna studiati in questi ultimi anni" (Atti del III Congresso Internationale di Archeologia Cristiana). Ravenna, 1932. — Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1934.

KINGSLEY PORTER, A. "Romanische Plastik in Spanien". Leipzig, 1928.
KOETSCHAU, K. "Westgotische Bauteile" (Amtliche Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen, 32, pág. 147). 1910-11.
KÜNH, Herbert. "Die grossen Adlerfibeln der Völkerwanderungszeit" (IPEK). 1940.
— "Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit", (IPEK, 15-16, 1941-42). Berlín, 1943, págs. 140-69.

LACERDA, Aarao de. "Historia da arte em Portugal" (Barcelos, en curso de publicación).
— "Reintegraçâo de un monumento, Capella de San Fructuoso". A Aguia XX, Porto, 1932.
LASTEYRIE, Ferdinand de. "Descripcion du trésor de Guarrazar". París, 1860.
LAMPÉREZ Y ROMEA, V. "Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media", vol. I. 1930.
— "Otra iglesia visigoda" (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones). 1909.
LÁZARO, J. "El robo de la Real Armería y las coronas de Guarrazar" (La España Moderna). Madrid, 1925.
LOZOYA, Marqués de. "Historia del Arte Hispánico", vol. I. 1931.

MADRAZO, Pedro de. "Coronas y cruces visigodas del tesoro de Guarrazar" (Monumentos Arquitectónicos de España). Madrid, 1879.
MARTÍNEZ, Matías Ramón. "Basílica del siglo VII en Burguillos (Cáceres)" (B.R.A.H., XXXII, pág. 360). 1898.
MARTÍNEZ SANTAOLALLA, J. "Sobre cómo usaron la fíbula los visigodos" (Investigación y Progreso, VI). Madrid, 1932 (en alemán: Germania, 1933).
— "Excavaciones en la necrópolis visigoda de Herrera de Pisuerga (Palencia)" (Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, núm. 125). Madrid, 1933).
— "Nuevas fíbulas aquiliformes hispanovisigodas" (A. E. Arq.). 1940.
— "Grundzüge einer westgotischen Archäologie auf der Pyrenäenhalbinsel" (Forschungen und Fortschritte, págs. 123-25). Berlín. 1935.
— "El cementerio hispanovisigodo de Estagel (Sur de Francia)" (A. E. Arq., pág. 128). 1940-41.

MARTÍNEZ SANTAOLALLA, J. "Notas para un ensayo de sistematización de la arqueología visigoda en España. Período godo y visigodo" (A.E.A.A.). Madrid, 1934.
— "Los sarcófagos de la Bureba" (Boletín de la Comisión Prov. de Monumentos de Burgos), vol. I, págs. 306 ss. y 334 ss.). 1922-25.
MATEU Y LLOPIS, F. "Las monedas visigodas del Museo Arqueológico Nacional". Madrid, 1936.
— "El arte monetario visigodo. Las monedas como monumentos (un ensayo de interpretación)" (A. E. Arq., 1943, pág. 172 y 1945, página 34).
MÉLIDA, José Ramón. "Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz", 3 vols. Madrid, 1926.
— "Los bronces visigodos de la colección Vives" (R. A. B. M. XXIII, pág. 484). 1910.
MERGELINA, C. de. "La basílica bizantina de Algezares" (A. E. Arq., núm. 40, págs. 5-32). 1940.
MILLÁN, Clarisa. "La necrópolis visigoda de Lenteguí" (Atlantis, t. XV). 1936-1940.
MONTEZ, Paulino. "Pilares visigoticos do Museo de Beja" (Arquivo de Beja, I). 1944.
MOURA COUTINHO DE ALMEIDA ECA, J. de. "San Fructuoso de Montelios, capela visigotica do seculo VII" (Anales de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, X, núms. 679-93). 1945.

NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María de. "Colección de Antigüedades que pertenecieron al Sr. Marqués de Monsalud" (Museo Arqueológico Nacional). Madrid. 1931.
— "Nuevas inscripciones de San Pedro de Nave (A.E.A.A., págs. 61-71). 1937.
NEUSS, W. "Die Apo' alypse des Hl. Johannes in der altspanischen Bibelillustration", 2 vols. Münster, 1931.
— "Die katalanische Bibellillustration". Bonn, 1922.

OLIVA PRAT, M. "Procedencia de un jarro visigodo del Museo de Gerona" (Ampurias, VII-VIII, págs. 370-71). 1945-46.
ORUETA, R. de. "La ermita de Quintanilla de las Viñas, en el campo de la antigua Lara" (A.E.A.A., pág. 169). 1928.

PEMÁN, César. "La ermita de San Ambrosio en Vejer de la Frontera" (Boletín del Museo de Be'las Artes de Cádiz, IV, 123-31).
— "El material visigodo de los Santos de Medina" (Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz, XII, págs. 31-36). 1930.
PÉREZ DE BARRADAS, J. "La basílica paleocristiana de Vega del Mar" (A.E.A.A., págs. 53-72). 1931.
— "Excavaciones en la necrópolis visigoda de Vega del Mar (San Pedro de Alcántara, Málaga)" (Junta Superior de Excavaciones, Memoria 128). Madrid, 1934.
— "San Pedro de Alcántara. Excavaciones" (Junta Superior de Excavaciones, núm. 106). Madrid, 1930.
— "Necrópolis visigótica de Daganzo de Arriba (Madrid)" (Homenaje a Martins Sarmento, págs. 277 y ss.). Guimaraes, 1933.
PESSANHA, J. "Arquitectura pre-romanica em Portugal. San Pedro de Balsemao y San Pedro de Lourosa". Coimbra, 1927.
PIJOAN, J. "Summa Artis", vol. VIII, págs. 353-428. Madrid, 1942.
PUIG Y CADAFALCH, J. "L'architecture religieuse dans le domaine byzantin en Espagne" (Byzantion, I, pág. 526), 1924.
— "L'arquitectura romànica a Catalunya" (vol. I). Barcelona, 1909.
— "La basílica de Tarragona: períodes paleocristià y visigòtic" (Anuari I. E. C.). Barcelona, 1936.

QUINTERO ATAURI, Pelayo. "Uclés", 2.ª parte. Cádiz, 1913.
— y PARIS, Pierre. "Antiquités de Cabeza del Griego" (Revue des études anciennes, IV, págs. 245-57). 1902.

RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la. "La basílica de San Juan de Baños" (Mus. Esp. de Antigüedades, I, págs. 561-72).
— "Ladrillos sepulcrales cristianos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional". (Mus. Esp. de Antigüedades, VII, página 583 ss.) 1876.
— y FITA, Fidel. "Excursiones arqueológicas a las ruinas de Cabeza del Griego" (B.R.A.H., XV, pág. 107). 1889.
REINHART, Wm. "Sobre el asentamiento de los visigodos en la Península" (A. E. Arq., pág. 125). 1945.
REY PASTOR, A. "Restos del arte visigodo en S. Pablo de los Montes (Toledo)" (Boletín de la Academia de Bellas Artes y Ciencias históricas de Toledo). 1932.
RIEGL, Alois. "Die spätrömische Kunstindustrie", 2.ª edición. Viena, 1927.
RIVERA MANESCAU, S. "La necrópolis visigoda de Simancas" (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, fasc. XIII a XXI). 1940.
RIVOIRA, G. T. "Architettura Musulmana". Milán, 1917.
ROMERO DE TORRES, Enrique. "Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz". Madrid, 1934.
ROTHKIRCH, W. Graf. "Die Bedeutung des quadratischen Schematismus für die Entwicklung der abendländischen Sakralarchitektur bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts" (págs. 21-22). Altenburg, 1933.
RUIZ BLANCO, Juan. "La basílica visigoda de Alcaracejos" (Boletín de la Academia de la Historia, LXV).

SANTOS GENER, Samuel de los. "Un anillo relicario bizantino" (Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, V, páginas 89-92). 1945.
— "Un lote del tesorillo de orfebrería visigótica hallado en Torredonjimeno" (Homenaje a Mélida, vol. III). Madrid, 1935.
SCHLUNK, Helmut. "El arte decorativo visigodo" (Boletín Bibliográfico, XII, págs. 14-34). 1944.
— "La basílica de Alcalá de los Gazules" (A. E. Arq., págs. 75-82). 1945.
— "Esculturas visigodas de Segóbriga (Cabeza del Griego)" (A. E. Arq., núm. 61, págs. 305-19). 1945.
— "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda" (A.E.A., núm. 71). 1945.
— "Die Ornamentik in Spanien zur Zeit der Herrschaft der Westgoten". Berlín, Ebering, 1936.
— "Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda" (A. E. Arq., núm. 60, págs. 177-204). 1945.
— "Zur Geschichte der westgotinchen Architektur Spaniens" (VI Internationales Kongress für Archäologie, Berlín, 1939, páginas 630-640).
SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso. "Bosquejo histórico de la orfebrería española" (R.A.B.M.). Madrid, 1909.
SERPA PINTO, R. de. "Restos visigóticos de Elvas e Campomaior" (A Aguia XX, núm. 2). Porto, 1932.
SIMÓN Y NIETO, Francisco. "Breve noticia de la basílica visigoda de San Juan Bautista en Baños de Cerrato (Palencia)" (Atti del II Congreso di Archeologia Christiana), (pág. 277). Roma, 1902.
— "Dos iglesias subterráneas" (B.S.E.E.). 1906.
SIRET, L. "Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes". Madrid, 1908.
SMIT, E. L. "De oud-christelijke monumenten van Spanje". La Haya, 1916.

TARACENA AGUIRRE, Blas. "Excavaciones en diversos lugares de la provincia de Soria (necrópolis de Taniñe y Suellacabras)" (Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, núm. 75). Madrid, 1926.

TARACENA AGUIRRE, Blas. "Excavaciones en la provincia de Soria y Logroño (necrópolis de Deza y Abelda de Iregua)" (Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, núm. 86). Madrid, 1927.
TERRASSE, Henri. "L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle" (introducción). París, 1932.
THOUVENOT, R. "Essai sur la province romaine de Bétique" (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fascículo 149). París, 1940.
TORRES BALBÁS, L. "El arte de la alta Edad Media y del período románico en España" en Hauttmann-Torres Balbás. "El arte de la alta Edad Media. (Historia del Arte Labor, vol. VI). Barcelona, 1934.
— "Los modillones de lóbulos" (A. E. Arq., núm. 34, págs. 1-62). 1936.
— "La reparación de los monumentos antiguos en España" (Arquitectura, XV, págs. 129 ss.). Madrid, 1933.

VIVES, J. "Inscripciones cristianas de la Hispania Romana y Visigoda". Barcelona, 1942.

WARD PERKINS, J. B. "The Sculpture of Visigothic France" (Archaeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity, volumen LXXXVII). 1938.
WERNER, Joachim. "Die Ausgrabung des westgotischen Gräberfeldes von Castiltierra (Segovia) im Jahre 1941" (Forschungen und Fortschitte, núm. 18). 1942.
WHITEHILL, Walter Muir. "Liturgical influences on pre-romanesque apses in Spain" (Art Studies, V, págs. 151 ss.). 1927.

ZAHN, Robert. "Die Sammlung Gans. Amtliche Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen 38" (págs. 11 ss.). Berlín, 1916-17.
ZEISS, H. "Die Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich" (bibliografía, pág. 117). Berlín, 1934.
— "Los elementos de las artes industriales visigodas" (Anuario de Prehistoria madrileña, IV-VI). Madrid, 1936.

ARTE ASTURIANO

ALMAGRO, Martín, COLOMINAS ROCA, J. y SERRA RÁFOLS, J. "Carta Arqueológica de España. Cataluña". Barcelona, 1946.
AMADOR DE LOS RÍOS, José. "Monumentos Arquitectónicos de España. Oviedo". Madrid, 18 .
ARBOLEYA MARTÍNEZ, Maximiliano. "Cámara Santa de la Catedral de Oviedo". Edición Thomas, Barcelona, 1932.

BALCELLS, J. M.ª "El arte asturiano", en "Historia de España", dirigida por L. Pericot, vol. II. Barcelona,
BALLESTEROS Y BERETTA, Antonio. "Historia de España y de su influencia en la Historia Universal", t. II, 2.ª edición, págs. 810-816 (bibliografía). Barcelona, 1944.
BANZES Y VALDÉS, Antonio Juan de. "Noticias históricas del Consejo de Pravia" (B.R.A.H., LVIII, págs. 237-284 y 333-380; LIX, páginas 1-122).
BEENKEN, Herrmann. "Die ausgeschiedene Vierung" (Repertorium für Kunstwissenschaft, vol. 51, págs. 207 ss.). 1930.
BUSCHBECK, E. H. "Frühmittelalterliche Kunst in Spanien" (Bibliothek der Kunstgeschichte, vol. 59). Leipzig, 1923.

CAMPS CAZORLA, E. "Arquitectura cristiana primitiva, visigoda y asturiana" (Misiones de Arquitecturas, cartilla núm. 3). Madrid, 1929.
CANELLA, Fermín. "Ara inscripcional de Santa María de Naranco". Madrid, 1884.
CARVALLO, P. Luis de. "Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias" (Gran Biblioteca Histórico-Asturiana, dos volúmenes). Oviedo, 1864.
CAVEDA Y NAVA, José. "Examen crítico de la restauración de la monarquía visigoda en el siglo VIII" (Memorias de la Real Academia de la Historia, vol. IX). Madrid, 1867.
CIRICI PELLICER, A. "Contribución al estudio de las iglesias de Tarrasa" (Ampurias, VII-VIII, págs. 215-232). 1945-46.
CONANT, Kenneth John. "The early architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela". Cambridge (Mass.), 1926.
COTARELO VALLEDOR, A. "Matrimonios de Ramiro I en Asturias". Madrid, 1922.
CUESTA, José, y SANDOVAL, Arturo. "Trabajos realizados en la Cámara Santa" (cuatro cuadernos). Oviedo, 1919 y 1920.
CUESTA, José. "Crónica del Milenario de la Cámara Santa, 1942". Oviedo, 1947.

DEMIANI, Alfred. "Oviedo, die Hauptstadt der Könige von Asturien" (Zeitschrift für Bildende Kunst, págs. 149 ss.). 1911.
DIEULAFOY, Marcel. "Monuments asturiens protoromans du style oriental" (Florilegium Melchior de Vogue, págs. 187 ss.). 1909
— "Les monuments latino-byzantins des Asturies" (Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, págs. 663-67). 1907

ERDMANN, Kurt. "Der Bogen" (Jahrbuch für Kunstwissenschaft, págs. 100 ss.). 1929.
— "Zur Genesis des romanischen Stufenportals" (Repertorium für Kunstwissenschaft, págs. 179 ss.). 1930.

FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, José. "Apuntes y datos que permiten asegurar no fué Alfonso III el Magno el fundador de la basílica del Salvador de Val-de-Dios en Asturias, y cómo la fecha del citado templo es anterior al siglo IX" (Revista de Archivos, 3.ª época, XLI, págs. 539-49). 1920.
— "La basílica de San Salvador de Valdediós" (B.S.E.E., XXVII, págs. 78-88). 1919.
— "Monumentos del siglo IX. San Salvador de Valdediós" (B.R.A.H., LXX, págs. 261-67). 1917.
FILGUEIRA VALVERDE, José. "A eirexa pre-romanica de Francelos" (Nos. Revista del Centro de Estudios Gallegos). La Coruña.
FRANKL, F. "Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst" (Handbuch der Kunstgeschichte). Potsdam.
FRISCHAUER, A. S. "Altspanischer Kirchenbau" (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, vol. III). Berlín, 1930.
FUCHS, Alois. "Die Königshalle des Klosters Lorsch" (separata del libro "Die karolingischen Westwerke und andere Fragen der karolingischen Baukunst". Paderborn, 1929.

GLÜCK, Heinrich. "Der Ursprung des römischen und abendländischen Wölbungsbaues". Viena, 1933.
GOLDSCHMIDT, Adolph. "Westgotische Wandmalerei in Spanien". Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, pág. 12 (11 de febrero). 1926.
GÓMEZ-MORENO, M. "De arqueología mozárabe" (B.S.E.E., XXI, págs. 89-116). 1913.
— "El arte románico español". Madrid, 1934.
— "Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora". Madrid, 1927.
— "Catálogo Monumental de España. Provincia de León". Madrid 1925.
— "La catedral de Oviedo. Daños y pérdidas sufridas en este monumento nacional durante los sucesos revolucionarios de octubre de 1934". Madrid. 1934.

GÓMEZ-MORENO, M. "Iglesias mozárabes". Madrid 1919.
GUDIOL Y CUNILL J. ' Nocions d'arqueologia sagrada catalana", 2.ª edición. Barcelona, 1931.

HAUPT, A. "Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen", 3.ª edición. Berlín, 1935.
— "Die Konigshalle von Naranco" (Monatshefte für Kunstwisssenschaft, vol. 9, págs. 242-63). 1916.
— "Mesopotamische und spanische Kirchen" (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, pág. 267 ss.). 1910.
HILDBURGH, W. L. "Medieval Spanish Enamels". Oxford, 1936.

KING, G. Goddard. "Pre-Romanesque churches of Spain" (Bryn Mawr Notes and Monographs, VII). Londres, 1924.
KINGSLEY PORTER, A. "Romanische Plastik in Spanien". Leipzig, 1928.

