

## ESCULTURA DE EPOCA HISPANOVISIGODA EN GERONA

### EL FRAGMENTO DECORATIVO DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN SACOSTA

Pocas cosas conocemos de la ciudad de Gerona de época visigoda. Hasta el momento no había aparecido ningún resto arqueológico que de una manera clara y concreta pudiese atribuirse a este momento histórico. Tenemos que exceptuar, de todas formas, las series de acuñaciones monetales<sup>1</sup> tan seguidas, y cuyo interés primordial está durante el siglo VII. Hasta nuestras excavaciones del castro hispanovisigodo de Puig Rom, Rosas, provincia de Gerona, las series de trientes visigodos de esta ceca terminaban con las acuñaciones de Witiza. Nosotros tuvimos la fortuna de hallar un nuevo triente acuñado en Gerona por el antirrey de época de Rodrigo, Achila<sup>2</sup>, y de cuya serie es el primer ejemplar conocido. Ya Heiss<sup>3</sup>, y los demás tratadistas de la numismática visigoda que le siguieron, conocieron las acuñaciones de las cecas de Narbona y de Tarragona hechas por Achila, faltando los ejemplares de la ceca gerundense, lo cual destruía la perfecta unidad y regularidad de acuñación en las tres ciudades de la Tarraconense y Narbonense. Después de nuestros hallazgos queda completa la serie monetar visigoda de la ceca gerundense.

Pero, después del año 1943, el Museo Diocesano, de aquella ciudad guarda un fragmento esculturado de época hispanovisigoda, único hasta la fecha aparecido en Gerona, y uno de los pocos que tenemos en Cataluña.

\* \* \*

<sup>1</sup> MATEU Y LLOPIS, F., *Las monedas visigodas de Gerona*, en «Actas y Memorias de la Soc. esp. de Antrop., Etn. y Prehist.», t. XXII, cuad. 1-4 (Madrid 1947).

<sup>2</sup> *Fontes Hispaniae antiquae*, Fasc. IX: *Las fuentes de la época visigoda y bizantinas* (Barcelona 1947), págs. 884, 885.

<sup>3</sup> HEISS, Alois. *Description générale des monnaies des Rois wisigoths d'Espagne* (Paris 1872).

En el año 1943, al realizarse obras de reconstrucción y reforma en el antiguo convento de San Martín Sacosta, donde está situado el seminario conciliar<sup>4</sup>, al instalar el comedor en lo que había sido claustro o patio se hallaron restos del claustro románico del siglo XI y la parte baja de un campanario, al parecer del siglo XII. Empotrada en uno de los ángulos de este claustro, apareció una lápida funeraria del siglo IX-X. Debemos el hallazgo al Rdo. Lamberto Font, entonces director del Museo Diocesano de Gerona, el cual nos ha proporcionado todas las circunstancias del mismo. Al preparar el enlucido de las paredes del que fué patio o claustro, se levantó un poco la cal que las cubría. En una visita que hizo el citado Rdo. Font acompañando al Sr. Obispo de la diócesis se dió cuenta de la existencia de una lápida en las paredes citadas. Comprobado el hecho, la pieza fué arrancada y trasladada al Museo Diocesano, donde se guarda en la actualidad, con la agradable sorpresa de ponerse de manifiesto la parte esculpida del reverso, fragmento ornamental del más grande interés científico. Se trata de un motivo de claro origen hispanovisigodo, fechable en el siglo VII, y que representa, como vamos a ver, una prolongación e influencia de la escuela de escultura visigoda de Toledo de los siglos VI y VII.

Vamos a detenernos en primer lugar en la inscripción, para estudiar después el motivo decorativo.

Evidentemente la lápida es bastante posterior al motivo ornamental ya que éste ha sido cortado para encuadrarla y además porque las fórmulas y tipo de letra corresponden ya al siglo IX o al X. Por inicio tiene la misma fórmula funeraria que el epitafio del obispo gerundense Servus Dei, del año 906, que se halla en la pared del ábside de la excolegiata de San Félix de la ciudad. Vamos a dar la transcripción de la lápida tomando como base la primera lectura que dieron los Rdos. Font y Batlle, inédita. A pesar de la pequeña nota de publicación de Mn. Prats y del publicista gerundense Pla Cargol<sup>5</sup>, podemos considerar la lápida inédita en cuanto a su verdadero valor científico moderno, ya que, como veremos,

<sup>4</sup> Agradecemos al Rdo. Lamberto Font el habernos facilitado todos los datos que publicamos.

