

ELEMENTOS ROMANOS DETERMINANTES EN EL ARTE PRERROMÁNICO ASTURIANO

CARLOS CID PRIEGO*

Como es natural en cada período artístico, el prerrománico asturiano se fundamentó en culturas i técnicas anteriores, su mérito es haber logrado su personalidad gracias a la sabia combinación de lo recibido. Entre sus puntos de apoyo más importantes destaca el romano, que se enmascara en sus nuevas aplicaciones originales y al que la mayoría de los estudiosos se refieren, aunque casi siempre de manera superficial. Sean estas páginas, breves por obligación editorial, una recopilación de sugerencias que merecen estudios más profundos.

Previamente hay que referirse al grado de romanización de Asturias. Los autores se dividen entre los entusiastas que la suponen amplia y brillante y los que poco menos que la reducen a casi nada. La realidad es que hubo romanización, pero en general pobre y centrada en los puntos de mejor habilabilidad y explotación económica del territorio, que por ser muy abrupto y de clima duro se redujeron a la franja costera, a la llanura central, a los valles bajos de algunos ríos y a las explotaciones mineras. Asturias era un confín del Imperio al que llegaron los romanos en busca de riquezas, impuestos y esclavos, apetencias frecuentes del poder. Su cultura llegó por añadidura y no por voluntad de beneficiar la región altruísticamente. Prácticamente no hubo la necesaria vida urbana de las civilizaciones antiguas. Oviedo todavía no existía, *Lucus Asturum* (Lugo de Lanera) es un nombre y debió de ser un poblado grande, pero que arqueológicamente no ha proporcionado case nada. Sólo Gijón fue lo más parecido a una ciudad

*Universidad de Oviedo

aunque en tono menor: conocemos las espléndidas termas, las murallas, la fábrica de salazón. Pero no allí ni en otra parte han aparecido vestigios de teatros, anfiteatros, circos, templos y demás edificios imprescindibles de una ciudad romana. En cambio, abundan relativamente los vestigios de *villae* de alguna categoría, incluso con paredes pintadas y mosaicos, residencias de ricos explotadores y con probable relación agraria: Murias de Paraxuga, Murias de Beloño, Campo Valdés, Memorana (Vega del Ciego), Linio, Tremañes, Puelles, etc. Pero la población indígena seguía viviendo mayoritariamente en los castros, que en época romana se mejoraron y ampliaron, y en los poblados mineros cerca de las explotaciones. Como obras públicas quedan calzadas, algunas con tramos todavía visibles, y puentes, aunque rehechos en la Edad Media. Hay mosaicos de *opus tesellatum* polícromos obra de talleres ambulantes, el mejor el de la villa Memorana. En cambio la escultura debió faltar casi por completo. No conocemos piezas de importación, como las hay en casi todo el Imperio, y los indígenas no parece que la aprendieran. En la exposición *Astures* de Gijón (1995), mastodóntica, con cinco sedes separadas y muy *sui generis*, hinchada hasta lo imposible, la escultura de la romanización en Asturias se suplió con estatuas procedentes de Mérida, Córdoba, Cádiz y hasta de Tarragona.

Sin embargo, la romanidad influyó mucho, en parte como continuidad, en parte como nuevas aportaciones que fueron llegando en tiempos de la Monarquía, incluso por la ideología de ésta. Caso claro es el de la construcción. Los oficios aprendidos bajo la dominación romana, que se mantuvieron por razones prácticas bajo la visigoda, se siguieron practicando. Así, son de tipo romano los ladrillos usados en el prerrománico, los sillares escuadrados, pese al predominio del sillarejo, el empleo del mortero de cal y arena, los arcos de descarga, las bóvedas de medio cañón, las cubriciones con *tegulae et imbrices* idénticas a las romanas.

Todas las iglesias se pavimentaron con *opus signinum* absolutamente clásico. Y muy romanos debieron de ser los métodos de construir, por lo que deduce del análisis de lo conservado.