LACERDA, Aarao de. "Historia da arte em Portugal" (Barcelos, en curso de publicación).
LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. "Arquitectura civil española", vol. I (págs. 45-47).
— "Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media", vol. I, 2.ª edición. 1930.
— "San Miguel de Liño" (B.R.A.H., LXX, págs. 113 ss.; LXXI, págs. 105-10). 1917.
— "Nuevas investigaciones en la iglesia de San Miguel de Liño, Oviedo" (B.S.E.E., XXV, págs. 25-31). 1917.
LÁZARO, Juan Bautista. "Ermita de Santa Cristina de Lena (Oviedo). Reseña de las obras hechas para su restauración". Madrid, 1894.
LÓPEZ FERREIRO, A. "Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela". Santiago de Compostela, 1898.
LOZOYA, Marqués de. "Historia del Arte Hispánico", vol. I. 1931.
LLANO, Aurelio de. "La iglesia de San Miguel de Lillo". Oviedo, 1916.
— "La iglesia de San Miguel de Lillo" (B.R.A.H., vol. LXX, pág. 109). 1917.

MÉLIDA, José Ramón. "La iglesia parroquial de San Salvador de Priesca" (B.R.A.H., LXI, págs. 125 ss.). 1912.
MENÉNDEZ PIDAL, Luis. "Proyecto de fichas para monumentos. San Julián de los Prados (Oviedo)" (Revista Nacional de Arquitectura I, núm. 3). 1941.
— y HEVIA, Víctor. "Notas sobre la reconstrucción de la Cámara Santa de Oviedo" (Revista Nacional de Arquitectura, año I, núm. 1, páginas 33-38). Madrid, 1941.
MONNERET DE VILLARD, Ugo. "Le chiese della Mesopotamia" (Orientalia Christiana Analecta, núm. 128, págs. 73-74). Roma, 1940.
MORALES, Ambrosio de. "Viaje Santo por las iglesias y monasterios de Asturias" (Gran Biblioteca Histórico-Asturiana). Oviedo, 1866.

OSABA, Basilio. "Relieve visigótico inédito y dos cruces mozárabes también inéditas". (Museo Provincial de Orense, Boletín II, páginas 7-23). 1946.

PIJOAN, J. "Summa Artis", vol. VIII. Madrid, 1942.
PUIG Y CADAFALCH, J. "L'arquitectura romànica a Catalunya", vol. I. Barcelona, 1909.
— "Basílica d'Egara. Excavacions prop de l'església de Sant Pere" (Anuari I. E. C., VIII, págs. 138-40). 1927-31.
— "La catedral visigòtica d'Egara" (Anuari I. E. C., VI, págs. 747-51). 1915-20.
— "Les églises des Asturies et leur origine" (Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, págs. 450-54). 1937.
— "L'iconographie barbare dans l'art asturien" (Bulletin de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres). París, 1940.
— "Les pintures del segle VI de la catedral d'Egara (Terrassa)" (Anuari I. E. C., VIII, págs. 141-49). 1927-31.
— "La seu visigòtica d'Egara" (I, E. C.). 1936.
— "Sobrevivência da arte indigena preromana". (Boletin da Academia Nacional de Bellas Artes. N.º XIV) Lisboa, 1945.

QUADRADO, José María. "Asturias y León". 1885.

RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la. "La Cámara Santa y los cruces de la Victoria y de los Angeles" (Mus. Esp. deAntigüedades volumen X, pág. 538). 1880.
REDONDO, Inocencio. "Iglesias primitivas de Asturias". Oviedo, 1904.
RIVOIRA, G. T. "Architettura Musulmana". Milano, 1914.
ROSS, Marvin Chauncey. "The Earliest Spanisch cloisonné enamels" (Notes Hispanic, págs. 80-95). 1942.

SALAS, Javier de. "La "Carta sobre recientes descubrimientos en Santa María de Naranco" de Parcerisa a Quadrado" (Homenaje a Mélida, t. III, 119).
SCHLAG, Gothfried. "Die deutschen Kaiserpfalzen". Frankfurt am Main, 1940.
SCHLUNK, Helmut. "Die Architektur in Spanien aus der Zeit der asturischen Monarchie" (Forschungen und Fortschritte, páginas 241-43). 1937. (Ídem Investigación y Progreso, XI, págs. 169-74, 1940.)
— "Santa María de Naranco und verwandte Baudenkmäler" (Sitzungsberichte der kungstgeschichtlichen Gesellschaft). Berlín, 1936.
— "Die Ornamentik in Spanien zur Zeit der Herrschaft der Westgoten". Berlín, 1936.
— "Tioda" en Thieme Becker, Künstlerlexikon. 1939.
SELGAS, Fortunato de. "La basílica de San Julián de los Prados" (B.S.E.E., XXIV, págs. 29 y 97). Madrid, 1916.
— "Las iglesias de Naranco" (B.S.E.E., XVII, págs. 17-30). 1909.
— "La primitiva basílica de Santianes de Pravia" (B.S.E.E., X, págs. 5-14, 28-34, 52-57). 1902.
— "Monumentos ovetenses". Madrid, 1908.
STRZYGOWSKI, J. "Die Baukunst der Armenier und Europa", 2 vols. Viena, 1918.
— "Early north european church art and wood architecture". London, 1927.
— "Zur frühgermanischen Baukunst" (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, I, págs. 247 ss.). 1908.
— "Der Eintritt Mesopotamiens in die Geschichte der christlichen Kunst" (Monatshefte für Kunstwissenschaft, págs. 1 ss.). 1910.
SOLER Y PALET, J. "Contribució a la història antigua de Catalunya: Egara, Terrassa". Barcelona, 1906.

TORRES BALBÁS, L. "El arte de la alta Edad Media y del período románico en España", en Hauttmann-Torres Balbás, "El arte de la alta Edad Media" (Historia del Arte Labor, vol. VI). Barcelona, 1934.
— "Bóvedas romanas sobre arcos de resalto" (A. E. Arq., pág. 173). 1946.

VEGA DEL SELLA, Conde de la. "El dolmen de la capilla de Santa Cruz". Madrid, 1919.
VIGIL, Ciriaco Miguel. "Asturias monumental, epigráfica y diplomática", 2 tomos. Oviedo, 1887.
VILLA-AMIL Y CASTRO, J. "Iglesias gallegas". Madrid, 1904.

WEISE, Georg. "Studien zur Entwicklungsgeschichte des abendländischen Basilikengrudrisses in den frühesten Jahrhunderten des Mittelalters" (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie, Phil. Hist. Klasse 1911, 21 Abhandlung). Heidelberg, 1919.
— "Untersuchungen zur Geschichte der Architektur und Plastik des frühen Mittelalters". Leipzig, 1916.
WHITEHILL, Walter Muir. "Liturgical influences on pre-romanesque apses in Spain" (Art Studies, V, págs. 151 ss.). 1927.
WIMMER, Friedrich. "Zur Entstehung der kreuzförmigen Basilika des Abendlandes (en J. Strzygowski, "Heidnisches und Christliche um das Jahr 1000", págs. 210 ss.). Viena, 1926.

ÍNDICE DE MATERIAS

"Abraxas". Pág. 178.
Academia de la Historia, Madrid. Página 206. Figs. 204, 209, 212, 214, 215.
Acteón, representaciones escultóricas de. Pág. 145.
Acueductos de la Bética. Pág. 22.
— de la Lusitania. Págs. 24, 25, 60. Fig. 11.
— de la Tarraconense. Págs. 22, 24. Figs. 9, 10.
— romanos. Págs. 20-25, 44, 60. Figuras 9-11.
Achelous, representaciones de. Pág. 159.
Adán y Eva, representaciones de. Páginas 201, 206, 208, 213. Figs. 208, 209, 211, 212, 219.
Adonis, culto de. Pág. 90.
Afrodita Anadyomena, representaciones de. Págs. 92, 95. Fig. 69.
Airón, culto de. Pág. 92.
Ajuares funerarios romanos. Págs. 58, 166, 171, 173, 178.
— — visigodos. Págs. 228, 308, 311, 323.
Alcantarillas romanas. Págs. 37, 38, 72.
Alfarería, fábricas de. Págs. 79, 81.
Almohadillado, aparejo. Págs. 17, 20, 25, 29, 32, 33, 46, 61. Figs. 3, 5, 8.
Altares romanos. Págs. 48, 51, 53, 70, 73. (V. Aras.)
Amazonomachia. Pág. 133. Fig. 122.
Amorcillos, representaciones de. Páginas 92, 102, 129, 130, 137, 156, 159, 161, 173. Figs. 114, 171.
Anfiteatros romanos. Págs. 25, 32, 37, 64-67, 72, 137. Figs. 46, 47.
Anfítrite,representaciones de. Pág. 130. Fig. 111.
Angeles, representaciones de. Págs. 304, 306, 367, 407, 414, 416. Figs. 321, 322, 380, 425, 429.
Animales en el arte visigodo y asturiano, representaciones de. Págs. 247-249, 257, 259, 266, 268, 269, 272, 278, 296, 301, 304, 306, 309, 311, 320, 323, 358, 412. Figs. 255, 259, 272-274, 284-287, 313, 314, 316, 318, 326, 327, 335.
Antinoo, representaciones escultóricas de. Pág. 102.
Antiquarium, de Berlín. Pág. 316.
Anubis, representaciones escultóricas de. Pág. 92.
Apis, representaciones escultóricas del buey. Pág. 92.
Apolo, representaciones de. Págs. 86, 90, 92, 95, 132, 133, 159. Fig. 116.
Apóstoles, representaciones de los. Páginas 192, 197, 199, 201, 206, 208, 296, 297, 304, 333, 367, 407. Figs. 204, 210, 316.
Ara Pacis. Págs. 112, 130.
Aras funerarias. Pág. 56. Fig. 38.
— romanas. Págs. 48, 51, 56, 64, 107,144. Figs. 38, 134.
Arcaísmos en la escultura romana. Páginas 83, 86, 88, 119, 135.
Arcos de herradura. Págs. 144, 171, 229, 232, 270, 271, 275, 281-285, 311, 328, 339, 386, 390, 391, 393, 396.
— de Jano. Págs. 15, 44.
— de medio punto. Págs. 17, 32, 41, 67, 270, 328, 337, 339, 377.
— monumentales o de triunfo. Págs. 15, 17, 20, 24, 44, 46, 48, 133, 142. Figuras 1, 7, 22-26.
— perpiaños. Págs. 348, 349, 351-353, 355, 362, 371, 374, 376, 379, 381, 384, 391. Figs. 363, 386.
Argonautas. Pág. 157.
Ariadna, representaciones de. Págs. 92, 129, 156.
Arquerías ciegas. Págs. 282, 283.
Arquitectura paleocristiana. Págs. 185-188.
— romana en España. Págs. 34-81.
— visigoda. Págs. 229-232, 270-306. Figuras 225, 290-320.
Artemisa, representaciones escultóricas de. Pág. 90.
Artesonados paleocristianos, Pág. 185.
Asclepios, representaciones escultóricas de. Pág. 86.
Ataecina Turibrigense Proserpina, diosa de Lusitania. Págs. 24, 102.
Atenea, representaciones escultóricas de. Págs. 86, 88, 90, 105.
— Lemnia, esculturas derivadas de la. Pág. 105.
— Parthenos, esculturas derivadas de la. Pág. 86. Fig. 62.
Atlas, representaciones escultóricas de. Pág. 92.
Atletas, representaciones escultóricas de. Págs. 86, 87. Figs. 60, 61.
Atthis, culto de. Págs. 49, 90.
— representaciones escultóricas de. Páginas. 56, 92, 102. Fig. 37.
Aves, representaciones de. Págs. 137, 147, 152, 154, 157, 159, 161, 168, 213, 214, 235, 240, 249, 268, 296, 301, 358, 360, 414. Figs. 142, 144-146, 148, 152, 158, 234, 242, 259, 273, 287, 313, 314, 316, 318, 320, 326.

Bacantes, representaciones de. Págs. 95, 145, 152, 176.
Baco, representaciones de. Págs. 63, 92, 156, 157, 159. Figs. 67, 147.
Banquete funerario, representaciones del. Págs. 145, 152, 208.
Baptisterios. Págs. 185, 220, 230, 232, 237, 257, 272, 273, 391. Fig. 226.
Barbotina, cerámica de. Págs. 168, 169, 171. Fig. 165.
Barro saguntino. Pág. 168.
Barroquismo en el arte romano. Páginas 114, 169, 176, 192.
Basas de columna, visigodas y asturianas. Págs. 230, 261, 296, 327, 333, 335, 339, 342, 360. 367. Fig. 278.
Basilical, templos visigodos y asturianos de planta. Págs. 229-232, 259, 261, 266, 271-281, 292, 294-306, 337, 340, 377, 383, 389-396.
Basílicas paleocristianas. Págs. 37, 79, 185, 187, 212, 213, 221 230, 259, 342, 396.
— romanas. Pág. 39.
Beatos, miniaturas de los. Págs. 269, 278, 297, 414.
Bíblicas, escenas. Págs. 190, 192, 193-199, 201, 204-209, 212, 213, 216, 218, 237. Figs. 188, 190, 191, 195-199, 202, 204-215, 219-221, 238-240.
Biblioteca Ambrosiana de Milán. Pág. 56.
— Nacional de París. Pág. 109.
Bizantinas en el arte asturiano, influencias. Págs. 333, 352, 358, 362, 367, 369.
— en el arte visigodo, influencias. Páginas 227, 228, 230, 235, 237, 240, 242, 244, 247-249, 252-254, 257, 261, 266, 268, 280, 282, 283, 289, 296, 297, 301, 306, 311, 313, 316, 318, 396.
Bóvedas de arista. Pág. 46, 188, 287, 301, 391, 393. Fig. 306.
— de cañón. Págs. 56, 72, 74, 281, 287, 348, 364, 369, 371, 379, 383, 384, 393.
Broches de cinturón visigodos. Págs. 228, 308, 309, 311. Figs. 324, 327.
Bronces romanos. Págs. 83, 85, 86, 88, 90, 92, 105, 107, 109, 114, 116, 119, 145, 173, 176, 178. Figs. 59-62, 81, 102, 173, 174, 177-181.
— visigodos. Págs. 320, 321, 323. Figuras 335, 337-341. (V. Jarros.)
Bucráneos. Págs. 48, 129, 130, 137, 140, 144, 169.
Buen Pastor, representaciones del. Páginas 189, 196, 197, 199, 200, 209, 211, 221, 237, 240, 320. Figs. 187, 194, 218, 239.
"Bullae". Págs. 116, 176.
Bustos femeninos en barro. Pág. 171. Fig. 169.

Caballos, representaciones de. Fig. 179.
Cabecera tripartita, iglesias con. Páginas 271, 328, 329, 337, 340, 341, 344, 362, 377, 383, 385, 386.