<sup>5</sup> PRAT GONZÁLEZ, N., *San Martín Sacosta. Restos medievales*, en «Vida Católica» (Gerona, mayo 1948); PLA CARGOL, G., *Gerona arqueológica y monumental*, (Gerona 1948) 211.

la conocieron antiguos investigadores, como Roig y Jalpi que la usaron con una falsa y curiosa interpretación.

La pieza dice así:

- 1 CESPITE SVB DURO CVBAD  
TEVDVS VBI IACEBAD  
IN ONORE S(an)C(t)I MARTINI  
NVLLVS OMO NO(n) ABEO LI-  
5 CE(n)CIA IBI IAC(er)E NISI POSTE-  
RITAS MEA SI FERIT IRA  
DEI INCVRA SVPER ILLVT

Como puede observarse, la inscripción está escrita en un latín muy decadente. Se pueden hacer al lapicida una serie de observaciones de carácter fónico y sintáctico. Así podemos decir:

- Línea 1. *Cubad*, por *cubat*  
2. *Iacebad* por *iacebat*  
3. *Onore* por *honore*  
4. *omo* por *homo*. *Abeo* por *Habeat*  
5. *licencia* por *licenciam*. *Iacere* por *iacendi*.  
6. *Ferit* por *fecerit*  
7. *Incura* por *incurrat*. *Illut* por *illum*.

Es decir construido en latín correcto debería decir; esta segunda parte: «Nullus homo non habeat licenciam ibi iacere (o iacendi) nisi posteritas mea. Si (quis) fecerit, ira Dei incurrat super illum». Como puede observarse se trata de una simple inscripción funeraria de un cierto Teudus en un lugar, en honor a San Martín, donde no se había enterrado nadie, con la explícita prohibición de hacerlo de nuevo.

La letra capital es muy bárbara y está mezclada con alguna cursiva. En la Tarraconense no conocemos ningún otro tipo de inscripción con esta grafía aunque tengamos en el norte de la península algo parecido. La fecha de la lápida es por esto dudosa. Parece ser que nos hallamos en estos dos siglos ix y x, de los cuales sabemos tan poco; incluso el nombre propio, de tradición visigoda y el parecido de la fórmula del inicio con la pieza fechada de *Servus Dei* son elementos de poca fuerza para fechar la lápida de una manera segura y precisa.

Esta inscripción, como hemos dicho, fué conocida desde antiguo. El Dr. José Rius Serra publicó un conjunto documental<sup>6</sup> sobre la iglesia de San Martín Sacosta, de un manuscrito de la colección del Archivo Histórico Nacional de Madrid, seguramente procedente de la Delegación de Hacienda de Gerona donde fué a parar cuando la desamortización. El libro, en folio, está escrito, en letra del siglo xvii.

Al tratar de la antigüedad de la citada iglesia, el autor del manuscrito aduce como argumento nuestra lápida, que le sirve para probar que la iglesia fué fundada por Julio Lucio en el año 266. Como dato curioso vamos a dar la interpretación de la misma tal como se encuentra en el manuscrito y tal como la publica el Dr. Rius, lamentando no poder dar la transcripción, pues no hemos visto el manuscrito citado.

IVLII PHILIPPI TEMPORE SVB AVREO HANC  
TEVDVLI VBI IACEBAT  
IN ONORE SANCTI MARTINI  
IVLIVS LVCIVS OMO NOBILIS ABSOLVIT EDIFICIVM ERA  
SECVLARI CCC IDIBVS AVGVSTI IMPERANTE GALIENO  
LICINIO AVGVSTO REDDITIBVS NOVIS ILLAM DOTAVIT  
[PONCIVS LEVITA  
ECCLESIAM RENOVAVIT IPSE LEVITA NOVAM MARTINO  
SACRAVIT ET CLAVSTRVM FIERI TOTVM I REGNI ANNO  
DOMINI HENRICI CVRAVIT PONCIVS ILLVT