Cierto que la mayoría de las construcciones eran de cantos y barro, pero los templos al menos se hacían de piedra. Así fue el de la Santa Cruz que construyó Favila, hijo de Pelayo, en las cercanías de Cangas de Onís, en los años iniciales de la Monarquía asturiana, en el 737, a escasa distancia cronológica de la batalla de Covadonga (718 o algo después). Y también

se levantó la pequeña primera “corte” asturiana en Cangas. Nada de esto habría sido posible si no existiera un sustrato de obreros de la construcción que mantenían un oficio continuador de la tradición romana.

Aún más importante es la utilización de modelos romanos, algunos tan directos que exigen el conocimiento de los originales, que en algún caso pudieran ser españoles, pero la mayoría se refieren a obras italianas, y no tienen apoyo en nada de lo que se hizo en Asturias durante la romanización. Cómo y quienes establecieron estas relaciones no lo sabremos nunca. El dilema es que vinieron artesanos desde la Península itálica o que desde aquí fueron allí artistas que regresaron con el conocimiento de la Antigüedad y la aplicaron en Asturias a su manera.

Un ejemplo fundamental es la iglesia de San Julián de los Prados, capilla de la villa suburbana que construyó Alfonso II en las cercanías de Oviedo. Este singular edificio es una exaltación de la Divinidad y de la Realeza. Al final de su nave central y ante la transversal, se levanta un auténtico arco de triunfo romano en gran parte construido con sillares bien escuadrados. Es un verdadero iconostasio monumental inusitado. Tiene tres vanos, los laterales mucho más pequeños que el central. Su contemplación trae inmediatamente a la memoria monumentos romanos, especialmente el arco de triunfo de Medinaceli, que presenta las mismas características y la desigualdad de los vanos.

Las pinturas murales que cubren todo el interior de este templo, el mejor y mayor conjunto prerrománico de la Península, son totalmente romanas (fig. 1). Su técnica al fresco sobre un grueso estuco es idéntica. Sus motivos figurados se apoyan en una fuerte tradición romana, los precedentes fueron del tipo de las pinturas de la basílica de Junius Bassus, de la villa de Adriano en Tívoli, la Domus Aurea de Roma, villa Publius Fannius Sinistor de Boscorreale y otros muchos ejemplos estudiados por H. Schlunk, sin olvidar las decoraciones teatrales, el estilo arquitectónico pompeyano, todo ello pasado por lo tardorromano y lo ravenaico. En Santullano proliferan las guirnaldas, las cráteras, los patios o atrios, los edificios, los *tholos*, todo un repertorio absolutamente romano. En las decoraciones abstractas de las bóvedas de los ábsides es evidente la influencia —o copia— de los mosaicos teselados romanos. El pavimento era de *opus signinum* idéntico al antiguo. Aunque existía en Asturias la decoración pictórica al fresco, este esplendor iconográfico y técnico no se creó en ella, fue obra de gentes llegadas de afuera que aportaron una nueva oleada de romanidad.

Alfonso II construyó su palacio junto a la basílica del Salvador. La reconstrucción ideal que han permitido las excavaciones responde a un gran edificio de dos plantas, con pórtico y terraza encima a la que se abría el piso alto, todo entre dos torres.

Es un tipo de palacio romano que tuvo amplia difusión en la Edad Media y que tiene su paralelo en algunos de los edificios pintados en San Julián de los Prados.

La Cámara Santa, casi con seguridad obra de este mismo monarca, tiene dos pisos, el bajo cubierto con bóveda una vez más de tipo antiguo, de destino funerario, el alto dedicado a tesoro de reliquias y al culto. Su origen está en los mausoleos romanos dobles, *conditorium* funerario abajo, *cella* para las celebraciones encima, modelo que se propagó ampliamente en la Edad Media a través de los numerosos *martyria*. Y por si fuera poco, el edificio estuvo estucado por fuera y por dentro, a la manera romana, y una vez más sin olvidar su pavimento *signinum* (fig. 2).