Cacería, escenas de. Págs. 133, 144, 147, 161, 171, 176, 216, 220, 321. Figs. 119-121, 158, 168, 173, 220, 221.
Camafeos y entalles. Pág. 178.
Caminos y vías en la España romana. Páginas 13-15.
Campamentos romanos. Págs. 27, 28, 37, 73.
Canceles visigodos y asturianos. Páginas 230, 232, 233, 235, 249, 254, 256, 257, 261, 266-268, 277, 284, 296, 327, 328, 367, 372, 379, 385. Figs. 229, 257-260, 342.
Capiteles en el arte asturiano. Págs. 330, 333, 335, 338, 339, 358, 360, 362, 365, 367, 372, 381, 385, 286, 391, 401. Figuras 348, 349, 355, 364, 366, 367, 382, 401.
— compuestos. Págs. 41, 47, 48, 144, 187, 192, 201, 208, 244-246. Figs. 133, 251.
— corintios. Págs. 36, 39, 48, 49, 56, 63, 65, 140, 185, 206, 211, 242-247. Figs. 18, 130-132.
— dóricos. Págs. 38, 56, 140.
— jónicos. Págs. 36, 140, 216. Fig. 129.
— toscanos o dóricorromanos. Pág. 140.
— visigodos. Págs. 237, 242-247, 278, 280-284, 287, 294, 296, 297, 304, 396. Figs. 243-254, 295, 307, 308, 313-316.
Capitolios. Págs. 39, 41, 47-49.
Carneus, divinidad lusorromana. Página 49.
Casa hispanorromana. Págs. 73-79. Figuras 50-55.
— de Pilatos en Sevilla. Págs. 92, 116, 189. Fig. 187.
Celosías asturianas. Págs. 338, 362, 369, 372, 381, 386. Figs. 374, 375.
— visigodas. Pág. 287.
Celtorromanos, esculturas y relieves. Página 147.
Centauros, representaciones escultóricas de. Págs. 109, 114, 173. Fig. 84.
Centro Excursionista de Cataluña. Página 48.
Cerámica romana. Págs. 168-173. Figuras 165-170.
Ceres, representaciones escultóricas de. Págs. 63, 90, 92, 95, 130, 131. Figuras 80, 115.
Cimacios. Págs. 140, 244, 257, 275, 278, 284, 287, 296, 391. Figs. 270-272.
Cisternas. Págs. 39, 41, 44, 63.
Circos romanos. Págs. 25, 37, 67-72, 154, 157, 367. Figs. 48, 49.
Cítaras, representación de. Pág. 88. Figura 71.
Ciudades hispanorromanas. Págs. 36-38.
Clío, representaciones de. Pág. 130.
Clípeos. Págs. 47, 102, 211, 304.
Clitemnestra, representaciones de. Página 133.
Colección Albert. Pág. 168.
— Amatller (Barcelona). Págs. 166, 199. Figs. 159, 163, 164, 202.
— Casa Loring (Málaga). Págs. 88, 112, 114, 116, 135, 159.
— Condesa de Lebrija (Sevilla). Págs. 88, 123, 156, 159. Fig. 153.
— Ena (Zaragoza). Pág. 87.
— Güell (Barcelona). Fig. 102.
— Macaya (Barcelona). Pág. 166.
— Mateos-Gago. Pág. 120.
— Ojeda. Pág. 123.
— Rodríguez Bauzá (Madrid). Páginas 116, 161.
Colección Romero de Torres (Córdoba). Pág. 245. Fig. 249.
— Villahermosa. Pág. 105. Fig. 73.
— Walters (Baltimore, EE. UU.). Página 309. Fig. 326.
Colegio del Patriarca, Valencia. Pág. 119.
Columbarios. Págs. 53, 58, 152.
Columnas conmemorativas romanas. Página 44.
— decoradas visigodas. Págs. 257, 259. Figs. 273, 274, 278.
Concilios. Págs. 183, 185, 212, 264, 389.
Concordia Augusta, templos a la. Página 47, 144.
Contrafuertes en iglesias asturianas. Páginas 332, 333, 335, 338, 339, 349, 351, 352, 355, 364, 372, 374, 376, 379, 391. Figs. 350, 356, 357, 359, 373, 384, 404.
Coronas votivas visigodas. Págs. 266, 311-313, 318. Figs. 328-330.
Criptas. Págs. 185, 201, 229, 244, 257, 271, 272, 283-285, 332, 335, 342, 348, 384, 391, 393. Figs. 184, 302, 409.
Crismón, representaciones del. Págs. 190, 194-196, 199, 201, 208, 213, 221, 223, 235, 238, 240, 244, 249, 252, 320, 323, 405. Figs. 190, 203, 223, 224 231‘ 236, 238, 242, 260-262.
Cristianismo, difusión del. Págs. 64, 90, 178, 183, 342.
Cristo en la iconografía paleocristiana. Págs. 192, 197-199, 201, 206, 208. Figuras 188, 198, 199, 204, 210.
— en la iconografía visigoda y asturiana. Págs. 304, 306, 416. Figs. 321, 323.
Cruces asturianas. Págs. 355, 360, 382, 399, 401, 405, 407-414. Figs. 370, 417-424.
— caladas de piedra visigodas. Pág. 259. Fig. 275.
— visigodas. Págs. 256, 257, 259, 278, 281, 312, 316, 318, 321. Figs. 331-334, 336.
Cruciforme, iglesias de planta. Págs. 232, 271, 281-283, 285-299, 327.
Cupido, representaciones escultóricas de, Págs. 92, 135.
Cúpulas romanas. Págs. 60, 187, 188, 218.
— visigodas y asturianas. Págs. 281, 282, 391, 393. Figs. 300, 406.
Curias, Págs. 39, 41. Fig. 19.
Cybeles, culto de. Pág. 90.

Daniel, representaciones de la historia de. Págs. 197, 209, 218, 220. 240, 269, 297. Figs. 197, 220, 239, 314.
David, representaciones de la historia de. Pág. 240. Fig. 240.
Deméter, representaciones escultóricas de. Pág. 102.
Diana, culto y templos de. Págs. 47, 49, 120, 242. Fig. 27.
—, representaciones escultóricas de. Páginas 49, 88, 92, 95, 133. Fig. 66.
Diatretas, vasos de vidrio. Págs. 164, 168. Fig. 160.
Diaudumeno, esculturas derivadas del. Págs. 88, 95.
Dionisos, representaciones escultóricas de. Págs. 86, 88, 129 .Fig. 57.
Dioses griegos. Pág. 90.
— orientales. Págs. 90, 102, 105.
— romanos. Pág. 90.
Dípticos consulares. Págs. 367, 407.
Discóbolo, esculturas derivadas del. Página 88.
Divinidades, estatuas y relieves de. Páginas 90-105.
Divinidades indígenas hispánicas. Página 92.
Doble ábside, iglesias visigodas con. Página 273.
Doríforo, esculturas derivadas del. Páginas 86, 112. Fig. 61.

Edificios industriales. Págs. 79, 81.
Efebos, representaciones escultóricas de. Pág. 88.
Egisto, representaciones de. Pág. 133.
Eleusis, misterios de. Págs. 90, 95, 130.
Emperador, culto al. Págs. 47-49, 51, 64, 90, 107, 142. Fig. 30.
Endimión, representaciones de. Págs. 131, 199. Fig. 200.
Endovélico, culto de. Pág. 92.
Enterramientos hispanorromanos. Páginas 51-58. Figs. 31-38.
— de tipo indígena. Pág. 58.
Epifanía, representaciones de la. Páginas 204, 206, 218, 220. Figs. 207, 208.
Epona, culto de. Págs. 92, 147.
Eros, representaciones de. Pág. 176. Figura 175.
Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Pág. 90.
Esculapio, representaciones escultóricas de. Pág. 102.
Escultura paleocristiana. Págs. 189-211. Figs. 187-218.
— visigoda. Págs. 233-269. Figs. 227-289.
Esmaltes “champlevé”. Págs. 176, 412, 414.
Estaciones, representaciones de las. Páginas 130, 157, 159, 161, 199, 220. Figuras 201, 220.
Estelas funerarias. Págs. 36, 51, 53, 56, 58, 88, 92, 135, 137, 144, 147. Figs. 72, 126, 138-141.
Estrías verticales, sarcófagos con. Páginas 190, 191.
Estrígiles, sarcófagos con. Págs. 130, 190, 193-197, 199, 201, 208, 209, 211. Figuras 189-194, 203, 218.
Estucos romanos. Págs. 41, 48, 51, 53, 65, 119, 135, 149, 152, 351.
Etrusca, arte romano de tradición. Páginas 47, 83, 105, 107, 129, 149, 169.
Eucarísticas, representaciones. Págs. 194, 213.
Europa, representaciones de. Pág. 161.
Evangelistas, representaciones de los. Páginas 269, 278, 297, 304, 407, 414, 416. Figs. 288, 289, 427.

Fábricas españolas de “terra sigillata”. Pág. 169.
Faros, Págs. 25, 27, 161.
Faunos, representaciones de. Págs. 86, 92, 95, 145, 147.
Fíbulas romanas. Págs. 173, 176.
— visigodas. Págs. 228, 308, 309, 320. Figs. 325-327.
Fidíaca ,esculturas de escuela. Págs. 86, 88. Figs. 58, 72.
Figuras en el arte visigodo y asturiano, representaciones de. Págs. 268, 269, 272, 296, 297, 304, 306, 311, 358, 360, 367, 386, 405, 407. Figs. 288, 289, 313, 314, 316, 321-323, 327, 366, 367, 376, 380.
Foros, Págs. 37-39, 41, 48, 64, 73, 74, 76, 116, 157.
Fortificaciones romanas. Pág. 28.
Francesas en el arte paleocristiano, in-

fluencias. Págs. 192, 193, 195, 196, 206, 209.
Frisos decorativos romanos. Págs. 47, 48, 56, 64, 135, 140. Fig. 127.
— — visigodos. Págs. 233, 249, 252, 254, 261, 266, 275, 278, 282, 283, 285, 287, 294, 296, 297, 301, 304. Figs. 282, 291, 294, 313-316, 318.
Fuentes. Págs. 41, 61, 70, 95, 145. Fig. 137.
Furias, representaciones escultóricas de las. Pág. 133.

Gabinete de Medallas, de París. Pág. 178.
Ganimedes, representaciones de. Páginas 88, 159. Figs. 70.
Gárgolas visigodas. Pág. 259. Figs. 277, 286.
"Garum", fabricación de. Pág. 81.
Genios, representaciones de. Págs. 51, 95, 102, 133, 145, 211, 213. Figs. 77, 141.
Geométricos, decoración de motivos. Páginas 144, 154, 156, 161, 168, 176, 187, 213, 285, 301, 309, 311, 365, 400. (V. Talla a bisel).
Gimnasios. Págs. 72, 77.
Gladiadores. Págs. 64, 65, 67, 152, 168.
Glíptica. Pág. 178. Fig. 183.
Glyptotheca Ny-Carlsberg (Copenhague). Pág. 109.
Gorgonas, representaciones de. Pág. 176.
"Grylli". Pág. 178.
Guerra cántabra. Págs. 36, 37, 108, 173.
Guerreras, escenas. Pág. 157.
Guirnaldas decorativas. Págs. 36, 39, 41, 56, 88, 129, 130, 135, 137, 140, 144, 169, 192, 213. Fig. 36.

Harpócrates, culto de. Pág. 90.
Helenística, escultura. Págs. 83-90, 92, 95, 105, 109, 135. Fig. 56.
Heliastas, tribunal de los. Pág. 133.
Hércules, culto a. Pág. 27.
—, representaciones de. Págs. 86-88, 92, 129, 159, 161, 173. Figs. 64, 65, 152, 171.
Hermes, representaciones escultóricas de. Págs. 86, 88, 92, 95, 107, 173. Figs. 71, 171.
Hipocampos, representaciones de. Página 176.
Hylas, representaciones de. Pág. 157.
Hypnos, representaciones escultóricas de. Págs. 92, 105, 130, 135.

Ifigenia, representaciones de. Pág. 154. Lám. I.
Iglesias paleocristianas en España. Página 185.
Impostas visigodas y asturianas. Págs. 280 296, 304, 327, 338, 340, 365.
Incineración, sepulturas de. Págs. 51-58, 129.
Indumentaria paleocristiana. Págs. 189, 192, 194, 195, 197, 216, 220, 221, 223, 240. Figs. 187-202, 204-217, 220-221, 239.
Influencias bizantinas en el arte visigodo. Págs. 249, 261.
Inhumación, sepulturas de. Págs. 51-58, 129.
Inscripciones asturianas. Págs. 327, 346, 355, 377, 382, 386, 410, 412, 414, 416. Fig. 368.
— romanas. Págs. 20, 22, 24, 27, 33, 39, 41, 44, 46, 47, 49, 51, 53, 56, 58, 61, 64, 67, 70, 77, 83, 92, 102, 107, 112, 116, 144, 147, 272.
Inscripciones visigodas. Págs. 230, 232, 235, 240, 259, 273, 278, 299, 318, 320, 321, 372. Figs. 229, 241.
Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Pág. 166, 259, 321. Figs. 250, 274, 335.
Invasiones germánicas. Págs. 12, 29, 51, 76, 77, 173, 228, 309.
Isis, culto de. Págs. 47, 90, 102.
—, representaciones escultóricas de. Página 102. Fig. 74.
Itinerario de Antonino. Pág. 13.

Jarros de bronce visigodos. Págs. 262, 306, 321, 396. Figs. 338, 339.
Jesús, escenas de la vida de. Págs. 192, 193, 197-199, 201, 204, 206, 208, 209. Figs. 188, 198, 199, 204, 206-211, 213.
Jonás, representaciones de la historia de. Págs. 218, 220, 223. Fig. 220.
José, representaciones de la historia de. Pág. 213. Fig. 219.
Juno, culto y templos de. Págs. 48, 49, 90.
—, representaciones escultóricas de. Páginas 95, 105.
Júpiter, culto y templos de. Págs. 37, 47, 48, 90, 144.
—, representaciones escultóricas de. Páginas 92, 95, 102, 130, 147. Fig. 68.

Kaiser Friedrich Museum (Berlín). Página 369.
Kronos, representaciones escultóricas de. Pág. 102. Fig. 78.

Laberinto y Minotauro, representaciones del. Pág. 161.
Ladrillos estampados visigodos. Pág. 235. Figs. 230, 231, 234.
Lápidas romanas. Pág. 41, 58, 67.
Lares, culto a los dioses. Pág. 90.
—, representaciones escultóricas de dioses. Pág. 95.
Laudas sepulcrales paleocristianas de mosaico. Pág. 221. Figs. 222-224, lámina II.
Leda, representaciones de. Pág. 147.
"Lex Metalli Vipascensis". Pág. 58.
Lisipo, esculturas del tipo de. Págs. 86, 87. Fig. 65.
Losanges decorativos, empleo de. Páginas 154, 156, 223.
Lucernas. Págs. 171, 223, 320, 407. Figura 170.
Lugoves, culto a los. Pág. 92.

Magna Máter, culto y templos a la. Página 49.
Marcas de cantería ibéricas. Págs. 32.
Marte, culto a. Págs. 27, 47. Fig. 28.
—, representaciones de. Págs. 102, 176.
"Martyria". Págs. 259, 272, 284, 285, 333, 342.
Meandros en la decoración, empleo de. Págs. 154, 187, 213.
Medea, representaciones de. Pág. 129.
Medusa, representaciones de. Págs. 112, 135, 144, 145, 156, 159, 173. Figs. 85, 135, 149.
Melpómene, representaciones de. Página 130.
Ménades, representaciones de. Pág. 145. Fig. 182.
Mercados. Págs. 39, 41, 137. Fig. 20.
Mercurio, representaciones escultóricas de. Págs. 102, 107, 130. Figs. 71, 75, 114.
Mesas de altar visigodas y asturianas. Págs. 272, 281, 328, 329, 346, 348, 355, 360, 416. Figs. 368, 429.
Mezquita de Córdoba. Págs. 140, 144, 233, 244, 245, 256, 257. Figs. 133, 228, 245, 253.
Miliarios, Págs. 13, 15, 17.
Minerva, culto y templos de. Págs. 47-49, 90.
—, representaciones escultóricas de. Páginas 86, 88, 112, 133. Figs. 62, 117.
Misterios de Eleusis, Págs. 90, 130.
Mithra, culto y templos a. Págs. 47, 90, 102.
—, representaciones escultóricas de. Página 102.
Moisés, representaciones de. Págs. 195. 237.
Monedas romanas. Págs. 32, 47, 49, 51, 53, 157, 166, 178.
— visigodas. Págs. 247, 304, 306, 311, 321.
Mosaicos paleocristianos. Págs. 183, 185, 187, 188, 195, 213-223, 235, 237, 389, 396. Figs. 219-224.
— romanos. Págs. 29, 60 ,65, 70, 73, 74, 76, 79, 135, 154-163, 220, 269, 400. Figs. 13, 39, 48, 49, 146-158.
Mozarabismos en el arte asturiano. Páginas 337, 381, 386.
Muebles romanos. Págs. 144, 145, 147, 178. Fig. 135.
Municipios lusitanos. Págs. 17, 20.
Muñecas. Pág. 173.
Murallas ciclópeas. Pág. 29. Fig. 14.
— romanas. Págs. 17, 28, 29, 38, 39, 44, 46, 67, 72, 74, 135, 161. Figs. 13-16.
Musas, representaciones de las. Págs. 88, 92, 130-133, 159, 161, 400. Figs. 116, 151.
Museo de Abrantes (Portugal). Pág. 95.
— de la Alcazaba, Málaga. Figs. 86, 277.
— de Amsterdam (Holanda). Pág. 412.
— de Ancona (Italia). Pág. 147.
— de Arlés (Francia). Pág. 193.
— Arqueológico de Barcelona. Págs. 48, 56, 70, 119, 125, 133, 144, 157, 166, 171, 199, 244, 318. Figs. 30, 38, 39, 48, 49, 55, 99, 114, 119-121, 128, 130, 135, 143, 146, 165, 166, 170, 202, 248, 327.
— — de Granada. Pág. 88. Figs. 70, 227.
— — Nacional. Págs. 86, 88, 92, 95, 109, 114, 119, 133, 135, 140, 145, 159, 161, 166, 168, 171, 204, 206, 207, 235, 316, 318, 320, 321, 400. Figs. 60-64, 67, 81, 103, 117, 118, 129, 136, 147, 151, 152, 154, 160, 161, 168, 171, 173, 176-178, 180-183, 210, 211, 224, 231, 240, 263, 270, 271, 175, 327.
— — de Sevilla. Págs. 49, 88, 92, 95, 108, 112, 135, 137, 159, 280. Figs. 66, 69, 71, 72, 82, 87-89, 97, 112, 139, 157, 169, 272.
— — de Tarragona. Págs. 193, 195. Figuras 137, 149, 279. (V.-Museo de Tarragona).
— — de Toledo. Fig. 150.
— de Artes Decorativas ,Madrid. Página 323.
— de Badajoz. Pág. 95. Fig. 261.
— de Beja (Portugal). Pág. 257. Fig. 273.
— de Belem (Portugal). Pág. 159. Figuras 155, 156.
— Británico, Londres. Págs. 145, 176, 316, 320. Fig. 175.
— de Burgos. Pág. 338. Figs. 74, 238.
— de Cádiz. Págs. 88, 114.