El autor del manuscrito dice textualmente que la inscripción «está en la esquina del claustro, que mira a la puerta de la sacristía y está a la parte de dicha esquina que mira hacia la portería y está entre pilar y pilar». Mn. Rius la buscó y no pudo hallarla y al hacerse las obras que hemos aludido apareció exactamente en el mismo lugar. Hay que pensar que Roig y Jalpí, conoció el manuscrito que estudió más tarde el P. Rius y que se sirvió de sus noticias al redactar los capítulos de la historia de San Martín Sacosta, desde su fundación hasta el establecimiento en el mismo del colegio general de los Jesuitas. Roig y Jalpí nos dá además la transcripción de la lápida que en el estudio de Rius está suplida por la interpretación.

<sup>6</sup> RIUS SERRA, J., *Cartes de Sant Martí Sacosta* «Analecta sacra Tarrac.» 4 (1928) 848-94.

Debemos creer que Roig la tomó del manuscrito. Dice así:

IVL.P.Te.SVB AVREO,HANC  
 TEVDVLI.VBLIACEBAT.  
 IN.ONORE.SC.MARTINI  
 IVL.LVC.OMO.NŌ.A.E.E.SI  
 CCC.I.A.I.G.LI.A.R.N.I.D.P.L.T.E  
 R.I.T.N.M,S.ET.FIERI.TI.R.A  
 D.HN.CVRAV.P.ILLVT.

Al dar la interpretación sigue muy de cerca al manuscrito citado<sup>7</sup>.

\* \* \*

Para nosotros, tiene mucho más interés, desde el punto de vista histórico, la parte esculturada de la pieza, como testigo de influencias culturales castellanas sobre la Tarraconense.

El motivo ornamental, es una roseta circular, de perfecta talla a bisel, con cuatro husos en sogueado conseguidos por la intersección de círculos del mismo radio, en cuyo centro se halla una flor de estilización geométrica. La pieza fué grabada por la parte posterior, y quizás en este momento fragmentada. Los pocos restos que de los demás elementos ornamentales de la pieza se conservan permiten intentar una reconstrucción en dibujo de la totalidad de la placa decorativa de la que nuestro fragmento formaba parte, y suponer se trata de un cancel de una iglesia del siglo VII, situada seguramente en San Martín mismo. De todas formas nuestra reconstrucción no deja de ser hipotética.

<sup>7</sup> ROIG JALPI, J. G., *Resumen historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona* (Barcelona 1678). Este autor habla, además del testamento de Poncio Levita, personaje que aparece en la fantástica versión de nuestra lápida. Creemos curioso transcribir esta parte del libro de Roig Jalpi. Dice: «Del testamento de Ponce Levita que se guarda en el archivo del Señor Obispo, y en el del Colegio de la Compañía de Jesús de Girona, se saca ser esta la lición genuina de aquella piedra, de la qual consta que en tiempo de Felipe Emperador cerca de los años 250 comenzaron los christianos de Girona aquella Iglesia que se acabó después el año 261, en que cahe la era secular 300 en tiempo del emperador Galieno. Después, a sus gastos, la enriqueció Ponce Levita y finalmente, ya nueve, la dedicó a San Martín, cerca de los años 1064 en tiempo de Henrique rey de Francia: Todo lo qual más claramente constará de la inscripción que pusieron los Padres de la Compañía de Jesús en la nueva rehedificación de la Iglesia en una grande piedra con letras doradas sobre la puerta que mira al zierzo, y es del tenor siguiente», etc.

El cancel completo estaría decorado de la forma siguiente: Una gran flor circular central formada por pétalos triangulares, en uno de cuyos lados completarían la composición dos florones pequeños, uno de los cuales ha llegado hasta nosotros, en posición simétrica respecto al diámetro de la rosa central, a los que corresponderían otros dos, también simétricas a los descritos al otro lado de la rosa central (Fig. 1).