En el *testamentum* o donación de Alfonso II al Salvador constan las palabras *siue omnia intrinseus cum aqueductu*. Era una conducción de agua para abastecer Oviedo que probablemente partía de Los Arenales y llegaba hasta la zona de la actual plaza de la Catedral (o de Alfonso II). Nada se conserva y no es imaginable que tuviera tramos arquitectónicos comparables al del acueducto de Segovia o incluso de otros más modestos. Pero su sola cita evoca una de las obras públicas más características romanas.

Ramiro I, sucesor de Alfonso II, construyó su palacio, iglesia y aula regia (luego dedicada a templo en honor de Santa María) en las laderas del monte Naranco, cerca de Oviedo. Este bellísimo edificio, de sorprendentes refinamientos en el planteamiento de sus proporciones, que una vez más proceden de la Antigüedad, y sus delicadas correcciones ópticas, se ha puesto repetidamente en relación con el *Tempietto* del Clitunno, cerca de Spoleto, y la sala central con el llamado templo de Diana de Nîmes y también se emplearon en él las bóvedas de cañón, en este caso enriquecidas con fajones. En el Museo Arqueológico de Oviedo se conservan varios capiteles y basas de fuerte tradición clásica procedentes de la iglesia de San Miguel de Liño, próxima a Santa María del Naranco.

Las *Crónicas* asturianas del siglo IX amplían este panorama. La de Alfonso III, versión *Rotense*, dice refiriéndose a Alfonso II: *nam et regia palatia, balnea, proutuaria atque diuersa stipendia formauit* y en la versión *A Sebastián* de la misma: *nam et regalia palatia, balnea, triclinia vel dona-*

ta construxit. Tales edificios eran de procedencia tan romana como las palabras que los designaban, sorprende encontrar en Asturias triclinios y baños, obras que, sobre todo los baños, parece que eran frecuentes, bien contruidos y bellos, porque la misma *Crónica*, en la versión A *Sebastián* insiste refiriéndose ahora a Ramiro I: *Multa etim non longe a supra dicta ecclesia condidit palatia et balnea pulchra atque decora*. Se trata del palacio y los baños que construyó no lejos de la iglesia de San Miguel de Liño, en el Naranco. Pocos edificios y costumbres son tan romanas como los baños.

Este clima se mantuvo hasta en el reinado de Alfonso III, el último rey de la Monarquía astur. La Foncalada que mandó construir es una versión medieval de los ninfeos o fuentes antiguas (fig. 3). Las pinturas de su iglesia de San Julián de los Prados, concretamente los exágonos alargados. Inmediatamente veremos su interés por las piezas romanas.

Es evidente que la voluntad de romanidad se debía en buena parte a la necesidad de utilizar unas tradiciones técnicas heredadas, a la inevitable recurrencia a modelos de alta cultura que gozaban de prestigio en Asturias. Se trata de la cadena de modelo y su readaptación a nuevas situaciones sociopolíticas y artísticas que han conformado la Historia del Arte a través de los siglos. Pero no sólo fue esto, también hubo razones muy fuertes de ideología política, en ocasiones más o menos implícitas pero otras muy patentes.

Entre los siglos VIII al X se trataba de crear en Asturias un orden político, social y económico coherentes y fuertes, que carecían de tradición, ya que el ejemplo del Estado visigodo era demoledor, ya que no había sucesión dinástica y que los procedimientos habituales de renovación de los monarcas eran el destronamiento o el asesinato del anterior. Tampoco faltaron en Asturias las rebeliones y usurpaciones con éxito permanente o temporal. Ante esa situación era preciso recurrir a todos los medios para fortalecer el poder monárquico dotándole de un orden legal de continuidad dinástica, único que podía mantener al débil y minúsculo Reino asturiano de los primeros tiempos frente al coloso musulmán y acometer la ingente tarea de la Reconquista. El hecho de que un hombre, o un hombre con estrecho círculo de colaboradores, mande sobre todos, siempre exigió una fundamentación, una fuente de derecho que legalice, o imponga, su autoridad. Se ha recurrido a la delegación de Dios, a la aclamación de la tribu o grupo humano, a las urnas o incluso al referendun más o menos trucado. La pre-

tendida continuidad, o al menos la referencia al Imperio romano, fue reivindicada en varios territorios y por varios gobernantes de la Edad Media como justificación de su organización y de su poder.