Museo de la Cámara de Comptos, Pamplona. Fig. 13.
— del Capitolio (Roma). Pág. 114.
— do Carmo (Lisboa). Pág. 133. Figuras 284, 285.
— de Carmona (Sevilla). Págs. 152, 166, 168.
— de Cartagena. Pág. 86.
— de la catedral de Córdoba. Pág. 140.
— Celtibérico de Soria. Pág. 154.
— de Coimbra (Portugal). Pág. 161.
— de Córdoba. Págs. 88, 90, 95, 114, 116, 137, 144, 145, 256, 318. Figs. 17, 92, 106, 230, 234, 269, 288, 289, 336.
— Diocesano de Lugo. Pág. 235. Figura 236.
— — de Palma de Mallorca. Pág. 244. Fig. 246.
— — de Tarragona. Fig. 116.
— — de Vich. Pág. 320. Figs. 327, 337.
— Etnológico Portugués. Pág. 130.
— de Evora (Portugal). Pág. 48.
— de Foix. Pág. 120.
— Germánico, de Nuremberg. Pág. 412.
— de Gerona. Págs. 166, 196, 321. Figuras 200, 201.
— de Itálica. Pág. 166.
— de León. Pág. 157.
— de Lérida. Pág. 142.
— de Letrán (Roma). Págs. 133, 192.
— del Louvre (París). Págs. 114, 135.
— de Mérida. Págs. 95, 137, 145, 166, 256, 259, 268, 281. Figs. 75-80, 83-85, 94, 95, 100, 101, 105, 107-109, 113, 124, 125, 131, 132, 138, 140, 141, 162, 179, 257-260, 262, 264, 276, 286.
— Metropolitano de Nueva York. Página 87. Fig. 65.
— Municipal de Madrid. Pág. 105.
— de Murcia. Fig. 278.
— Nacional (Roma). Pág. 102.
— de Nápoles, Pág. 112.
— de Orense. Pág. 386.
— de Oviedo. Págs. 358, 360, 365, 367, 386. Fig. 383.
— de Pontevedra. Fig. 254.
— de Porto (Portugal). Pág. 130.
— de Tarragona. Pág. 145, 166. Figs. 56-59, 68, 90, 91, 104, 123, 137, 149, 216, 217. (V.-Museo Arqueológico de Tarragona).
— de las Termas (Roma). Pág. 147.
— Torlonia. Pág. 147.
— de Tortosa. Figs. 93, 280.
— de Toulouse (Francia). Pág. 119.
— de Valencia. Pág. 86. Fig. 203.
— de Valladolid. Págs. 105, 116. Fig. 96.
— del Vaticano (Roma). Pág. 145.
— de Zaragoza. Págs. 87, 105, 213. Figuras 73, 148.

Nabia, culto a. Pág. 49.
Naumaquias. Pág. 65.
Navegación por los ríos. Pág. 25.
Necrópolis de Carmona. Págs. 51, 53, 67, 123, 152. Figs. 31-33.
— de Palencia. Págs. 127, 145, 173, 178. Fig. 182.
— paleocristiana de Tarragona. Páginas 119, 142, 185, 190-196, 211, 221, 223, 259, 341. Figs. 184, 189-193, 216, 217, 222.
— romanas. Págs. 152, 166, 176, 335.
— visigodas. Págs. 228, 272, 273, 308.
Neoática, escuela escultórica. Págs. 83, 85, 87, 169. Fig. 65.
Neptuno, representaciones de. Págs. 114, 130, 157. Fig. 111.
Nereidas, representaciones de. Pág. 130.
Nichos u hornacinas visigodos. Págs. 252, 256, 264, 266. Figs. 262, 263.
Ninfas, representaciones de. Págs. 60, 88, 92, 95, 157, 161, 173. Fig. 172.
Niños, representaciones de. Págs. 41, 86, 109, 135, 137, 145, 147, 157, 220. Figuras 59, 137, 141, 216, 220.
Nióbides, representaciones de. Pág. 129.
Noé, representaciones de la historia de. Págs. 208, 220.
Norteafricanas en el arte paleocristiano, influencias. Págs. 187, 194, 221, 223, 227, 396.
— — visigodo, influencias. Págs. 227-230, 235, 245, 247, 261, 275, 280, 297, 341.
Nympheos. Págs. 41, 351. Figs. 21, 53.

Obras públicas en la España romana. Páginas 13-72. Figs. 1-47.
Océano, representaciones escultóricas de. Pág. 102.
Ojo como dato cronológico en la escultura, el. Págs. 107, 109, 112, 114, 133, 192, 194.
Orestes, representaciones de. Pág. 133.
Orfebrería romana. Págs. 173, 176. Figuras 171-176.
Orfeo, representaciones de. Págs. 157, 161, Fig. 148.
Organización del trabajo en la época romana. Págs. 13, 164, 169, 173.
Ostrogodos. Págs. 228, 309, 311.

Palacio de Augusto en Tarragona. Páginas 39, 72, 74, 140. Fig. 50.
Palacios hispanorromanos. Págs. 74, 76, 85.
Palmetas decorativas. Págs. 41, 47, 261, 266, 296, 313, 316, 318, 365, 403, 412, 414, 416. Fig. 281.
Pan, representaciones de. Págs. 95, 159.
Pantanos. Págs. 24, 25, 27. Fig. 12.
Panteones reales asturianos. Págs. 327, 330, 364.
Pastoriles, representación de escenas. Páginas 130, 131, 211. Fig. 218.
Patenas de bronce visigodas. Págs. 321, 323. Figs. 340, 341.
Páteras. Págs. 48, 173, 176. Figs. 171, 172.
Peces, representaciones de. Págs. 70, 74, 95, 138, 154, 157, 161, 268, 323. Figuras 48, 69, 146, 150.
Pegaso, representaciones de. Págs. 156, 159, 161.
Peinado femenino. Págs. 88, 92, 95, 102, 105, 107, 111, 114, 116, 119 120,, 145, 152, 171, 195, 211. Figs. 101, 102, 104, 105, 169, 217.
Penates, culto a los dioses. Pág. 90.
Pendientes. Págs. 176, 320. Fig. 175.
Perseo, representaciones de. Pág. 161.
Perspectiva en la pintura antigua. Páginas 149, 161, 399-401.
"Phallus". Pág. 176.
Piedad, templo dedicado a la. Pág. 49.
Piedras miliarias. Págs. 13, 15, 17.
Pigmeos, representaciones de. Pág. 161.
Pilares, iglesias visigodas y asturianas con. Págs. 295, 327, 328, 337, 339, 341, 377, 383, 385, 386.
Pilastras visigodas. Págs. 244, 245, 249, 252-257, 259, 261, 264, 266, 268, 283, 284, 301, 328. Figs. 264-267, 280, 285.
Pinturas asturianas. Págs. 330, 338, 339, 344, 381, 398-405. Figs. 411-416.
— paleocristianas. Págs. 185, 187, 188, 212, 313, 220.
— romanas. Págs. 41, 51, 53, 58, 60, 73, 74, 135, 149, 152, 154, 351, 399, 400, 401. Figs. 142-145.
Placas de cinturón visigodas. Págs. 311, 323. Figs. 327.
Plaquitas de Astorga. Pág. 15.
Plato de Otañes (Santander). Págs. 60, 173. Fig. 172.
Plutón, representaciones escultóricas de. Págs. 63, 95, 130. Figs. 76, 114, 115.
Población de España en la época romana. Pág. 36.
Policleto, esculturas del tipo de. Págs. 86, 88, 95, 112.
Polimnia, representaciones de. Pág. 130.
Pomona, representaciones escultóricas de. Pág. 86. Fig. 58.
Porches en iglesias asturianas. Págs. 327, 329, 330, 335, 337, 339, 341, 364, 369, 371, 377, 379, 383, 385.
— — visigodas. Págs. 232, 252, 273, 275, 278, 285, 299.
Poseidón, representaciones escultóricas de. Págs. 86, 90.
Praxiteliana, esculturas de influencia. Páginas 86, 88, 92, 102, 105. Fig. 57.
Príapo, representaciones de. Pág. 159.
Proserpina, culto y templos a. Pág. 49.
—, representaciones escultóricas de. Páginas 63, 90, 95, 130. Figs. 79, 114, 115, 178.
Psiquis, representaciones de. Pág. 152.
Puentes romanos. Págs. 15-20, 28, 44, 46, 344, 351. Figs. 1-7.
Puertas en las murallas romanas. Páginas 29, 32, 33.
Puertos fluviales. Pág. 25.
— marítimos. Págs. 25, 37.
Puteales. Págs. 88, 90.
Pylades, representaciones de. Pág. 133.

Quicialeras visigodas. Pág. 257. Figura 269.

Relaciones asturianocarolingias. Páginas 329, 335, 340, 341, 344, 360, 365, 369, 393, 396, 414, 416.
Relieves decorativos. Págs. 135-147.
— helenísticos. Págs. 88, 90.
— iberorromanos. Págs. 125, 135.
Religión de los romanos. Pág. 46.
Relojes de sol. Pág. 145. Fig. 136.
Resurrección de Lázaro, representaciones de la. Pág. 240.
Retrato en la escultura romana, el. Páginas 83, 86, 90, 105-127. Figs. 81-109, 112, 113.
Retratos imperiales. Págs. 90, 107-116, 178. Figs. 81-93.
— de personajes desconocidos. Págs. 116-120. Figs. 94, 95, 97 -104, 106.
— populares. Págs. 120-127. Figs. 105, 107-109, 112, 113.

Sacrificio de Isaac, representaciones del. Págs. 195, 199, 201, 206, 208, 237, 240, 269, 297. Figs. 191, 199, 208, 209, 239, 313.
Salazones, fábricas de. Pág. 81.
San Pablo en la iconografía paleocristiana. Págs. 195, 209. Figs. 189, 214, 215.

San Pedro en la iconografía paleocristiana. Págs. 192, 195-199, 201, 204, 206, 207, 209. Figs. 188, 190, 198, 199, 215.
Santuarios rupestres. Págs. 49.
Sarcófagos paleocristianos. Págs. 131, 183, 187, 189-211, 244, 257, 264. Figuras 186, 188-218.
— romanos. Págs. 51, 105, 129-135, 137, 147, 240. Figs. 110, 111, 114-122.
— visigodos. Págs. 227, 235, 237, 240, 248, 281, 327. Figs. 235, 238-242.
Sasánidas en el arte visigodo y asturiano, influencias. Págs. 301, 304, 351, 358.
Sátiros, representaciones de. Págs. 86, 129, 145, 152, 159, 173. Fig. 137.
Saturno, culto y templos a. Pág. 49.
Selene, representaciones de. Pág. 199. Fig. 200.
Serapis, culto y templos de. Págs. 47, 90.
Serapis, representaciones escultóricas de. Págs. 102,105.
Sileno, representaciones de. Págs. 92, 145, 152, 157, 161.
Simbolismos cristianos. Págs. 190, 194-197 199, 201, 211, 213, 235, 249, 268, 269. Figs. 194, 203, 218, 231, 234, 260. (V. Crismón.)
Sítulas. Pág. 176. Fig. 173.
Sogueado decorativo. Págs. 244, 266, 280, 282, 287, 337, 339, 358, 360, 365, 367, 381.
Sortijas. Pág. 320.
Susana, representaciones de la historia de. Pág. 197. Figs. 196, 197.
Swásticas en la decoración, empleo de. Págs. 137, 154, 214. Fig. 154.

Talía, representaciones de. Pág. 130.
Talla a bisel, decoración geométrica en. Págs. 233, 235, 256, 257, 261, 266, 272, 294, 297, 328, 372. Figs. 227-231, 267, 275, 278, 279.
Tanit, representaciones escultóricas de. Pág. 92.
Teatros romanos. Págs. 37, 61-64, 67, 85, 95, 109, 112, 116, 119, 137, 138, 140, 142, 187, 351. Figs. 41-45, 124-128.
Técnica constructiva de las iglesias asturianas. Págs. 328, 335, 338, 339, 349, 351, 374, 279, 381, 385, 390, 396.
— — — visigodas. Págs. 229, 270, 271, 287, 294, 306.
Tejidos en la época visigoda y asturiana. Págs. 247, 268, 301, 358, 367, 407, 414.
Templo, sepulcros en forma de. Págs. 53, 56, 140. Figs. 34-36.
Templos romanos. Págs. 20, 28, 37-39, 46-51, 73, 120, 137, 142, 144. Figs. 8, 27-30, 127.
Tenantes de altar visigodos. Págs. 256, 261, 281, 306.
Termas. Págs. 22, 37, 44, 58, 60, 67, 73, 77, 79, 85, 60, 116, 152, 157, 339, 344. Fig. 40.
"Terra sigillata". Págs. 81, 147, 168, 169. Fig. 167, 168.
Thánatos, representaciones de. Pág. 130. Fig. 111.
"Thoracatas", estatuas. Págs. 109, 112, 114, 116. Figs. 84, 85.
Torre, sepulcros en forma de. Pág. 56. Fig. 37.
Torres fortificadas. Págs. 25, 28.
Trabajo, relieves con escenas de. Páginas 135, 144, 145. Fig. 140.
Trépano en la escultura, utilización del. Págs. 83, 102, 112, 114, 119, 133, 138, 144, 335, 338, Figs. 90, 92.
Tres Gracias, representaciones de las. Pág. 157.
Tríada capitolina. Pág. 90. (V. Júpiter, Juno y Minerva.)
Tríada egipcia. Pág. 90. (V. Serapis, Isis y Harpócrates.)
Tribunas en iglesias asturianas. Páginas 338, 341, 364, 365, 369, 371, 372, 377, 379, 383, 385.
Tritones, representación de. Pág. 130. Fig. 110.
Tutela, culto a la diosa. Pág. 47.

Urania, representaciones escultóricas de. Pág. 88.
Urano, representaciones de. Pág. 211. Fig. 218.
Urnas cinerarias. Págs. 53, 56, 58, 166. Fig. 33.

Vaso de los Ptolomeos. Pág. 178.
Vasos de "Aquae Apollinares". Pág. 13.
Vegetales, frisos decorativos con temas. Págs. 137, 138, 156, 169, 171. Figs. 123-126.
Veneras, Pág. 249. Figs. 257-259, 262, 263.
Venus, representaciones de. Págs. 63, 86, 88, 90, 92, 95, 102, 105, 159, 178. Fig. 69.
Venus Marina, culto a. Pág. 49.
Vertumno, representaciones escultóricas de. Pág. 95.
Vesta, culto a. Pág. 90.
—, representaciones escultóricas de. Página 102.
"Via Augusta". Págs. 25, 37, 46.
"Via Herculea". Pág. 13.
"Via de la plata". Págs. 13, 17.
Vías romanas. Págs. 13, 15, 17, 25, 51, 56, 76.
Victorias, representaciones de. Págs. 88, 114, 129, 130, 159.
Vides y palmetas, ornamentación con. Págs. 249, 252, 253, 272, 285, 287, 294, 296, 301, 306, 311, 405. Figs. 259, 313-316, 318.
Vidrios romanos. Págs. 164-168, 178, 323. Figs. 159-164.
— visigodos. Págs. 308, 323.
"Villae" hispanorromanas. Págs. 36, 60, 74-79, 92, 105, 119, 157, 161, 213, 216, 229, 339, 353, Fig. 150.
Vinícola, industria. Pág. 81.
Virgen, representaciones de la. Páginas 204, 206, 218, 306. Figs. 207, 208.
Virtus, representaciones escultóricas de. Pág. 133.
Vitrubianas, normas arquitectónicas. Páginas 36, 39, 47, 48, 58, 61, 140, 142, 149.
Viviendas en el campo. Págs. 74, 76.

Zócalos visigodos. Págs. 233, 281. Figura 228.
Zodíaco, signos del. Págs. 159, 178.