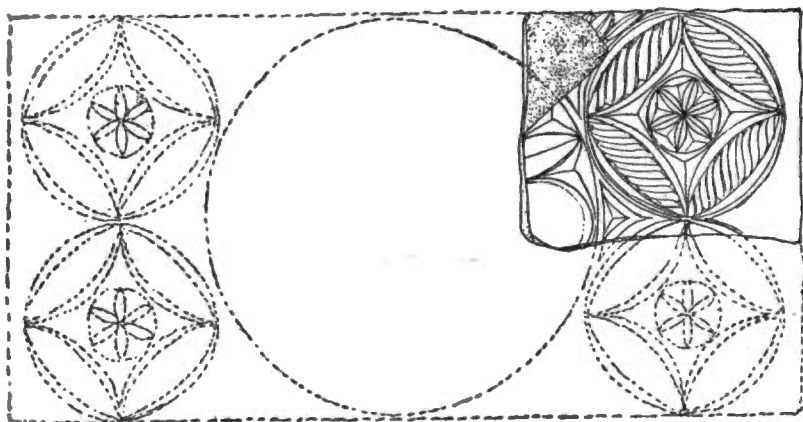


Fig. 1.—Reconstrucción del cancel de San Martín Sacosta, de Gerona

Este tipo de ornamentación es el característico de tales piezas halladas en Cataluña. El grupo de ellas es muy poco numeroso, pero tiene una unidad bien manifiesta, son generalmente tardíos, pero a pesar de ello demuestran claramente las influencias emeritenses del siglo VI y las toledanas del siglo siguiente. Los más importantes fragmentos decorativos catalanes son: las pilastras de Tortosa; el tenante de altar de Santas Creus; algunas piezas de Tarragona, en especial dos placas gemelas con decoración muy profusa que tenemos en estudio; tres magníficos fragmentos de cancel hallados en las excavaciones de San Cugat del Vallés (Barcelona); una gran placa ornamentada clasificada de «pluteus» hallada en la iglesia de Ntra. Señora del Camí, La Garriga; alguna pieza dudosa y mal clasificada en Barcelona donde en recentísimas excavaciones ha aparecido un fragmento muy bello de cancel de mármol; y finalmente nuestros fragmentos de San Martín Sacosta.

Aunque solo sea de una manera esquemática, vamos a señalar los principales paralelismos de las piezas catalanas para mejor situar la hallada en Gerona.

El parecido de las pilastras tortosinas con las de Mérida es claro, no sólo en sus motivos ornamentales sino en la misma idea constructiva y decorativa, de tal manera que responde exactamente a una de ellas que se guarda en el Museo de Badajoz<sup>8</sup> cuya cronología debe situarse a finales del siglo VI o primera mitad del siglo VII y en la que son patentes las influencias del sur de Italia y de la Ravena bizantina, como ocurre especialmente con el grupo más antiguo de las pilastras emeritenses; influencias bien fáciles de explicar entre otras cosas, si tenemos en cuenta que la sede de Mérida fué ocupada desde 530 hasta 571 por dos obispos griegos de gran personalidad, Paulus y Fidel. Al primero se había atribuido hasta ahora la obra «De vitis et miraculis Patrum Emeritensium», hoy considerada anónima<sup>9</sup>, en la cual se hallan las descripciones de la mayoría de templos o basílicas y edificios públicos de la ciudad de finales del siglo VI.

Esta prolongación de las obras de escuela emeritense hacia el levante peninsular viene atestiguada, además, por el tenante de altar hallado y conservado en Santas Creus (Tarragona). Piezas destinadas a sostener la mesa de altar, son pequeñas pilastras decoradas generalmente en sus cuatro lados con grandes cruces de brazos de zapata. Su origen es meridional y responden a un momento cronológico parecido al de las pilastras emeritenses citadas. La pieza de Santas Creus tiene clarísimos paralelismos con los magníficos ejemplares de Santa María de Mérida<sup>10</sup>, otra pieza de la Puebla de Reina<sup>11</sup>, otra del Museo emeritense y en especial la de Quintanilla de las Viñas del Museo de Burgos con el cual le unen mayor número de analogías, y que nos lleva ya a pleno siglo VII.

<sup>8</sup> SCHLUNK, H., *Arte visigodo*, en *Ars Hispaniae*, vol. II, p. 254.