Ni el pequeño Reino asturiano ni sus monarcas podían aspirar a tanto, al *Imperium* con mayúscula, pero sí al *imperium* en el sentido de un orden y autoridad que habían tenido su máximo exponente en la Roma antigua. De ahí su deseo de enlazar con la tradición y de manifestarla a través del Arte. Los emperadores romanos levantaron sus lujosas *villae* suburbanas fuera de las ciudades, en la medida de lo posible los reyes asturianos hicieron modestamente lo mismo, por cierto que ubicándolas en lugares donde habían existido villas romanas. Así sucedió en San Julián de los Prados, es muy claro el caso del Naranco, donde hasta el nombre de San Miguel de Liño es la evolución de Linius, el propietario de una villa romana que hubo en los alrededores. Es posible que algo parecido ocurriera con Santa Cristina de Lena en el supuesto, no demostrado, de que fuera la iglesia de la residencia que acaso construyó Ordoño I. El topónimo El Palacio, que se conserva en su proximidad y la vecindad de las ruinas de la villa Memorana, podrían apoyar esta hipótesis.

El capítulo de las piezas antiguas reaprovechadas tuvo tres significados. Uno el económico y técnico de reutilizar elementos bien fabricados, caso de varias basas conservadas en el Museo Arqueológico de Oviedo de tan fuerte tradición clásica que si no son antiguas son imitaciones perfectas. Otro, la conservación casi coleccionista como parte del tesoro regio de objetos preciosos, como el camafeo y los entalles que Alfonso II donó para embellecer la Cruz de los Ángeles, y años después las que regaló, en menor número, Alfonso III para la confección de la cruz que ofrendó a la basílica de Santiago de Compostela. La estima en que se tenían estas gemas explica que se utilizaran en la insignia más sagrada del Cristianismo, la Cruz de Cristo. Ambrosio de Morales intuyó ya en el siglo XVI el valor simbólico de las gemas antiguas cuando justificó su presencia en la Cruz por la intención de que el Imperio romano rindiera también reverencia a Jesucristo (figs. 4 y 5).

El aprovechamiento de ricos materiales y el prestigio que contenían implícito queda muy claro en el acta de consagración de la gran basílica que Alfonso III levantó al Apóstol en Compostela, (6 de mayo del 899). Entre otras cosas dice: “Nosotros, impulsados ciertamente por la inspiración divina, con nuestros súbditos y familia trajimos al santo lugar de España por

entre las muchedumbres de los moros las piedras de mármol que sacamos de la ciudad de Eabeca, que nuestros antepasados transportaron por mar en naves y con las que edificaron bellas casas, que permanecían destruidas por los enemigos. Por ello también se restauró con estos mismos mármoles la puerta principal”. Obsérvese que al decir “nuestros antepasados” se considera él y el pueblo asturiano como descendientes de los romanos y utiliza sus materiales en obra tan sagrada e importante como la basílica compostelana. No se ha localizado todavía la *Eabeca oppido portucalensis* como dice textualmente el documento, pero las excavaciones realizadas hace unos años por Chamoso confirmaron el empleo de mármoles romanos de gran calidad, algunos al menos alejandrinos, lo que justificaría su transporte en naves. El mismo Alfonso III utilizó dos grandes columnas romanas en el *palatium magnum* que construyó extramuros de Oviedo, hoy en el Museo Arqueológico de la ciudad.