ÍNDICE GEOGRÁFICO

"Abdera". Pág. 49.
Abella (Lérida). Págs. 169, 171.
Abrantes (Portugal). Pág. 95.
"Acinipo". Págs. 33, 49, 63, 144. Fig. 44. (V. Ronda la Vieja.)
Actium. Pág. 108.
Acuaviva (Gerona). Pág. 56.
Adelfia (Siracusa-Sicilia). Pág. 211.
Adelshausen. Pág. 412.
Ador (Valencia). Pág. 77.
Aemina (Lusitania). Pág. 27.
África. Págs. 22, 86, 187, 221, 223, 227-230, 232, 235, 242, 245, 259, 261, 271, 275, 277, 278, 287, 297, 301, 396, 399, 400.
África Menor. Págs. 34, 60, 73, 77, 156, 168, 194.
Áger (Lérida). Pág. 28, 130. Fig. 110.
Aguilar de Anguita (Guadalajara). Página 28.
Alange (Badajoz). Pág. 60. Fig. 40.
Alba Intemelia. Pág. 64.
Albacete. Pág. 173.
Albarregas, río. Págs. 17, 24.
Albatana (Murcia). Pág. 22.
Alberca, La (Murcia). (V. La Alberca.)
Alboraya (Valencia). Pág. 119. Fig. 103.
Alcacer do Sal (Portugal). Pág. 81.
Alcalá de los Gazules (Cádiz). Págs. 271-273, 280.
Alcalá la Real (Jaén). Págs. 88. Fig. 64.
Alcalá del Río (Sevila). Pág. 123. (Véase "Ilipa".)
Alcanadre (Logroño). Pág. 22.
Alcántara (Norte de África). Pág. 351.
Alcántara, puente de (Cáceres). Páginas 17, 46, 49. Figs. 6-8.
Alcantarilla (Cádiz). Pág. 15.
Alcaracejos (Córdoba). Págs. 229, 230, 232, 256, 270, 273.
Alcaudete (Jaén). Págs. 237, 240. Fig. 240.
Alcavideque (Portugal). Pág. 24.
Alcolea (Córdoba). Pág. 15.
Alconétar, puente de (Cáceres). Págs. 17, 28. Fig. 3.
Alcoutin (Algarbe-Portugal). Pág. 95.
Alcover (Tarragona). Pág. 56.
Alcudia de Elche (Alicante). Pág. 86.
Alcudia de Mallorca ("Pollentia". Pág. 64.
Alejandría (Egipto). Págs. 27, 37, 154, 164, 169, 178.
Alemania. Págs. 232, 306, 321, 340.
Alepo (Siria). Pág. 283.
Alfaro (Logroño). Pág. 223. Fig. 224.
Alfazcirao (Portugal). Pág. 133.
Algarve (Portugal). Pág. 247.
Algeciras (Cádiz). Pág. 33. (V. Carteia.)
Algezares (Murcia). Págs. 229, 230, 247, 259, 261, 301. Fig. 278.
Almazán (Soria). Pág. 28.
Almenara (Castellón). Págs. 28, 49.
Almenara de Adaja (Valladolid). Pág. 79.
Almendralejo (Badajoz). Pág. 323. Figura 167.
Almería. Pág. 13, 137, 166.
Almizaraque (Almería). Pág. 308.
Almodóvar (Córdoba). Pág. 53.
Almonte, río. Pág. 17.
Almuñécar (Granada). Págs. 22, 41.
Alpanseque (Soria). Pág. 28.
Alpes. Pág. 109.
Alter do Chao (Portugal). Pág. 17.
"Althiburus" (África Proconsular). Página 73.
Aluenda, barranco de (Zaragoza). Página 15.
Alvarelhos (Portugal). Pág. 176.
Alvega (Lusitania). Pág. 24.
Ameixoal (Alentejo-Portugal). Pág. 159. Figs. 155 y 156.
Amiadoso (Orense). Pág. 386.
Amiens (Francia). Pág. 44.
Ampurias (Gerona). Págs. 15, 25, 29, 32, 38, 39, 56, 67, 72, 74, 92, 140, 154, 156, 166, 168, 169, 178, 187, 196 ,199, 209. Figs. 51, 102, 143, 146, 186, 200, 201.
Amsterdam (Holanda). Pág. 412.
Anas, río. Pág. 49.
Ancona (Italia). Pág. 109, 147.
Andalucía. Págs. 28, 36, 73, 140, 159 235, 240, 242, 266.
Andújar (Jaén). Pág. 15.
Antanhel (Portugal). Pág. 27.
Antequera (Málaga). Pág. 63.
Antibes (Francia). Pág. 15.
Antioquia (Siria). Pág. 37.
Aosta (Italia). Pág. 32.
"Aquae Apollinares". Pág. 13. (V. Vicarello.)
"Aquae Atilianae". Pág. 22. (V. Sádaba.)
"Aquae Flaviae" (Chaves-Portugal). Página 17.
"Aquae Voconiae". (V. Caldas de Malavella.)
Aquilea (Italia). Pág. 37.
Aquisgrán (Alemania). Pág. 365.
Arabia. Pág. 253.
Aragón. Pág. 229.
Aramenha (Portugal). Pág. 44.
Arán, valle de. Pág. 144.
"Arcóbriga". Pág. 64. (V. Monreal de Ariza.)
Arezzo (Italia). Págs. 169, 171.
Arguedas (Navarra). Pág. 76.
Arisgotas (Toledo). Págs. 252, 266, 285.
Arles (Francia). Págs. 37, 44, 140, 161.
Armenia. Págs. 351, 358.
Arnal (Batalha-Portugal). Pág. 161.
Arosa, ría de. (Pág. 25.
"Arva". Pág. 152. (V. Peña de la Sal.)
Arraiolas (Portugal). Pág. 95.
Arróniz (Navarra). Págs. 161, 400. Figura 151.
Asia Menor. Págs. 36, 77, 140, 271, 275, 289.
Assiut (Egipto). Págs. 316, 318.
"Astigi" (Bética). Pág. 63.
Astorga (León). Págs. 13, 15, 183, 206, 207, 240, 340, 342, 377, 414. Figs. 211, 425.
Asturias. Págs. 147, 173, 267, 270, 323-416.
Atarfe (Granada). Pág. 168.
"Augustobriga". Págs. 28, 38. (V. Muro de Agreda.)
"Augustobriga". Págs. 24, 36, 39. Fig. 19. (V. Talavera la Vieja.)
Auriol (Francia). Pág. 29.
"Ausa". Pág. 48. (V. Vich.)
"Austurica Augusta". Págs. 36, 37. (Véase Astorga.)
Auvernia (Francia). Pág. 169.
Aydad (Puy de Dome-Francia). Pág. 77.
Azaila (Teruel). Págs. 49, 107, 145. Figuras 81, 181.

Badajoz. Págs. 95, 166, 208, 230, 252, 254, 256. Figs. 163, 261.
Badalona (Barcelona). Págs. 60, 74, 119, 154, 156.
"Baelo". Págs. 22, 29, 32, 37, 39, 41, 48, 51, 53, 67, 74, 81. Figs. 161, 178. (Véase Belo, Bolonia.)
Baena (Córdoba). Págs. 28, 53, 123, 320.
"Baetula". Pág. 49. (V. Badalona.)
Bagno di Mare (Sicilia). Pág. 289.
Bailén (Jaén). Págs. 232, 273.
Bajo Aragón. Pág. 147.
Balcanes, península de los. Pág. 351.
Baleares, islas. Págs. 51, 86, 187, 221, 227, 235, 261.
"Balsa" (Portugal). Pág. 152.
Baltimore (Maryland-EE. UU.). Pág. 309. Fig. 326.
Bamba (Valladolid). Págs. 242, 256. Figura 243.
Baños de la Cava (Toledo). Pág. 252.
Baños de Cerrato (Palencia). (V. San Juan de Baños.)
Baños de Montemayor (Cáceres). Páginas 17, 60.
Bará (Tarragona). Págs. 46, 142. Fig. 25.
Barcelona. Págs. 13, 22, 25, 29, 33, 38, 46, 48, 56, 60, 64, 67, 70, 119, 125, 130, 133, 140, 142, 144, 156, 157, 166, 171, 189, 196, 199, 240, 244, 247, 261, 323, 389. Figs. 16, 30, 38, 39, 48, 49, 55, 99, 102, 114, 119-121, 128, 130, 135, 143, 146, 165, 166, 170, 202, 248, 325, 327.

Bari (Italia). Pág. 296.
Beauvais (Francia). Pág. 391.
Beja (Portugal). Págs. 33, 38, 44, 254, 256, 257, 308. Figs. 267, 273.
Belconte (Portugal). Pág. 44.
Belem (Portugal). Pág. 79.
Bélgica. Pág. 235.
Belmonte (Portugal). Pág. 49.
Belo, Págs. 63, 119, 145, 147, 152, 166, 169, 308, 323. Fig. 136. (V. "Baelo", Bolonia.)
Berja (Almería). Págs. 208, 209. Fig. 214, 215.
Berlín (Alemania). Págs. 257, 296, 320.
Bética. Págs. 15, 20, 22, 32, 34, 36, 51, 63, 65, 73, 81, 83, 86, 87, 92, 102, 120, 140, 142, 144, 156, 183, 208, 227, 228, 233, 242, 244, 245, 254, 256, 266, 272.
Betis, río. Pág. 25.
Betis, valle del. Pág. 79.
Beziers (Francia). Pág. 133.
Bigastro (Alicante). Pág. 60, 64.
"Bilbilis". Págs. 15, 38, 67, 171. (Véase Huérmeda-Calatayud.)
Binbirkilisse (Asia Menor). Pág. 289.
Biniali (Mallorca). Pág. 58.
Biskra (Argelia). Pág. 351.
Bizancio. Págs. 242, 247, 257, 261, 301, 313, 320, 352.
Boades. Pág. 56.
Bobadela (Portugal). Págs. 46, 112.
Bobadilla (Jaén). Pág. 24, 159.
Bolonia, descampado de (Cádiz). Página 38, 171.
Bonn (Alemania). Pág. 321.
Bornos (Cádiz). Pág. 88.
Bóvedas (Málaga). Pág. 60.
Bracana (Granada). Pág. 308.
"Bracar Augusta". Pág. 37. (V. Braga.)
Braga (Portugal). Págs. 13, 37, 49, 76, 235, 249, 281. Fig. 235.
Breny, torre del (Manresa-Barcelona). Pág. 56. Fig. 35.
Brescia (Italia). Pág. 410.
Bretaña. Pág. 79.
Britania. Pág. 77.
Briteiros (Guimaraes, Portugal). Página 147.
Briviesca (Burgos). Pág. 237. Fig. 238.
Bueña (Teruel). Pág. 176. Fig. 173.
Bueu (Pontevedra). Pág. 308.
Bullas (Murcia). Pág. 92.
Burdeos (Francia). Pág. 407.
Burgo de Osma (Soria). Pág. 33, 166.
Burgos. Págs. 145, 270. Fig. 74.
Burguillos (Badajoz). Pág. 272, 273, 321.
"Burum" (La Coruña). Pág. 25.

Cabanes (Castellón). Pág. 46. Fig. 26.
Cabeza del Griego (Cuenca). Pág. 29, 33, 41, 49, 64, 67, 229, 230, 233, 235, 245, 249, 259, 266, 270, 271, 341, 393. Fig. 225, 232, 233.
Cabezas de San Juan (Sevilla). Pág. 92.
Cabriana (Alava). Pág. 60.
Cáceres. Págs. 29, 33, 95, 256.
Cádiz. Págs. 13, 15, 25, 27, 49, 51, 53, 67, 72, 88, 114, 123, 125, 166, 171, 247.
"Caesar Augusta". Págs. 15, 49. (Véase Zaragoza.)
Calafell (Tarragona). Pág. 77.
"Calagurris Julia Nasica". Pág. 38. (Véase Calahorra.)
Calahorra. Págs. 22, 38, 72, 105.
Calatayud. Págs. 64, 309.
Caldas de Malavella (Gerona). Pág. 60.
Caldas de Montbuy (Barcelona). Páginas 15, 60.
Caldea. Pág. 154.
Camarzana de Vidriales (Zamora). Página 338.
Cameno (Burgos). Pág. 237.
Cangas de Onís (Asturias). Pág. 327.
Cantábrico, mar. Págs. 25, 147.
Cañada Honda. Pág. 51.
Caparra (Cáceres). Págs. 15, 176. (Véase Capera.)
Capera (Cáceres). Págs. 46, 67, 114. Figura 22. (V. Caparra.)
Capri, isla de (Italia). Pág. 109.
Capua (Italia). Págs. 37, 65.
Carche (Murcia). Pág. 22.
Carmona (Sevilla). Pág. 29, 32, 51, 53, 67, 123, 152, 159, 166. Figs. 31-33, 142, 159.
Carpio del Tajo (Toledo). Págs. 228, 309, 311.
Cartagena (Murcia). Págs. 13, 67, 86, 92, 152, 173, 259.
Cartaginense. Pág. 259.
Cartago (Norte de África). Págs. 37, 194.
Cártama (Málaga). Pág. 159. Fig. 277.
"Carteia". Págs. 25, 33, 38, 36, 60, 130. (V. Carteya.)
Carteya (Cádiz). Pág. 211.
"Carthaginensis". Pág. 183.
"Carthago Nova". Págs. 25, 49. (Véase Cartagena.)
Carrara (Italia). Págs. 119, 120.
Casa Herrera (Badajoz). Págs. 229, 230, 232, 273, 280.
Casalgordo (Toledo). Pág. 285.
Casas de Millán (Cáceres). Pág. 254.
Casas de la Reina (Badajoz). Pág. 63.
Castellar (Cuenca). Pág. 15.
Castiliscar (Zaragoza). Págs. 201, 204, 206. Fig. 207.
Castiltierra (Segovia). Págs. 228, 308, 309, 311, 323.
Castilla, Págs. 20, 264, 270, 273, 280.
"Castra Caecilia". Pág. 37.
"Castrum Colubri". Pág. 60. (V. Alange.)
Cástulo (Bética). Págs. 13, 140.
Cataluña. Págs. 36, 156, 229, 232, 242, 244, 256, 262, 389-397, 416.
"Caurium". Pág. 32. (V. Coria.)
Cazlona. Págs. 64, 72.
Celanova (Orense). Págs. 282, 285.
Celtiberia Citerior. Pág. 36.
Cellas (Teruel). Pág. 22.
Centcellas (Tarragona). Págs. 187, 188, 213, 216, 218, 339. Figs. 185, 220, 221.
Cerro Muriano (Córdoba). Págs. 127, 171.
Cerro de los Santos (Montealegre-Albacete). Pág. 171.
"Cesarea" (Norte de África). Pág. 86.
Cesena (Italia). Pág. 309.
Ceuta (Marruecos). Pág. 247.
Cidade da Mata (Portugal). Pág. 27.
Cinca, río. Pág. 79.
"Clunia". Págs. 37, 39, 58, 74, 76, 102, 145, 147, 149, 166, 168, 171, 176, 178, 259. Figs. 74, 174. (C. Coruña del Conde.)
Coimbra (Portugal). Pág. 377.
Colmenar de Adaja (Valladolid). Página 339.
Colonia (Alemania). Pág. 168, 369.
"Colonia Caesar Augusta", Pág. 38. (V. Zaragoza.)
"Colonia Elia Augusta Itálica", Pág. 37. (V. Itálica.)
"Colonia Fabentia Julia Augusta Pia Barcino". Pág. 38. (V. Barcelona).
"Colonia Julia Victrix Triumphalis Tarraco". Pág. 37. (V. Tarragona.)
"Colonia Metelinense". Pág. 17. (V. Medellín.)
"Colonia Norva". Pág. 33. (C. Cáceres.)
"Colonia Patricia Corduba". Pág. 37. (V. Córdoba.)
Condeixa-a-Velha (Portugal). Pág. 24.
"Conimbriga". Págs. 17, 24, 32, 38, 60, 76, 152, 159. Figs. 52, 53, 158.
Constantí (Tarragona). Págs. 187, 321.
Constantina (Argelia). Pág. 351.
Constantinopla. Págs. 37, 240, 242, 253, 257, 282, 313, 358.
"Contrebia Leucade", Pág. 33. (V. Inestrillas.)
Corbins (Lérida). Pág. 56.
Córdoba. Págs. 13, 15, 25, 29, 32, 33, 36, 37, 47, 51, 53, 63, 67, 74, 76, 81, 88, 90, 95, 109, 114, 116, 137, 140, 144, 145, 159, 161, 171, 173, 176, 208, 209, 228, 233, 235, 242, 244, 245, 249, 252, 257, 259, 266, 268, 269, 278, 288, 289, 297, 304, 306, 320, 338. Figs. 17, 92, 106, 133, 228, 230, 234, 245, 249, 253, 254, 256, 269-271, 284, 288, 289, 336.
Coria (Cáceres). Pág. 24, 29.
Corinto (Grecia). Pág. 83.
Cornalvo, pantano de (Mérida). Pág. 25.
Cortijo del Ahorcado (Baeza). Pág. 60.
Coruña del Conde (Burgos). Pág. 15.
Coscojuela de Fantova (Huesca). Página 221. Fig. 223.
Covarrubias (Burgos). Págs. 211, 240. Fig. 218.
Cravant. (Francia). Pág. 369.
Ctesifón (Mesopotamia). Pág. 301.
Cudillero (Asturias). Págs. 267, 328. Figura 342.
Cuenca. Pág. 173.
Cuevas de Soria (Soria). Págs. 60, 74, 79. Figs. 55, 154.

Charane (Palestina). Pág. 358.
Chartres (Francia). Pág. 44, 240.
Chaves (Portugal). Págs. 17, 20, 60.
Chelva (Valencia). Pág. 22.
Chellas (Portugal). Págs. 130, 135, 268. Figs. 284, 285.
Chiavenna (Italia). Pág. 412.
Chipiona (V. Cádiz). Pág. 49.
Chipre, isla de. Pág. 351.
Churriana (Málaga). Pág. 88.

Dacia, Pág. 144.
Danubio, río. Pág. 17.
Daymus (Valencia). Pág. 56.
Denia(Valencia).Pág.22,120,201,223,247.
"Dianium". Pág. 49.
Djemila. Págs. 41, 63.
Duero, río. Págs. 17, 25.
Duero, valle del. Págs. 36, 144.
Dugga (Túnez). Pág. 63.
Dumio (N. de Portugal). Pág 377.

Eabeca. Pág. 383.
Ebro, río. Pág. 22, 25.
Ebro, valle del. Págs. 36, 227.
Écija (Sevilla). Págs. 64, 237, 240. Fig. 239.
Echternach (Alemania). Pág. 369.
Éfeso (Asia Menor). Pág. 282.
"Egara". Pág. 389. (V. Tarrasa.)