<sup>9</sup> CAMPS CAZORLA, E., *Arte visigodo*, en *Historia de España*, de Menéndez Pidal, vol. III, *España visigoda*, p. 479, nota 26. Está contenido en la *España Sagrada*, del P. Flórez vol. XIII, pp. 335-86. Ed. moderna: J. N. GARVIN, *The Vitas sancti Patrum emeritensium* (Washington 1946).

<sup>10</sup> SCHLUNK, ob. cit., fig. 268.

<sup>11</sup> CAMPS, ob. cit., fig. 221

Dentro del conjunto de elementos decorativos visigodos, tienen especial importancia los cancelos. Las dos placas citadas de Tarragona, es posible que lo fuesen. Sus motivos decorativos de círculos y flores estilizadas enlazan con piezas parecidas del sur de la península en especial una placa de Montefrío y, aunque de una manera más lejana, con las de la basílica de Cabeza de Griego<sup>12</sup>.

Mucho más importante, por los problemas que plantea, es la famosa pieza decorativa procedente de la iglesia de Santa María del Camí en la Garriga. Se trata de una placa rectangular, rota en uno de sus extremos, en la que dentro de un recuadro de sogueado, se halla una gran palmeta en la que ha querido verse una estilización de palmera o de ciprés. Es interesante la decoración lateral de esta gran pieza, donde se desarrollan motivos idénticos a la circunferencia de nuestra lápida.

El motivo de palmeta del llamado pluteus de la Garriga se repite en esculturas de escuela longobarda del siglo VIII, en especial algunas piezas del baptisterio del papa Calixto en Cividale y en el plúteos de Sta. Sabina de Roma, lo cual ha servido a algunos investigadores para situarla precisamente en este momento<sup>13</sup>.

Evidentemente no podemos negar las influencias mediterráneas; quizás uno de los motivos más utilizados en la decoración estampada de la cerámica romana decadente y de época paleocristiana es precisamente la palmeta de este tipo. Por otra parte, sabemos<sup>14</sup> que es un motivo con una particular evolución en el occidente y cuya cronología no puede hacerse exclusiva del siglo VIII, sino que bien al contrario es abundante en el VI, en especial; no queremos decir con ello que esta pieza sea del siglo VI, sino negar toda posibilidad de hacerla tan tardía. Por otra parte la filiación de los elementos de la cara lateral responden perfectamente a este siglo VII avanzado donde creemos debe colocarse.

<sup>12</sup> SCHLUNK, ob. cit., fig. 279; id., *Esculturas visigodas de Segóbriga (Cabeza del Griego)* «Arch. esp. Arq.» 18 (1945) 305-19.

<sup>13</sup> CATTANEO, R., *L'Architettura in Italia del secolo VI al mille circa* (Venecia 1888), p. 86; PUIG I CADAFALCH, J., *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I (Barcelona 1909), figs. 405-06.

<sup>14</sup> PALOL, P. de, *Cerámica estampada romano cristiana*, Comunicación al IV Congreso arqueológico del Sudeste esp. (Elche 1949).





Fig. 2. Anverso y reverso del fragmento decorativo de San Martín de Ampurias



Fig. 3. Piezas decorativas de La Garriga (el llamado «pluteus») y de San Cugat del Vallés (fragmento de cancel)

Tienen extraordinario interés los fragmentos de cancel que fueron hallados en las excavaciones prácticamente inéditas de San Cugat del Vallés.<sup>15</sup>

En ellos existe un motivo decorativo inicial en círculos que se cortan, que en una de las caras se conserva puro y en otra se han estilizado en flores, dentro de un recuadro de sogueado tan común en las piezas y labores de orfebrería. Estas características le unen con las piezas de la Garriga y Gerona.

Al esculpir su cancel, el cantero que talló la piedra de Gerona trazó una decoración seguramente simétrica y utilizó para los círculos laterales motivos que ya existían en la ornamentación hispanovisigoda de tiempo antiguo, desarrollándola de una manera más compleja.

El motivo de círculos que se cortan simétricamente, formando en el interior de cada uno de ellos una especie de estrella de cuatro puntas, es de origen claramente romano y, en especial, propio de las técnicas mosaísticas. Cuando, después de los Antoninos, se introduce y se generaliza el mosaico en varios colores, es un tema muy socorrido gracias a las infinitas posibilidades estéticas que tienen.