La tercera intención, la que arropaba el prestigio real asturiano con el romano, se manifiesta de modo indudable y claro en las jambas de la iglesia de San Miguel de Liño, que formaba parte del palacio de Ramiro I en el Naranco. Se trata de dos relieves idénticos, uno en cada jamba, divididos en tres cuadros superpuestos: arriba un personaje sedente en un lujoso asiento flanqueado por dos guardianes o acólitos que levanta el brazo derecho en actitud de inaugurar los juegos circenses que se representan en el cuadro inferior: una jaula de fieras, un domador o luchador de leones, un equilibrista que se sostiene con las piernas arriba apoyándose en el suelo con un bastón. El tercer cuadro, el inferior, repite la escena del personaje sedente de arriba sin más significado que rellenar la superficie de la jamba (fig. 6).

Sorprende una escena tan pagana decorando una iglesia cristiana, y más cuando a mediados del siglo IX no había juegos circenses en el Reino asturiano. Se trata no de una pieza antigua reutilizada, sino utilizada, copiada. Es indudable que en el tesoro real había un díptico de marfil del cónsul Areobindus, que alcanzó esa dignidad el año 506. Es bien conocida la costumbre de los cónsules romanos de hacer una pequeña “edición” de estas piezas que repartían entre dignidades y amigos y, en algunos casos como el presente se representaba inaugurando los juegos de circo que sufragaba para celebrar su triunfo. El que existía en Asturias desapareció, pero en el Museo del Ermitage de San Petersburgo se conserva otro de la misma serie. Semejante es el del cónsul Anastasius, del 517, en la Biblioteca Nacional de París. En San Miguel de Liño se copió literalmente el de Areobindus, mejor,

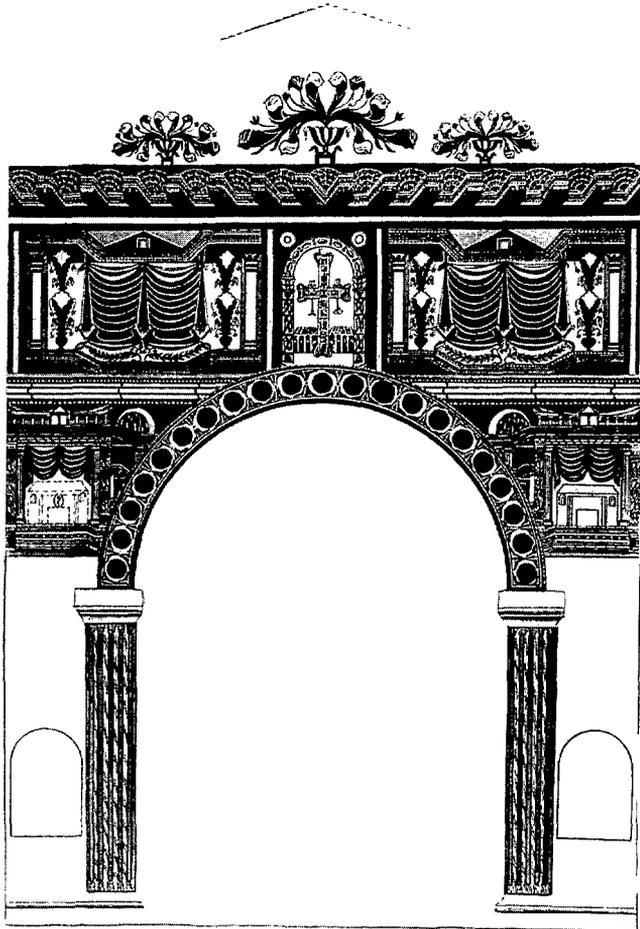
se transcribió a la técnica y mentalidad de la época. El modelo romano tiene unidad de espacio tridimensional, las escenas son continuas, la suavidad de los relieves produce un delicado claroscuro. En la copia asturiana la representación se ha dividido en dos escenas separadas por un enmarque, la perspectiva es bidimensional, se reduce a dos planos, el de fondo liso y el de las figuras expresadas en un esquema lineal, el bello naturalismo se sustituyó por una torpeza que resulta casi expresionista. Pero no queda duda de la relación directa de original y copia.