Egipto. Págs. 77, 149, 154. 297, 316, 321, 351, 393, 396.
El Campillo (Zamora). Pág. 289.
El Guijo (Córdoba). Pág. 90.
El Pito (Cudillero-Asturias). (V. Cudillero.)
Elche (Alicante). Págs. 25, 44, 49, 92, 187, 213, 259, 323.
Eleusis (Grecia). Pág. 130.
El-Hammam (África Menor). Pág. 60.
Eljas, río. Pág. 17.
Elvas (Portugal). Pág. 256.
Elvira (Granada). Págs. 183, 185, 212.
"Emérita Augusta". Págs. 32, 37, 49, 51, 102, 156. (V. Mérida.)
"Emporion". Pág. 38. (V. Ampurias.)
Enger (Alemania). Pág. 367.
Ermita del Prado (Sevilla). Pág. 211.
Erustes (Toledo). Págs. 204, 208.
Esla, río. Pág. 289.
Espalato. Pág. 296. (V. Spalato.)
Espejo (Córdoba). Págs. 15, 67, 116, 137.
Estada (Huesca). Pág. 213.
Estrasburgo (Francia). Pág. 168.
Eton (Inglaterra). Pág. 400.
Etruria (Italia). Págs. 83, 129.
Évora (Portugal). Págs. 24, 33, 38, 44, 48, 49, 273. Fig. 29.
Extremadura. Pág. 309. Fig. 326.
Extremo Oriente. Pág. 164.
Extremoz (Portugal). Pág. 48.

Fabara (Zaragoza). Págs. 48, 53, 56, 140. rig. 34.
Faro (Portugal). Pág. 259.
"Felicitas Julia" (Bética). Pág. 36.
Ferentillo (Umbría-Italia). Pág. 304.
Fernán-Núñez (Córdoba). Pág. 161.
Fitero (Navarra). Pág. 60.
Fraga (Huesca). Págs. 79, 157, 213, 229, 232, 271, 289, 299, 340, 393.
Francelos (Galicia). Pág. 386.
Francia. Págs. 192, 193, 196, 209, 228, 232, 235, 256, 261, 271, 306, 309, 340, 391, 393, 396.
Francolí, río. Pág. 92.
Fregenal de la Sierra (Badajoz). Pág. 60.
Fréjus (Francia). Pág. 391.
Friburgo de Brisgovia (Alemania). Página 320.
Fuenfría, sierra de la. Pág. 24.
Fuente de la Teja (Madrid). Pág. 145. Fig. 180.
Fulda (Alemania). Págs. 340, 365.

Gabia la Grande (Granada). Págs. 235, 244. Figs. 237, 244.
"Gades". Págs. 38, 51, 125, 137. (Véase Cádiz.)
Gades, isla de. Págs. 15, 49.
Galia. Págs. 34, 58, 77, 79, 86, 135, 164 168, 169, 171, 206.
Galicia. Págs. 147, 173, 240, 247, 270, 273, 283, 327, 340, 342, 384, 386. Figura 324.
Gauzón, castillo de (Asturias). Págs. 410, 414, 416.
Gayá, río. Pág. 22.
Gellone (Italia). Pág. 304.
Genil, río. Pág. 25.
Germania. Págs. 73, 77, 79.
Germigny des Prés (Francia). Págs. 340, 364, 365, 393.
Gerona. Págs. 29, 33, 38, 70, 130, 133, 140, 157, 166, 183, 189, 196-199, 204, 209, 261, 312, 313. Figs. 49, 115, 194-201.
"Gerunda". Pág. 38. (V. Gerona).
Gibraltar, estrecho de. Pág. 247.
Gijón. Pág. 60.
Glanfeuil (Francia). Pág. 340.
Gobiendes (Asturias). (V. Santiago de Gobiendes.)
Granada. Págs. 39, 88, 176, 256. Figuras 70, 175.
Granátula (Ciudad Real). Pág. 259.
Grecia. Págs. 11, 46, 77, 83, 116, 129, 164, 249, 296, 367.
Grenoble (Francia). Pág. 341.
Guadalerzas (Toledo). Pág. 22.
Guadalope, río. Pág. 56.
Guadalquivir, río. Pág. 25, 81.
Guadalquivir, valle del. Pág. 169
Guadiana, río. Pág. 17.
Guadix (Granada). Pág. 92, 102.
Guarrazar (Toledo). Págs. 227, 247, 252, 266, 296, 311-313, 316, 318, 320. Figuras 282, 328-334.
Guarromán (Jaén). Pág. 323.
Guijo, El (V. El Guijo.)
Guimaraes (Portugal). Pág. 283.
Güttingen (Baden-Alemania). Pág. 321.

Halvadere (Asia Menor). Pág. 289.
Hauran (Siria). Pág. 285.
Helbas (Portugal). Pág. 135.
Hellín (Albacete). Pág. 161, 192, 201. Fig. 204.
Henchd (Norte de África). Pág. 48.
Henchir de la Mechta si Salah (Argelia). Pág. 229.
Henchir-Thina (Túnez). Pág. 157.
Herculano (Italia). Págs. 102, 145.
Hervás, río. Pág. 17.
Herrera del Pisuerga (Palencia). Páginas 228, 309, 311.
Hildesheim (Alemania). Pág. 365.
"Hispalis". Pág. 51. (V. Sevilla).
Huelva. Págs. 22, 144.
Huérmeda (Zaragoza). Pág. 64.
Huesca. Págs. 116, 130, 221. Fig. 111.
Huéscar (Granada). Pág. 171.
Huétor (Granada). Pág. 88. Fig. 63.
Hungría. Pág. 308.
Husillos (Palencia). Pág. 133. Figs. 117, 118.

Ibiza, Págs. 22, 171. Fig. 165.
Idanha-a-Velha (Portugal). Pág. 33.
"Ilipa", Págs. 29, 32. (V. Alcalá del Río.)
"Illici". Pág. 156. (V. Elche.)
Inestrillas (Logroño). Pág. 33, 154.
Inglaterra. Pág. 416.
Irlanda. Pág. 416.
Iruña (Álava). Pág. 15.
Iscar (Córdoba). Pág. 320.
Isola Rizzo (Italia). Pág. 410.
Italia. Págs. 64, 73, 77, 83, 107, 116, 154, 169, 228, 252, 253, 256, 296, 299, 306, 308, 311, 321, 351, 393, 396, 410.
Itálica. Págs. 22, 33, 37, 44, 49, 51, 58, 63, 65, 72, 74, 76, 83, 88, 95, 109, 108, 112, 119, 120, 123, 125, 137, 144, 156, 157, 159, 161, 166, 171, 242, 244, 257, 296. Figs. 46, 66, 69, 71, 72, 82, 87-89, 97, 112, 153, 157, 169, 272.

Jaén, Págs. 22, 173.
Jándula, río. Pág. 15.
Játiva (Valencia). Págs. 187, 259.
Jerez de la Frontera (Cádiz). Págs. 49, 88, 244.
"Juliobriga". Págs. 36, 41, 178. (V. Retortillo.)
Jumilla (Murcia). Pág. 120.

Kalat Seman (Siria). Pág. 283, 340.
Kalb Luzeh (Siria). Pág. 275.
Kerynia (Chipre). Pág. 316.
Ksar el Hamar (Norte de África). Página 301.

La Alberca (Murcia). Págs. 257, 259, 284, 335.
La Coruña. Págs. 25, 27, 28
La Garriga (Barcelona). Pág. 261. Figura 281.
La Graufesenque (Francia). Págs. 169 171.
Lambèse (Argelia). Pág. 351.
Lamego (Portugal). Pág. 280, 377.
Lancia (León). Fig. 129.
Lara de los Infantes (Burgos). Págs. 58, 145.
Las Segadas (Asturias). Pág. 386.
Layos (Toledo). Págs. 204, 206, 207, 264. Figs. 208, 209, 212.
Leiria (Portugal), Pág. 229.
Lena. (V. Santa Cristina de Lena.)
Leningrado (Rusia). Pág. 367. (V. Petrogrado.)
León. Págs. 37, 144, 183, 270, 301, 323, 327, 340, 342, 369, 383, 384, 386, 388.
Lérida. Págs. 13, 15, 29, 142.
Lesbos, isla de. Pág. 47.
Lezoux (Auvernia). Pág. 169.
"Liberalitas Julia" (Bética). Pág. 36.
Liédena (Navarra). Págs. 79, 81, 161.
Lillo. (V. San Miguel de Lillo.)
Lindau (Alemania). Pág. 414.
Liria (Valencia). Págs. 120, 161. Fig. 152.
Lisboa (Portugal). Págs. 25, 60, 64, 244, 249, 252, 268, 296, 301, Figs. 284, 285, 287.
Lodosa (Navarra). Pág. 22.
Logroño. Págs. 25, 221.
Londres. Fig. 175.
Lora del Río (Sevilla). Pág. 25.
Lorena (Francia). Pág. 144.
Los Palacios (Sevilla). Págs. 208, 209.
Lourosa (Portugal). Págs. 280, 372.
"Lucentium" (Alicante). Pág. 49.
Luco (Teruel). Pág. 15. Fig. 2.
"Lucus Augusti". Pág. 38. (V. Lugo.)
Lugo. Págs. 29, 32, 38, 60, 247, 339, 377. Fig. 15.
Luna (Carrara-Italia). Pág. 83.
Luriezo (Santander). Pág. 147.
Lusitania. Págs. 13, 15, 17, 20, 36, 58, 70, 86, 90, 92, 105, 107, 120, 173, 183, 228, 245, 247, 254, 256, 266, 272.
Lyon, golfo de. Pág. 13.

Llinás (Barcelona). Pág. 28.
Lloret de Mar (Gerona). Pág. 56.
Lluchmayor (Mallorca). Fig. 166.

Madrid. Págs. 36, 105, 133, 204, 206, 249, 320. Fig. 122.
Mahedia (Túnez). Pág. 85.
Mahón (Menorca). Pág. 41, 49, 64, 161.
Majazales. Pág. 311.
Málaga. Págs. 25, 36, 67, 92, 112, 135, 256, 259. Fig. 86.
Mallongay (Toledo). Pág. 256.
Mallorca. Pág. 58, 244, 271, 396.
Manacor (Mallorca). Págs. 213, 223.
Manlleu (Barcelona). Pág. 169.

Manresa (Barcelona). Págs. 15, 56, Figura 35.
Manzanares, río. Pág. 105.
Manzanares (Soria). Pág. 33.
Marialba (León). Pág. 229.
Marín (Pontevedra). Pág. 152.
Maroszentanna (Rumania). Pág. 309.
Martín Gil (Leiria-Portugal). Pág. 161.
Martorell (Barcelona). Págs. 15, 46. Figura 1.
Martos (Jaén). Págs. 204, 208. Fig. 213.
Marugán (Granada). Pág. 308.
Marusinac (cerca de Salona-Dalmacia). Págs. 335, 351.
Matapozuelos (Valladolid). Pág. 15.
Mataró (Barcelona). Págs. 154, 156, 166.
Mazarambroz (Toledo). Pág. 27.
Medellín (Badajoz). Págs. 17, 64.
Medina de Rioseco (Valladolid). Pág. 116.
Medina Sidonia (Cádiz). Págs. 123, 137, 272, 273. Fig. 126.
Medinaceli (Soria). Págs. 29, 33, 46. Fig. 23.
Médulas, Las (León). Pág. 79.
Melos, isla de. Pág. 86.
Melque (Toledo). Pág. 391.
Mellaria (Bética). Pág. 81.
Mengen (Alemania). Pág. 320.
Menjíbar (Jaén). Pág. 44, 176. Fig. 176.
Mérida. Págs. 12, 13, 17, 24, 25, 27, 29, 32, 36, 37, 44, 47, 48, 58, 61, 63, 65, 67, 70, 72, 74, 86, 90, 92, 95, 102, 108, 109, 112, 114, 116, 119, 120, 125, 127, 137, 138, 142, 144, 145, 152, 154, 159, 161, 166, 169, 171, 178, 183, 185, 187, 208, 212, 213, 220, 228, 244, 245, 247, 249, 252, 254, 256, 257, 259, 261, 264, 266, 268, 272, 280, 281, 283, 284. Figs. 5, 11, 12, 18, 24, 27, 28, 41,43, 47, 54, 75-80, 83-85, 94, 95, 98, 100, 101, 105, 107-109, 113, 124, 125, 127, 131, 132, 134, 138, 140, 141, 162, 177, 179, 183, 257-260 262, 264-266, 268, 276, 286.
Mertola (Portugal). Pág. 38.
Mesopotamia. Págs. 275, 351.
"Metellinum". Pág. 37. (V. Medellín.)
Metz (Francia). Págs. 147, 391.
Mididi (Túnez). Pág. 301.
Milán (Italia). Pág. 37, 56, 168, 320, 393, 412.
Mileto (Asia Menor). Pág. 351.
Milreu (Faro-Portugal). Pág. 49, 60, 79, 145, 152.
Minateda (Albacete). Pág. 81.
Miralp (Teruel). Págs. 56, 142.
Mitilene (isla de Lesbos). Pág. 47.
Mogón (Jaén). Pág. 173.
Moissac (Franc(a). Pág. 44.
Monreal de Ariza (Zaragoza). Pág. 64.
Monteagudo (Murcia). Pág. 22.
Montecillas (Coscojuela de Fantova-Huesca). Págs. 221, 223. Fig. 223.
Montefrío (Granada). Pág. 233. Fig. 227.
Montemayor (Córdoba). Pág. 41.
Monza (Italia). Pág. 401, 412, 414.
Munich (Alemania). Pág. 412.
"Munigua". Pág. 32. (V. Torre de Mulva.)
Murcia. Pág. 131. Fig. 278.
Muro de Agreda (Soria). Pág. 33, 38. (V. "Augustobriga".)

Nagy Szent Miklos (Hungría). Pág. 304.
Namur (Bélgica). Pág. 176.
Nantes (Francia). Pág. 340.
Nápoles (Italia). Pág. 112.
Naranco. (V. Santa María de Naranco.)
Narbona (Francia). Págs. 247, 284.
Narni (Italia). Pág. 351.
Navalcaballo (Soria). Pág. 28.
Navatejera (León). Págs. 74, 77, 79.
"Nemanturissa" (Sos del Rey Católico). Pág. 33.
Nemea (Grecia). Pág. 92.
"Nertóbriga Concordia Julia". Pág. 60.
Niebla (Huelva). Pág. 259.
Nimes (Francia). Págs. 65, 351.
Nocera Umbra (Italia). Pág. 321.
Nola (Italia). Pág. 393.
Nora (Asturias). Págs. 384, 386.
"Norba". Pág. 17. (V. Cáceres.)
Nueva York (EE. UU.). Págs. 87, 108. Fig. 65.
Numancia (Soria). 27, 28, 36, 38, 60, 74, 116, 152, 171, 176.
Nuremberg (Alemania). Pág. 412.

"Ocilis" (Medinaceli "). Pág. 46.
"Octaviolca". Pág. 36.
Odemira (Portugal). Pág. 168.
„Odyssea" (cerca de Adra-Almería). Página 49.
Oetlingen (Württemberg-Alemania). Página 321.
Oliete (Teruel). Pág. 308.
"Olisippo". Págs. 24, 38, 76. (V. Lisboa.)
Olot (Gerona). Pág. 320. Fig. 337.
Oporto (Portugal). Págs. 25, 383.
Orange (Francia). Pág. 29, 61, 161.
Orbigo (León). Pág. 15.
"Oretum". Pág. 259. (V. Granátula.)
Oslo (Noruega). Pág. 123.
Osma (Soria). Pág. 38.
"Ossonoba". Págs. 24, 60.
Ossor (Gerona). Pág. 28.
Ostia (Italia). Pág. 133.
Osuna (Sevilla). Pág. 29, 32, 61, 63, 125, 135, 152, 159, 171.
Otañes (Santander). Pág. 60, 173. Figura 172.
Oviedo. Págs. 237, 240, 278, 284, 327, 330, 337, 339-341, 344, 346, 360, 362, 364, 365, 367, 369, 386, 388, 398, 407, 410, 414, Figs. 241, 242, 343-350, 356-383, 417, 418, 421-424, 426-428.