De tal forma es abundante, que podemos decir es motivo básico en mosaística, en especial, en los talleres del norte de Africa. Con una manifestación tan evidente y abundante que no creemos sea necesario ni tan sólo citar ejemplos, aunque podemos hacer siempre la salvedad de que en su mayor amplitud este motivo es utilizado en un momento mas bien avanzado, dentro ya de finales del II y siglos III y siguientes.

En España abundan los pavimentos de mosaico donde hallamos este motivo. Para citar algunos pocos casos señalaremos el mosaico de las Tres Gracias, del Museo de Barcelona, el fragmento de Belloch, Gerona (s. III). La perdida pieza de San Justo Desvern (Barcelona). Ya de factura local y decadente en las piezas de la villa de Tossa de Mar (Gerona), en los ejemplares del Cerro de la Cebolla, etc.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> LANTIER, R., *Les fouilles de Sant Cugat del Vallés* «Rev archéol» 87 (1988) 841-48; SERRA RÁFOLS, en *Carta arqueológica de España. Barcelona* (Madrid 1945). p. 175.

<sup>16</sup> PUIG I CADAFALCH, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, 2.ª ed. (Barcelona 1984), figs. 466, 480, 497.

Este motivo ha llegado precisamente al mundo romano cristiano, sobre todo a la escultura, a través del mosaico y de las artes móviles en especial del tejido y de la orfebrería, de tal manera que podemos asegurar es muy importante en los talleres de metalistería orientales, del mundo de Bizancio, y en los romanobizantinos de Italia. En la mayor parte de los tesoros de orfebrería de este momento cronológico que va del siglo iv hasta el siglo vi, hallamos este motivo. Aparece en los tesoros hallados en Inglaterra, en un fragmento de disco de plata de Ballinrees cerca de Colerania en Irlanda. Otro plato de Trapain Law, en Escocia; en el sepulcro de Sutton Hoo, donde hay una colección de platos que recuerdan los del Tesoro de Lampsacus, con decoración en forma de cruz, y como motivo primordial, el de círculos restantes, y en la famosa caja o casquete de Projecta. En el tesoro del Esquilino de Roma hay un plato muy parecido al de Trapain Law, etc. Estos motivos, deben centrarse, en orfebrería, según un estudio reciente de Brett<sup>17</sup>, entre el siglo iv y v, discutiéndose todavía si se trata de un origen oriental bizantino o sirio, o bien deben proceder de un taller romano occidental, opinión esta última quizás la más probable. No pretendemos terciar en este problema del que nos ocuparemos algún día, sino probar la función primordial de tal motivo decorativo en las artes industriales de época cristiana antigua.

Del elemento estrictamente lineal y de colorido del mosaico, y del motivo repujado de orfebrería, nace el motivo esculpido. Tenemos ejemplos en el sur de Italia, especialmente en la región bizantinizada de Sicilia con una semejanza tal con los motivos hispanovisigodos que nos hacen pensar en influencias romano bizantinas desde aquella isla, hacia el foco peninsular andaluz por donde este motivo penetra en nuestra decoración visigoda. La transena de la cripta de S. Marziano de Siracusa<sup>18</sup> tiene un motivo de friso alrededor del tema central, idéntico a los motivos hispánicos, incluso podemos comparar toda la pieza, por la