Esto explica la procedencia y la iconografía, pero sigue sorprendiendo que Ramiro I decorara su templo con un personaje y una temática del pasado que al parecer nada tenía que ver con la Asturias de su época. Y volvemos a hallar la explicación en los deseos de manifestar y justificar el *imperium*, la autoridad del soberano. La pieza era romana, lo que ya era un primer valor, pero presentaba a un personaje dotado de poder, casi entronizado, ordenando, glorificando su triunfo. La intención de Ramiro fue adueñarse de todo esto, no de representar a un Areobindus que nada le importaba. Más aún, se trata de una transferencia asimiladora, en el contexto prerrománico asturiano el personaje representado ya no era el cónsul romano, sino el monarca que psicológicamente se había adueñado de Areobindus, había convertido su efigie en su propio retrato simbólico del poder.

Es evidente que la Asturias de los siglos VIII al comienzo del X miró mucho a Roma y la utilizó de varias maneras para sus propios fines.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, L. (1993). *Prerrománico asturiano. El arte de la Monarquía asturiana*, Ediciones Trea, S.L., Gijón.
- ARIAS, L. (1995). *Prerrománico asturiano, diez años como Patrimonio de la Humanidad. Levantamientos planimétricos*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo.
- BLÁZQUEZ, J.M. (1983). *Los astures y Roma, indigenismo y romanización en el conventus Asturum*, Madrid-Oviedo.
- CID PRIEGO, C. (1986-1989). «Las gemas romanas antiguas decoradas de la Cruz de los Ángeles de Oviedo», *Empúries* 48-50, Barcelona, t. I, pág. 246-253.
- CID PRIEGO, C. (1995). *Arte prerrománico de la Monarquía asturiana*, Grupo Editorial Asturiano, Oviedo.
- ESCORTELL PONSODA, M. (1978). *Catálogo de las salas de arte prerrománico del Museo Arqueológico Provincial de Oviedo*, Oviedo.
- FLORIANO, A.C. (1949). *Diplomática española del período astur*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.
- FROCHOSO, M. y ÁLVAREZ, J.C. (1990). *Historia de Asturias*, t. I, *Prehistoria – Historia antigua*, Editorial Prensa Asturiana, S.A., Oviedo.
- NIETO ALCALDE, V. (1989). *Arte prerrománico asturiano*, Ayalga Ediciones, Salinas.
- RODRÍGUEZ BALBIN, H. (1977) *Estudio sobre los primeros siglos del desarrollo urbano de Oviedo*, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- SALCEDO GARCÉS, F. (1987). «Los entalles romanos de la Cruz de los Ángeles», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 121, pág. 73-101, Oviedo.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1972-1975). *Orígenes de la nación española. Estudios críticos sobre la Historia del Reino de Asturias*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.
- SANTOS YANGUAS, N. (1991). *Roma en Asturias*, Grupo Editorial Asturiano, Oviedo.
- SCHLUNK, H. y BERENGUER, M. (1957). *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Diputación Provincial de Asturias, Oviedo.



Esc. 1:40

Fig. 1.- Arco triunfal entre la nave mayor y la transversal de San Julián de los Prados, claramente derivado de los romanos. Las pinturas murales proceden en técnica y en buena parte de la iconografía de la misma fuente (Según Magín Berenguer).