Padrón (La Coruña). Pág. 377.
Palacios de Fontecha (León). Pág. 339.
Palamós (Gerona). Pág. 321.
Palancia, río. Pág. 22.
Palazuelos (Linares-Jaén). Pág. 135.
Palencia. Págs. 58, 127, 144, 145, 159, 166, 168, 171, 173, 178, 244, 257, 271, 272, 283, 284, 323, 335, 342, 383, 384, 388. Figs. 182, 247, 302.
Palestina. Pág. 358.
Palma de Mallorca. Págs. 86, 119, 144, 213, 244. Figs. 219, 246.
Palmero (Cuenca). Pág. 15.
"Pallentia". Pág. 259. (V. Palencia.)
Pamplona. Págs. 13, 29, 105, 161, Fig. 13.
Pan Caliente (Mérida-Badajoz). Páginas 102, 137.
Panadés, comarca del. Pág. 22.
Parenzo (Italia). Págs. 252, 340.
París (Francia). Pág. 109, 178.
Paros, isla de. Pág. 87.
Pecs (Hungría). Pág. 335.
Pechina (Almería). Pág. 22.
Pedroches (Córdoba). Pág. 15.
Pemmo (Cividale-Italia). Pág. 304.
Peña de la Sal (Bética). Págs. 60, 81.
Peñaflor (Sevilla). Págs. 25, 81.
Peñalba de Castro (Burgos). Pág. 64.
Peñaranda de Duero (Burgos). Pág. 105.
Pérgamo (Asia Menor). Pág. 137.
Perigotville. (V. "Setafis".)
Persia. Págs. 351, 358.
Pertus, paso del (Pirineos). Págs. 13, 46.
Petersberg (Alemania). Pág. 365.
Petrogrado (Rusia). Pág. 133. (V. Leningrado.)
Petrosa (Rumania). Pág. 309.
Pfahlheim (Württemberg-Alemania). Página 321.
Pineda (Barcelona). Pág. 22.
Pirineos, montes. Págs. 15, 46, 227, 228, 329, 340, 342, 344, 365, 396, 412, 414.
Plasencia (Cáceres). Págs. 109, 114.
Poitiers (Francia). Pág. 369.
Pola de Lena (Asturias). Pág. 369. Figuras 229, 371, 384.
"Pollentia" (Alcudia-Mallorca). Págs. 86, 176. Fig. 60.
Pompeya (Italia). Págs. 29, 32, 41, 51, 61, 145, 149, 152, 400, 401.
Pontevedra. Págs. 25, 144. Fig. 254.
Portiñano (Portugal). Pág. 81.
Portugal. Págs. 17, 20, 38, 60, 79, 81, 102, 280, 340. Fig. 324.
"Portus Amanum" (Bilbao). Pág. 25.
"Portus Blendium" (Santander). Pág. 25.
"Portus Boessipo". Pág. 25.
"Portus Victoriae Juliobrigensum" (Santoña). Pág. 25.
Posadas (Córdoba). Pág. 157.
Povoa de Cos (Alcobaça-Portugal). Página 161.
Povoa de Varzim (Portugal). Pág. 79.
Poza de la Sal (Burgos). Pág. 56, 147, 237.
Pozzuoli (Italia). Pág. 65.
"Praesidium Julium" (Bética). Pág. 36.
Pravia (Asturias). Págs. 327, 329.
Priesca (Asturias). (V. San Salvador de Priesca.)
Proconeso. Pág. 238.
Propóntide (Mar de Mármara). Pág. 157.
Puebla Nueva (Toledo). Pág. 192, 206. Fig. 210.
Puebla de la Reina (Badajoz). Págs. 252, 256, 257.
Puelles (Asturias). Pág. 339.
Puente Genil (Córdoba). Págs. 109, 114, 120.
Puente Zuazo (Cádiz). Pág. 15.
Puerto Mahón (Ibiza). Pág. 109.
Puig (Valencia). Págs. 60, 77. 79,
Purell. Pág. 77.
Puteoli (Italia). Pág. 168.
Puy-de-Dome (Francia). Pág. 77.

Quersoneso del Tauro. Pág. 283.
Quinta de Abicada (Lagos-Portugal). Página 79.
Quintana del Marco (León). Págs. 157, 159.
Quintanilla de las Viñas (Burgos). Páginas 233, 256, 261, 269, 270, 271, 272, 280, 281, 287, 289, 294, 297, 299-306, 340, 341, 372. Figs. 317-323.
Quiroga (Lugo). Pág. 235. Fig. 236.

Rávena (Italia). Págs. 230, 232, 237, 240, 247-249, 252, 253, 257, 271, 280, 283, 287, 301, 340, 396.
Rebuengos (Portugal). Pág. 130.
Recópolis (Guadalajara). Págs. 245, 259.
"Regina". Págs. 63, 102. (V. Casas de la Reina.)

Reims (Francia). Pág. 44.
Reina (Badajoz). Pág. 102.
Renania (Alemania). Pág. 154.
Renieblas (Soria). Págs. 27, 28.
Retortillo (Santander). Pág. 41.
Reus (Tarragona). Pág. 81.
Revilla del Pomar (Burgos). Pág. 338.
Rielves (Toledo). Pág. 58, 156, 157.
Rin, río. Pág. 145.
Rodas. Pág. 137.
Roma. Págs. 11-13, 15, 24, 29, 32, 33, 36, 37, 46-48, 53, 61, 64, 65, 72, 83, 85, 90, 92, 102, 105, 107, 112, 154, 164, 168, 173, 185, 192, 196, 213, 218, 227, 271, 340, 342, 344, 369, 396, 400.
Ronda (Málaga). Pág. 22.
Ronda la Vieja (Málaga). Pág. 67.
Roquetas (Almería). Pág. 25.
Rumania. Pág. 309.
Rusia. Pág. 308, 309.

Saamasas (Lugo). Págs. 247, 254, 257, 266, 268. Figs. 255, 256.
Sabadell (Barcelona). Págs. 77, 81.
Sádaba (Zaragoza). Págs. 22, 56, 50. Fig. 36.
Saelices (Cuenca). Pág. 229. Fig. 225.
Sagunto (Valencia). Págs. 22, 25, 28, 38, 39, 49, 56, 63, 72, 140, 156. Fig. 45.
"Saguntum". (V. Sagunto.)
Sahagún (León). Pág. 240.
Saint-Chamas (Francia). Pág. 15.
Saint-Denis (Francia). Pág. 340.
Saint-Généroux (Francia). Pág. 369.
Saint-Leu (Argelia). Págs. 73, 157.
Saint Martin d'Autun (Francia). Pág. 340.
Saint-Rambert d'Albon (Francia). Página 145.
"Salacia" (Portugal). Pág. 152.
Salamanca. Págs. 17, 252, 256, 266. Figuras 4, 263.
Salinas de Santany (Mallorca). Pág. 58.
Salona (Dalmacia). Pág. 351.
Salónica (Grecia). Págs. 230, 231.
Saloubre, río. Pág. 15.
Salpensa (Cádiz). Págs. 272, 273, 358.
Salvatierra de Tormes (Salamanca). Páginas 249, 268.
San Andrés de Bedriñana (Asturias). Página 386.
San Antonio de Calonge (Palamós-Gerona). Pág. 321.
San Cebrián de Mazote (Valladolid). Pág. 391.
San Cugat del Vallés (Barcelona). Páginas 28, 144, 229, 232, 261, 270, 393, 396.
San Fructuoso de Montelios (Portugal). Págs. 270, 271, 278, 281-283, 287, 294, 299, 301, 391. Figs. 298-301.
San Gall (Suiza). Pág. 416.
San Juan de Baños (Palencia). Págs. 233, 245, 246, 257, 269, 270-278, 280, 283, 287, 292, 294, 297, 299, 301, 304, 328, 341, 372. Figs. 290-296.
San Juan de Camba (Orense). Pág. 386.
San Julián de los Prados (Asturias). Páginas 330, 337-341. Figs. 350-355, 411, 413-416. (V. Santullano.)
San Justo (León). Pág. 15.
San Martín de Argüelles (Asturias). Página 386.
San Martín de Laspra (Asturias). Página 386.
San Martín de Salas (Asturias). Pág. 386.
San Martín Sarroca (Barcelona). Pág. 81.
San Miguel de Bárcena (Asturias). Página 386.
San Miguel de Escalada. Págs. 296, 358, 372, 381.
San Miguel de Lillo (Asturias). Págs. 296, 297, 339, 346, 360-369, 372, 374, 376, 377, 379, 381, 383, 386, 388, 398, 401, 403, 407. Figs. 373-383.
San Pedro de Alcántara (Málaga). Páginas 15, 92, 229, 230, 232, 247, 273, 299, 323, 329. Fig. 226.
San Pedro de Arlanza (Burgos). Pág. 299.
San Pedro de Balsemao (Portugal). Páginas 271, 272, 280, 287, 299, 338, 339, 340. Fig. 297.
San Pedro de la Mata (Toledo). Págs. 252, 266, 270-272, 285, 287, 289, 292, 294, 306, 327.
San Pedro de Montes (León). Págs. 338, 339.
San Pedro de Nave (Zamora). Págs. 233, 244, 257, 259, 266, 269-272, 280, 287, 289, 292, 294, 296, 297, 299, 301, 304, 306, 341, 358. Figs. 309-316.
San Pedro de Roda (Gerona). Pág. 416. Fig. 429.
San Pol de Mar (Barcelona). Pág. 28.
San Roque (Cádiz). Págs. 130, 137.
San Salvador de Priesca (Asturias). Páginas 327, 372, 384, 386, 398, 403, 405. Figs. 399-401.
San Salvador de Valledíós (Asturias). Páginas 377-381, 383, 384, 386, 388, 398, 403, 405. Figs. 390-395, 412.
San Sebastián, islote de. Pág. 49.
San Vicente de Pinheiro (Peñafiel). Páginas 60.
Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Página 123.
Sant Jaume dels Domenys (Tarragona). Pág. 22.
Santa Colomba de Somoza (León). Páginas 79, 152.
Santa Comba de Bande (Orense). Páginas 246, 266, 270-272, 280, 284, 285, 287, 289, 292, 294, 296, 299, 306, 327, 338, 339, 341. Figs. 303-308.
Santa Cristina de Lena (Asturias). Páginas 233, 327, 328, 339, 346, 369-374, 379, 386, Figs. 229, 384-389.
Santa Croce Camerina (Sicilia). Página 289.
Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). Págs. 41, 152, 275, 339, 341, 351, 400. Figs. 21, 144, 145.
Santa María de Grado. Pág. 231.
Santa María de Naranco (Oviedo). Páginas 297, 339, 346-360, 365, 367, 369, 371, 372, 374, 376, 379, 381, 384, 386, 388, 391, 401, 407. Figs. 356-372.
Santa Marta de los Barros (Badajoz). Págs. 79, 157.
Santa Victoria do Amaixial (Extremoz-Portugal). Pág. 79.
Santana do Campo (cerca de Évora-Portugal). Pág. 49.
Santander. Págs. 147, 270.
Santany (Mallorca). Pág. 86. Fig. 61.
Santas Creus (Tarragona). Pág. 256, 261.
Santi Petri, isla de. Pág. 92.
Santiago de Compostela (Galicia). Páginas 382, 384, 388, 407, 410, 412. Figuras 419, 420.
Santiago de Gobiendes (Asturias). Páginas 384, 385. Figs. 396, 397.
Santiago de Peñalba (León). Pág. 391.
Santianes de Pravia (Asturias). Págs. 267, 327, 328, 330, 335, 339, 340, 341, 342, 344-, 353. Fig. 342.
Santibáñez de Vidriales (Zamora). Página 28.
Santisteban del Puerto (Jaén). Pág. 173, Fig. 171.
Santullano (Asturias). Págs. 327, 330, 332, 335, 337, 339-342, 349, 352, 360, 364, 365, 369, 374, 376, 377, 383, 385, 386, 388, 398-401, 403, 405. (V. San Julián de los Prados.)
Sbeitla (Norte de África). Pág. 48.
Scripu (Beocia). Págs. 292, 301.
Seda, río. Pág. 17.
"Segisama Iulia". Pág. 36.
Segóbriga (Cuenca). Pág. 266, 328.
Segovia. Págs. 12, 22, 24, 173. Fig. 10.
Segura. Pág. 17.
Selva de Mar (Gerona). Pág. 416. Fig. 429.
Senhora da Luz (Portugal). Pág. 60.
Serós (Lérida). Pág. 28.
"Setafis". (Argelia). Pág. 230.
Setúbal (Portugal). Pág. 102.
Sevilla. Págs. 13, 15, 17, 22, 29, 32, 33, 49, 63, 88, 92, 95, 108, 112, 114, 116, 123, 125, 135, 137, 144, 159, 189, 211, 228, 235, 242, 244, 245, 247, 256, 259, 266, 270, 280. Figs. 66, 69, 71, 72, 82, 87-89, 97, 112, 139, 157, 164, 169, 187, 252, 272.
Sicilia. Pág. 244.
Sidi Embarek (Argelia). Pág. 275.
Siero (Burgos). Pág. 372.
Sierra del Castillo de Locubin (Jaén). Pág. 41.
Sietecoros (Pontevedra). Pág. 247.
Sieteiglesias (Valladolid). Pág. 15.
Sigüenza (Guadalajara). Pág. 86. Figura 62.
Silesia (Alemania). Pág. 308.
Simancas (Valladolid). Págs. 308, 323.
Sinaí, monte. Pág. 238.
Sines, castillo de (Portugal). Pág. 254.
"Singilia Barba". Pág. 63. (V. Antequera.)
Siria. Págs. 73, 164, 271, 275, 278, 283, 306, 340.
Siwri Hissar (Asia Menor). Pág. 289.
Sobrado de los Monjes (Galicia). Pág. 90.
Soissons (Francia). Pág. 401.
Solsona (Lérida). Págs. 77, 169.
Son Peretó (Mallorca). Págs. 213, 271, 329.
Soria. Pág. 154.
Sos del Rey Católico (Zaragoza). Páginas 33, 56, 144.
Soussa (Túnez). Pág. 159.
Spalato (Dalmacia). Pág. 192. (V. Espalato.)
Suanecia (Cáucaso). Pág. 304.
Suellacabras (Soria). Pág. 308, 323.
Suiza. Pág. 340.
Szilagy Somlyo (Hungría). Pág. 316.

Tabarka (Túnez). Pág. 221.
Tabgha (Palestina). Pág. 358.
Tajo, río. Págs. 15, 17.
Tajo Montero (Bética). Págs. 92, 144. Figura 139.
Talamanca (Madrid). Pág. 252.
Talavera de la Reina (Toledo). Pág. 206.
Talavera la Vieja (Cáceres). Págs. 24, 39, 49. Fig. 19.
Támara (Palencia). Pág. 86.
Tamega, río. Pág. 17.
Támesis, región del Bajo. Pág. 176.

Taniñe (Soria). Pág. 308, 323.
Taq i Bostan (Persia). Pág. 304.
Tarraconense. Págs. 15, 20, 22, 34, 36, 53, 63, 86, 92, 102, 105, 107, 123. 259.
Tarragona. Págs. 12, 13, 15, 22, 25, 29, 36, 37, 39, 41, 46, 47, 51, 60, 61, 64, 67, 72, 74, 81, 86, 92, 102, 107, 109, 112, 114, 116, 119, 120, 125, 130, 133, 135, 137, 140, 142, 144, 145, 154, 156, 159, 166, 171, 183, 185, 188-190, 193-197, 201, 211, 221, 223, 235, 240, 259, 261, 308, 341, 396. Figs. 9, 14, 20, 37, 50, 56-59, 68, 90, 91, 104, 116, 122, 123, 137, 149, 184, 188-193, 216, 217, 222, 279.
Tarrasa (Barcelona). Págs. 142, 213, 229, 232, 389-397. Figs. 402-410.
"Termantia" (Manzanares, Soria). Páginas 38, 60, 74, 86, 105, 109, 135, 152, 157, 168, 173. Fig. 160.
Teurnia (Carintia). Pág. 277.
Timgad (Argelia). Págs. 41, 48, 58, 73.
Tívoli (Italia). Pág. 400.
Toledo. Págs. 15, 22, 67, 72, 79, 140, 161, 189, 205, 228, 242, 244, 247, 252, 254, 256, 257, 259, 264, 266, 278, 280, 284, 296, 306, 320, 338, 342, 344, 389, 407. Figs. 150, 208; 250, 251, 283.
Tolosa (Francia). Págs. 228, 247.
Tomarza (Asia Menor). Pág. 289.
Tormes, río. Pág. 17.
Tortosa (Tarragona). Págs. 254, 261. Figs. 93, 280.
Torre de Mulva (Bética). Pág. 32.
Torredonjimeno (Córdoba). Págs. 227, 311-313, 318, 320. Fig. 336.
Torrente (Valencia). Pág. 92. Fig. 67.
Toscana (Italia). Pág. 13.
Tossa (Gerona). Págs. 77, 79.
Toulouse (Francia). Pág. 119. (V. Tolosa.)
Toumna (Grecia). Pág. 231.
Tours (Francia). Págs. 407, 414, 416.
Trafalgar, rada de. Pág. 25.
Tras-os-Montes (Portugal). Pág. 147.
Trespuentes (Álava). Pág. 15.
Tréveris (Alemania). Págs. 37, 156.
Tricio (Logroño). Págs. 49, 169, 171.
Trieste (Italia). Pág. 340.
"Tritium Megalum". Pág. 49. (V. Tricio.)
Troia (Portugal). Págs. 60, 81, 102, 152.
Tuñón (Asturias). Págs. 384, 386, 298, 403, 405. Fig. 398.
Tur Abdin (Asia Menor). Pág. 364.
Turmanin (Siria). Pág. 275.
"Turris Caepionis". Pág. 25. (V. Chipiona.)

Uclés (Cuenca). Pág. 235. Fig. 233.
"Uxama". Págs. 33, 38, 67, 116, 168. (V. Osma.)