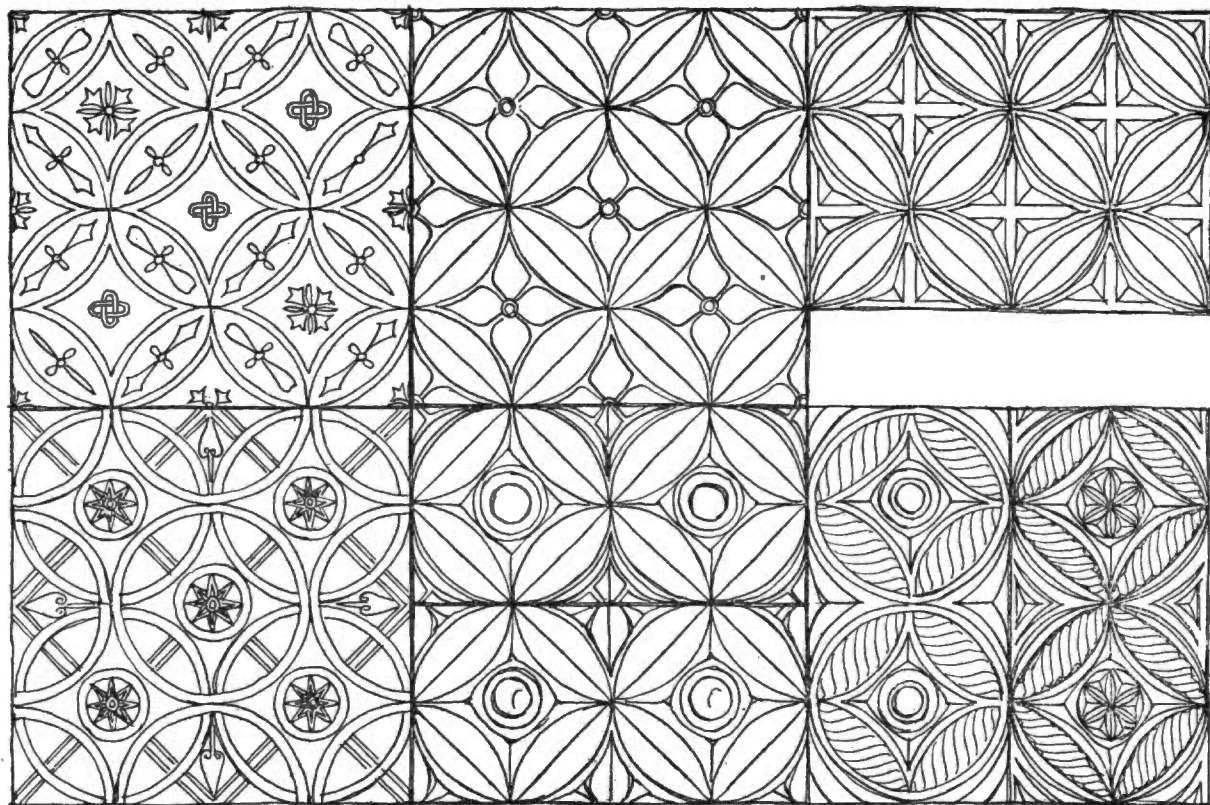
<sup>17</sup> BRETT, G. L., *Late roman and early byzantine silver*, en «Papers of the British School at Rome», vol. IV (New Series. vol. II) 1939, lám. III, fig. 1; IV, figs. 3 y 4.; *Sutton Hoo Ship Burial. A provisional Guide* (London 1947), figs. 15bc. DALTON, *Catalogue of early christian antiquities* Londres 1901), n.º B10, p. 89.

<sup>18</sup> ORSI, P., *La cripta di S. Marziano di Siracusa*, en *Sicilia bizantina*, (Roma 1942), p. 218, lám. XVI.

*Mosaico de S. Just Desvern*

*La Alberca*

*Pilastra de Córdoba*



*Cabeza de Griego*

*San Juan de Baños  
San Cugat del Vallés*

*La Garriga*

*Gerona*

forma de la placa, y la disposición y semejanza de motivos, con las trasenas de la basílica de Griegos, reconstruidas en dibujo por Schlunk.

Las primeras manifestaciones hispanovisigodas de este motivo se hallan en el foco andaluz, en especial en los relieves de talla a bisel, cuya cronología debe colocarse desde el siglo v hasta el vii.

El Museo de Granada guarda una de estas placas procedente de Montefrío<sup>19</sup>. En la Mezquita de Córdoba hay un pequeño zócalo, pié de altar del siglo vi con idénticos motivos. La placa de Montefrío tiene ciertas analogías con alguno de los relieves de la basílica de Cabeza de Griegos<sup>20</sup> donde este motivo está más ampliamente desarrollado, aunque de una manera más simple y estilizada, en el segundo grupo de relieves de esta basílica que tiene fuertes analogías con otro ejemplar de San Ginés de Toledo exponente de la escuela de aquella ciudad del siglo vi-vii. Realmente creemos que a este segundo grupo de placas ornamentales de Griegos debe compararse nuestro fragmento gerundense.