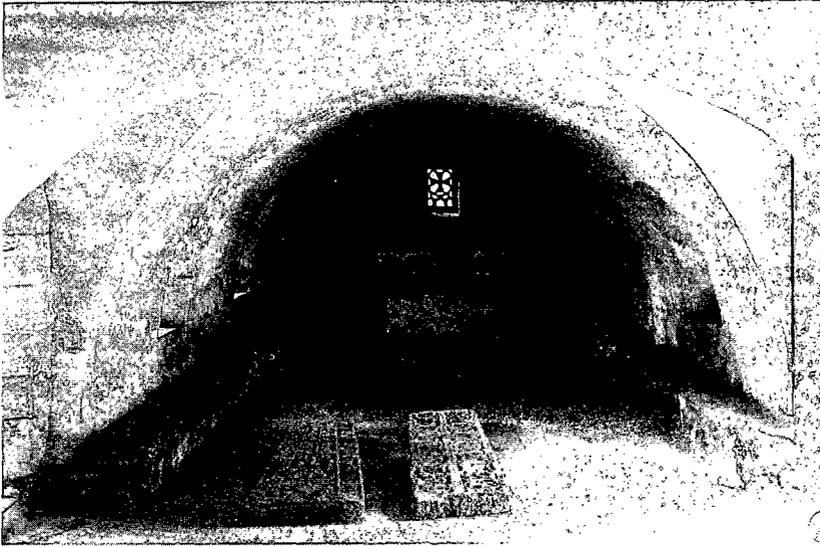


Fig. 2.- Cripta de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo con bóveda de medio cañón de tipo romano. Equivale al *conditorium* de los mausoleos antiguos de dos plantas.

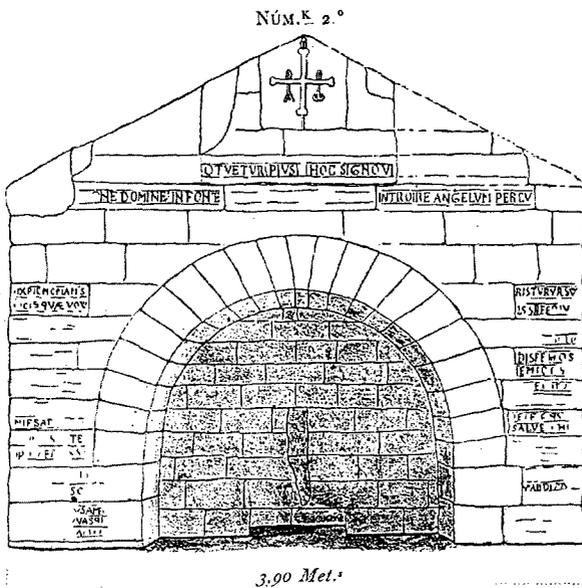


Fig. 3.- Fuente de la Foncalada, Oviedo. Es una versión altomedieval de los ninfeos, su aparejo y el arco denotan clara continuidad de las técnicas constructivas romanas (Según Ciriaco Miguel Vigil, lámina grabada para los *Monumentos Arquitectónicos de España*. Madrid, 1877).

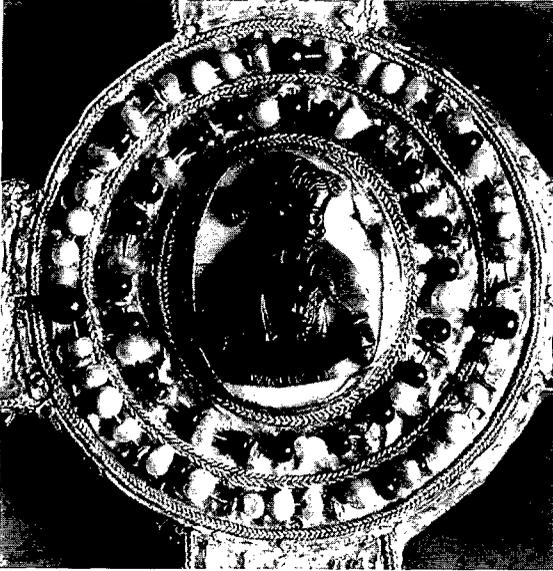


Fig. 4.- Gran camafeo romano, ágata con un busto de muchacha que derrama un odre, rosetón central de la Cruz de lo Ángeles (Desaparecido en el robo de 1977).



Fig. 5.- Entalle con una figura de carácter gnóstico, uno de los varios romanos reutilizados en la Cruz de los Ángeles.



Fig. 6.- Relieve de una de la jambas de la puerta de San Miguel de Liño, copia reinterpretada de un díptico romano del cónsul *Areobindus*.