Vaison (Francia). Pág. 341.
Val de Arrancada (Portugal). Pág. 81.
Valdeastillas (Valladolid). Pág. 15.
Valdediós (Asturias). Págs. 337, 339, 372, 377. (V. San Salvador de Valdediós.)
Valderas (León). Pág. 15.
Valdiós de Portezuela (Badajoz). Pág. 308.
Valencia. Págs. 13, 15, 22, 41, 60, 86, 92, 102, 119, 166, 183, 189, 194, 201. Figura 203.
Valera la Vieja (Badajoz). Págs. 60, 176.
Valladolid. Págs. 87, 116. Figs. 65, 96.
Varea (junto a Logroño). Pág. 25.
Varelánicas. Pág. 240.
Vejer de la Frontera (Cádiz). Pág. 272.
Vélez, río. Pág. 25.
Venasque (Francia). Pág. 341.
Venecia (Italia). Págs. 168, 353, 355, 358, 369.
Verdes (Francia). Pág. 161.
Verona (Italia). Pág. 410.
Versalles (Francia). Pág. 95.
Vezelay (Francia). Pág. 44.
Vicarello (Toscana-Italia). Pág. 13.
Vich (Barcelona). Págs. 48, 320, 393, 396, Figs. 327, 337.
Viena (Austria). Pág. 304.
Vienne (Francia). Pág. 341.
Vila Formosa (Portugal). Pág. 17.
Vilablareix (Gerona). Pág. 56.
Vilarrodona (Tarragona). Pág. 56.
Vildé (Soria). Pág. 56.
Villa del Río (Córdoba). Pág. 15.
Villafáfila (Zamora). Pág. 320.
Villagrasa (Lérida). Pág. 77.
Villajoyosa (Alicante). Págs. 22, 56.
Villanueva de Lorenzana (Lugo). Página 208.
Villardeveyo (Asturias). Pág. 386.
Villaricos (Almería). Pág. 81.
Villaviciosa (Asturias). Pág. 377. Fig. 390.
Vindonisa (Suiza). Pág. 147.
"Virobesca". Pág. 37.
Viseu (Portugal). Pág. 28.
Vizela (Portugal). Pág. 60.
"Vlia". Pág. 41. (V. Montemayor.)

Xérica (Castellón). Pág. 44.

Zacynto (Grecia). Pág. 49.
Zalamea de la Serena (Badajoz). Página 49.
Zamora, Pág. 17.
Zaragoza. Págs. 13, 33, 36, 38, 86, 105, 156, 157, 159, 176, 189, 201, 213, 320, 377 .Figs. 73, 147, 148, 205, 206.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Abd-el-Rahman III. Págs. 24, 270.
Adriano. Págs. 12, 51, 58, 61, 65, 92, 95, 102, 112, 120, 129, 133, 137, 144, 154, 156, 178, 245, 400.
Agamenón. Páfg. 133.
Agila. Pág. 247.
Agripina. Pág. 120.
Albertini, E. Pág. 83.
Alcamenes, Pág. 86, 88.
Alfonso II el Casto. Páginas 327, 329, 330, 332, 337, 339, 341, 342, 346, 353, 355, 360, 364, 365, 369, 374, 376, 377, 379, 382, 384, 386, 399, 407.
Alfonso III, el Magno. Páginas 270, 281, 285, 289, 330, 337, 348, 349, 351, 377-388, 407, 410, 414.
Alfonso V, de León. Pág. 384.
Alfonso V, de Portugal. Página 20.
Almanzor, Pág. 270.
Álvarez, Aníbal. Fig. 292.
Ansperto, obispo de Milán. Pág. 393.
Antho, mosaísta. Pág. 159.
Antonino. Pág. 13.
Antonino Pío. Pág. 114.
Antoninos, dinastía de los. Págs. 51, 53, 95, 112, 120, 129, 137, 156, 159.
Areobindo, cónsul. Págs. 367 407.
Argáiz, Gregorio de. Página 299.
Argote. Pág. 17.
Arnal, Pedro. Pág. 58.
Artiñano, P. M. de, Página 166.
Ascario, papa. Pág. 284.
Atanagildo. Pág. 247.
Augurio, diácono. Pág. 183.
Augusto. Págs. 11, 13, 20, 28, 36, 37, 39, 44, 47-49, 51, 67, 70, 72, 86, 107, 109, 116, 120, 129, 137, 140, 154, 169.
Aureliano. Págs. 12, 29, 32, 33.
Ausonio. Pág. 37.

Basílides, obispo. Pág. 183.
Berengario II, Pág. 414.
Bernouilli, Pág. 109.
Bienkowski. Pág. 107.
Blümel. Pág. 86.
Bonsor, Jorge. Págs. 51, 79. Fig. 142.
Brendel. Págs. 108, 109.
Bruto, el Galaico. Pág. 28.
Bücher. Pág. 156.

C. Aco. Págs. 169, 171.
C. César. Pág. 109.
Caio Heio Primo. Pág. 64.
Caius Coelius. Pág. 33.
Calígula. Págs. 70, 90.
Caracalla. Págs. 13, 116, 129. Fig. 93.
Carlomagno. Págs. 344, 389, 391, 407.
Carlos II. Pág. 32.
Carlos III. Pág. 20.
Carlos V. Pág. 20.
Carlos el Calvo, emperador. Pág. 412.
Carvallo, P. Luis de. Páginas 330, 364.
Carriazo, J. Pág. 72.
Cayo Julio Lacer, Pág. 20.
Cayo Servio Lupo. Pág. 27.
Cayo Voconio. Pág. 152.
Ceán Bermúdez. J. A. Páginas 64, 67, 72.
Cecilia Anui. Pág. 152.
Ceciliano, mosaísta. Páginas 70, 157.
Cephisodoto el Viejo. Página 88.
Cerralbo, Marqués de. Página 64.
César. Págs. 13, 15, 28, 29, 32, 36, 38, 67, 135, 178.
Cicerón. Pág. 144.
Claudia, dinastía. Pág. 107.
Claudio. Págs. 32, 90, 92, 107, 112, 116.
Claudio II. Pág. 53.
Claudios, los. Págs. 47, 64.
Columela. Pág. 77.
Commodo. Pág. 114. Figura 92.
Conant, K. J. Pág. 382.
Constancio. Pág. 53.
Constantino. Págs. 46, 70, 164, 166, 183, 185, 197, 211, 259, 313.
Cornide, J. Págs. 25, 229, 235. Figs. 225, 232.
Correia, V. Pág. 49.
Curtius, L. Págs. 107, 108.

Chabret. Pág. 72.
Chindasvinto. Pág. 306.
Choysi, A. Pág. 34.

Décimo Junio Bruto. Pág. 28.
Decio. Pág. 183.
Dechelette, J. Pág. 169.
Demetrios. Pág. 102.
Desiderio, Pág. 410.
Diocleciano. Págs. 12, 47, 129, 138, 183, 296.
Domiciano. Págs. 17, 137.
Dragendorf, A. Pág. 169.
Druso el Mayor, Pág. 109.
Drusus Minor. Pág. 109.
Dyggve. Pág. 351.

Eckinger. Pág. 147.
Égica. Pág. 306.
El Bakrí. Págs. 17, 24.
El Edrisí. Pág. 22, 24, 41, 46.
Elio Arístides. Pág. 12.
Ena, Mariano. Pág. 156.
Ervigio. Págs. 17, 304, 306.
Escipión. Págs. 27-29.
Estrabon. Págs. 25, 28.
Eulogio, diácono. Pág. 183.

Fáfila. Pág. 327.
Faustina la Joven. Págs. 95, 120.
Félix, obispo de Gerona. Página 183.
Fernández Avilés, A. Página 120.
Fernández Guerra, J., Página 46.
Fernández López. M. Página 51.
Fernando I, de Castilla-León. Pág. 384.
Ferri, S. Págs. 83, 102.
Fidel, obispo de Mérida. Pág. 249.
Fidias. Pág. 88.
Filiscos de Rodas. Pág. 88.
Flavios, dinastía de los. Páginas 65, 70, 90, 92, 102, 107, 111, 112, 120, 129, 130, 137, 144.
Francisco de Olanda. Páginas 20, 64.
Frankl, F. Pág. 271.
Froliuba. Pág. 327.
Fructuoso, obispo de Tarragona. Págs. 183, 185.
Fruela II. Pág. 414. Fig. 426.

Gala Placidia. Págs. 283, 289.
Galba, Págs. 109, 178.
Galieno. Pág. 32.
Gayo Accio Hedychro. Página 102.
Germánico. Pág. 109.
Giovannoni. Pág. 13.
Glauker, Pág. 159.
Gómez-Moreno, Manuel. Págs. 22, 41, 83, 95, 102, 152, 232, 271, 281, 289, 321, 333 1338, 339, 341, 362, 372, 376, 377, 381, 382, 407. Figs. 311, 389.
Gregorio de Tours. Páginas 312, 313.

Haupt, A. Pág. 364.
Heliogábalo. Págs. 116, 164. Figs. 96.
Hermosilla, I. de. Pág. 39.
Higino. Pág. 38.
Honorato, obispo. Pág. 235
Honorio. Pág. 64.
Horacio. Pág. 102.
Hübner, E. Págs. 17, 56, 67, 83, 133, 156.

Ibn-Abd Al-Munim Al-Himyarí. Págs. 22, 27.
Irene, emperatriz. Pág. 313.
Isabel II. Pág. 20.
Istro Aetluco, Pág. 27.

Joannes, obispo de Egara. Pág. 389.
Juba II. Pág. 86.
Julia Domna. Pág. 114, 116.
Julio-Claudia, dinastía. Páginas 109, 129, 137, 154.
Justiniano. Págs. 247, 253, 283, 313.
Julio Saturnino. Pág. 70.

Kissa. Pág. 168.
Koch. Pág. 11.
Krüger. Pág. 154.

L. Aelius. Pág. 112.
L. César. Pág. 109.
L. Cornelius Bocchius. Página 49.
L. Emilio Lupo. Pág. 53.
Laborde, Alejandro de. Páginas 39, 47, 49, 71, 72, 92, 156, 157. Figs. 19, 35, 40, 127.
Lampérez y Romea, V. Figuras 304, 358, 377, 385, 392.
Lantier, R. Pág. 83.
Leocadio. Pág. 194.
Leochares. Pág. 88, 95.
León III, papa. Pág. 340.
Leovigildo. Pág. 247.

Lippold, G. Págs. 92, 107, 108, 161.
Lisipo, Págs. 86, 87.
Livia. Págs. 107, 120.
Livio. Págs. 25, 28, 33, 38, 83.
López Ferreiro, A. Pág. 382.
Lucano. Págs. 15, 107.
Lucio Licinio Sura. Pág. 46.
Lucio Minicio Natal. Páginas 22, 60.
Lucio Vero. Págs. 67, 114. Fig. 91.
Lucius Caecilius Optatus. Pág. 67.
Lumiares. Págs. 79, 140.

M. Antonius Syriacus. Página 137.
M. Fidio Macer. Pág. 46.
M. Perennius Tigranus. Página 171.
Marcelo. Pág. 61.
Marcial, obispo de Mérida. Pág. 183.
Marcial, poeta. Págs. 13, 61, 81, 164, 168, 178.
Marco Agrippa. Págs. 61, 116. Fig. 95.
Marco Aurelio. Pág. 32, 51, 67, 95, 112, 114.
Mario. Pág. 28.
Marshall, M. A. Pág. 176.
Matidia. Pág. 171.
Mauricio. Pág. 313.
Maximino. Págs. 13, 47.
Mela, Pág. 25.
Mélida, J. R. Págs. 61, 67, 70, 83, 95, 102, 109, 192, 272.
Mergelina, C. de. Pág. 230, 261, 335.
Metelo. Pág. 28.
Monneret de Villard, U. Página 351.
Morales, Ambrosio de. Páginas 330, 362, 364.
Muza Ibn Suhais. Pág. 27.
Myron. Págs. 88, 102.

Naúkydes. Pág. 86.
Nerón. Págs. 12, 64, 90, 92, 119, 164, 173.
Nobilior. Pág. 27.

Octavia. Pág. 120.
Ordoño I. Pág. 348.

P. Cornelius. Pág. 171.
Paionios de Mendea. Página 88.
Paris, P. Pág. 83.
Pascual I, papa. Pág. 340.
Pasiteles. Pág. 83.
Paulo, diácono. Pág. 249.
Paulo, obispo de Mérida. Pág. 249.
Pausanias. Pág. 90.
Pelayo, obispo de Oviedo. Págs. 333, 335.
Pereira, Gabriel. Pág. 48.
Persius. Pág. 39.
Picard. Pág. 102.
Pijoán, J. Pág. 83.
Pimenio, obispo. Pág. 272.
Plinio. Págs. 28, 49, 64, 83, 105, 149, 164, 166, 168, 173.
Plinio el Joven. Pág. 77.
Plinio el Viejo. Págs. 12, 36.
Polibio. Págs. 13, 27, 28, 105, 173.
Policleto. Págs. 86, 88, 95, 112.
Pompeyo, Págs. 38, 46, 61, 178.
Postumus. Pág. 109.
Poulsen, F. Págs. 83, 92, 102, 109, 120.
Praxiteles. Págs. 86, 88.
Probo. Pág. 33.
Prudencio. Págs. 38, 185, 187, 212, 213.
Ptolomeos. Pág. 178.
Publio Cecilio Rufo. Pág. 77.
Puig y Cadafalch, J. Págs. 36, 130, 140, 142, 391. Figura 402.

Quadrado, J. M. Pág. 372.
Quintiliano. Págs. 51, 178.
Quinto Servilio Cepión. Página 25.

Recaredo. Págs. 312, 313.
Rabano Mauro. Pág. 365.
Ramiro I. Págs. 342, 344, 346-376.
Ramiro II. Pág. 130.
Recesvinto. Págs. 273, 280, 306, 312, 313, 316, 318, 320, 321.
Reinach, S. Pág. 102.
Rey Pastor, A. Pág. 22.
Rico y Sinobas. Pág. 166.
Riegel. Pág. 11.
Ríos, Demetrio de los. Páginas 53, 65.
Rivero, S. Pág. 398.
Rodenwald. Pág. 11.
Rushforth. Pág. 44.

San Braulio. Pág. 283.
San Cipriano. Pág. 183.
San Fructuoso, obispo de Braga. Págs. 281, 283.
San Fructuoso, de Tarragona. Pág. 185.
San Ireneo. Pág. 183.
San Isidoro. Págs. 178, 269.
San Pablo. Pág. 183. Figura 189.
San Pedro. Pág. 192. Figura 189.
Sancha. Pág. 384.
Sancho el Mayor, de Navarra. Pág. 270.
Santa Eulalia. Pág. 185.
Santiago. Pág. 183.
Schulten, A. Págs. 27, 28.
Scopas. Págs. 86, 102.
Sefronio, obispo. Pág. 230.
Seleuco, mosaísta. Pág. 159.
Selgas, Fortunato de. Páginas 327, 337, 338, 341, 398. Figs. 352, 414, 415.
Séneca. Pág. 107.
Septimio Severo. Págs. 46, 116, 138.
Serra Vilaró, J. Pág. 194.
Severos, dinastía de los. Páginas 72, 142, 156.
Sidonio Apolinar. Pág. 77.
Sila. Pág. 129.
Silo. Pág. 327.
Simplicius (?), escultor. Página 246.
Sisinando, obispo de Santiago. Pág. 281.
Stacio. Pág. 77.
Steinmüller, B. Fig. 283.
Strzygowski, J. Páginas 11, 129, 364.
Suintila. Págs. 259, 266, 312, 313, 316, 318, 410.

Tácito. Págs. 28, 47, 166.
Taracena, Blas. Figs. 55.
Teixeira. Pág. 49.
Teodosio. Pág. 401.
Tertuliano. Pág. 183.
Thimantes de Eythus. Página 154.
Thouvenot, R. Págs. 32, 34, 53, 65, 72, 83, 112, 140.
Tiberio. Págs. 47, 109, 119, 120, 164, 169.
Tiberio Flavio Leto, Pág. 70.
Tioda, arquitecto. Pág. 330
Tito. Pág. 17.
Torbado. Pág. 383.
Trajano. Págs. 12, 13, 17, 20, 28, 46, 61, 65, 92, 109, 111, 112, 120, 137, 144, 171, 245. Figs. 86, 88, 89.

Ursus, maestro. Pág. 304.

Valdeflores, Marqués de. Página 63.
Valeriano. Pág. 183.
Valerio, obispo de Valencia. Pág. 183.
Valerio Fexto, Pág. 17.
Varrón. Págs. 34, 77.
Vegetio. Pág. 28.
Vespasiano. Págs. 15, 17, 53, 60, 112, 173.
Vicente, diácono. Pág. 183.
Villahermosa, duque de. Página 20.
Virgilio. Pág. 83, 105.
Vitelio. Pág. 157.
Vitrubio. Págs. 34, 47, 58, 61, 76, 77, 140, 149, 173, 244, 24,5 282.

Wamba. Págs. 266, 284, 285, 306.
Wickhoff. Pág. 11.
Wilpert, J. Pág. 192, 195, 209, 211.
Winckelman, J. Jk Pág. 11.
Witiza. Pág. 306.

Zahn, R. Pág. 318.
Zeiss, H. Pág. 309, 323.

FE DE ERRATAS

Página	Línea	Dice	Debe decir
44	6	conventual	Conventual
44	30	Benjíbar	Menjíbar
70	30	Feciliano	Ceciliano
90	5	Aldea	aldea
230	3	doble basílica	doble ábside

Este segundo volumen de

ARS HISPANIAE

ha sido grabado por

RIEUSSET, S. A. - COMPAÑÍA GENERAL DE INDUSTRIAS GRAFICAS,

y acabó de imprimirse en los talleres de la

SOCIEDAD ALIANZA DE ARTES GRÁFICAS (S.A.D.A.G.),

ambas de Barcelona,

con papel expresamente fabricado por

S. TORRAS DOMENECH S. A.,

el día 25 de octubre de 1947.

DOCUMENTACIÓ

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

R. 2822

ARS HISPANIAE

II

ARTE ROMANO

ARTE PALEOCRISTIANO