Este motivo, no solo se desarrolla en placas decorativas, sino que es recurso aplicado incluso a columnas, p. e, las piezas de Alberca (Murcia) que, según Fuentes, no proceden del martyrium de aquella localidad<sup>21</sup>.

Es posible que de este centro toledano citado, tal motivo pase a las iglesias del siglo vii de lo que Camps llama grupo castellano-leonés. Un ejemplo muy claro de esta decoración se observa en el friso del ábside de la iglesia de San Juan de Baños (Palencia).

La forma simple de San Juan de Baños repite la idéntica de la pilastra de Córdoba y ambas son las del cancel de San Cugat del Vallés, mientras que la pieza de Gerona y la parte lateral de la de la Garriga, con su sogueado, recuerdan mejor las piezas de Cabeza de Griegos, pero son un claro exponente de la extensión oriental de las escuelas castellanas de escultura hispanovisigoda en el siglo vii.

<sup>19</sup> CAMPS, ob. cit., fig. 150.

<sup>20</sup> SCHLUNK, *Esculturas visigodas*, cit., figs. 4-7.

<sup>21</sup> MEBGELINA, C. de, *El sepulcro de la Alberca*, en «Crónica del III Congreso arqueol. del Sudeste esp.» (Murcia 1947), p. 288 s.; SCHLUNK, *El arte de la época paleocristiana en el SE español: La sinagoga de Elche y el «martyrium» de la Alberca*, en «Crónica del III Congreso del SE esp.» (1947), p. nota 99.

Esta expansión del grupo de la meseta castellana, llega hacia la Narbonense donde conocemos algunos pocos fragmentos decorativos que siguen la misma línea de influencias y estilizaciones que la placa de Gerona. Recordamos haber visto un pequeño friso en el Museo de Narbona, otro fragmento idéntico en la iglesia de Saint Paul de la misma ciudad (donde actualmente ha aparecido una riquísima necrópolis paleocristiana, con restos de un «martyrium»), y en la abadía de Fontfroide, cerca de Narbona, una gran imposta con idéntica decoración, procedente también de aquella región.

Evidentemente son los últimos eslabones de una manifestación de la irradiación cultural de la meseta durante el siglo VII. Aunque por otra parte representen la adaptación de un motivo tan estrictamente mediterráneo que se halla desde las tallas en madera coptas<sup>22</sup> y los tejidos orientales, hasta nuestra escultura andaluza del siglo V. En otros órdenes las influencias mediterráneas sobre la escuela emeritense y toledana proceden sobre todo de Rávena y de Sicilia y Sur de Italia<sup>23</sup>, aunque querer buscar el origen de motivos transmitidos desde estos focos, ya sea más difícil de hacer, evidentemente debemos pensar en Oriente, al comparar las citadas tallas coptas y sobre todo al comprobar la profunda influencia del mundo egipcio cristiano copto sobre el occidente en general<sup>24</sup> y sobre la península ibérica en particular<sup>25</sup>, prueba de una perfecta unidad y continuidad cultural y comercial del Mediterráneo, hasta la oleada musulmana.

PEDRO DE PALOL SALELLAS

<sup>22</sup> STREZYGOWSKY, J., *Koptische Kunst*, en «Service des Antiquités de l'Égypte. Catalogue général du Musée du Caire», vol. XII (Viena 1904), n.º 8792. Los ejemplares son muy abundantes. Ver también: WULFF, *Altchristlicher und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, y el catálogo del Museo Británico, de DALTON, o el «Dict. d'Arch. et Liturgie chrét.», vol. I, col. 1774, que da el cofrecito de Dala'a en Ain Beida.

<sup>23</sup> SCHLUNK, *Relaciones entre la Península ibérica y Bizancio*, «Arch. esp. Arq.» 18 (1945) 177-204.

<sup>24</sup> HOLMQUIST, W., *Kunstprobleme der Merowingerzeit* (Estocolmo 1939), fundamental.

<sup>25</sup> PALOL, *Bronces hispano visigodos de origen mediterráneo* (en prensa).

