

# TRES PIZARRAS CON DIBUJOS DE ÉPOCA VISIGODA EN LA PROVINCIA DE SALAMANCA

M. Santonja\*  
M. Moreno\*

RESUMEN.— Junto a las pizarras con inscripciones numerales y escritura cursiva de tiempos visigodos conocidas en la región —Salamanca y Ávila fundamentalmente—, y desde hace años valoradas en su significado histórico, surge un nuevo grupo con escenas figuradas que parece ofrecer así mismo amplias posibilidades de interpretación.

ABSTRACT.— Along with slate slabs with numeric inscriptions and italic lettering of the visigoth period, well known in the region —Salamanca and Avila basically— and long praised in their historic significance, a new group of figurative scenes springs, which, likewise, seems to offer ample possibilities of interpretation.

## 1. Introducción

Entre la documentación arqueológica correspondiente a las épocas tardorromana y visigoda que ha aportado la zona SO de la Meseta norte, llaman sin duda la atención las pizarras con inscripciones, bien escritura cursiva latina, signos numerales o dibujos. Se conocen bastante mejor las primeras, de texto, con una bibliografía ya densa, en la cual sobresalen el *corpus* editado por Gómez Moreno y Casamar en 1966, los artículos de Díaz y Díaz y, finalmente, las últimas revisiones de I. Velázquez<sup>1</sup>.

Las pizarras numerales o de tipo Lerilla<sup>2</sup>, no han recibido tanta atención, quizás debido al estado fragmentario, incompleto, que presentan casi todas las que se conocen, lo cual entorpece notablemente cualquier intento de análisis de su contenido. Dificultad a la que se añade

la ausencia de contexto arqueológico, accidente común con el resto de las pizarras, pero que en este caso repercute más al ser imposible plantear una aproximación no arqueológica —filológica, iconográfica—, viable en los otros grupos. La hipótesis más aceptada hoy por hoy, es que se trate de registros de contabilidad de índole variada<sup>3</sup>.

El análisis de los textos ha permitido datar las pizarras con esta clase de inscripciones en los siglos VI-VII (*vid.* nota 1), y una fecha similar se ha propuesto para las numerales<sup>4</sup>, si bien sin descartar una amplitud cronológica mayor, que encontraría apoyo en diversos datos inéditos recogidos en el inventario arqueológico de Salamanca recientemente realizado<sup>5</sup>.

El tercer conjunto, el que en esta ocasión nos interesa directamente, lo integran las pizarras con dibujos, y es el peor conocido hasta ahora. Las referencias publicadas no son demasiadas, pero dejan vislumbrar la existencia de variantes. Así, encontramos en primer lugar ejemplares con representaciones aisladas, que no forman grupo, con un trazado tosco y esquemático,

\* Museo de Salamanca, Patio de Escuelas, 2; 37008 Salamanca.

<sup>1</sup> M. GÓMEZ MORENO (1966), *Documentación goda en pizarra*. C.S.I.C. Madrid; M. DÍAZ Y DÍAZ (1960), "Un document privé de l'Espagne wisigotique sur ardoise", *Studi medievali*, 1, pp. 52-71; Idem, 1966: "Los documentos hispano-visigóticos sobre pizarra", *Studi medievali*, 7, pp. 75-107; I. VELÁZQUEZ (1989), *Las pizarras visigodas: edición crítica y estudio*, Antigüedad y Cristianismo, vol. VI, Murcia. En esta última obra se recoge la bibliografía completa sobre el tema.

<sup>2</sup> M. DÍAZ Y DÍAZ (1966), *o.c.*

<sup>3</sup> I. VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*, p. 29 y ss.

<sup>4</sup> M. DÍAZ Y DÍAZ (1961), "Sobre la posible data de las pizarras salmantinas con signos numéricos", *Zephyrus* 12, pp. 234-239.

<sup>5</sup> El inventario puede consultarse en el Museo de Salamanca. Vid. VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*

generalmente antropomorfos, y también algún animal -ciervos, aves-, con ejemplos conocidos, entre otras localidades, en Navasangil (Ávila) y Lerilla<sup>6</sup> (Salamanca).

Cabría diferenciar en otra categoría las pizarras que presentan tableros de juego, a veces placas de gran tamaño, cuya función resulta patente. Conocemos ejemplares recogidos superficialmente en diversos yacimientos salmantinos con restos fundamentalmente tardorromanos, como El Soto, en Calvarrasa de Abajo; El Cerro, en Garcibuey; Los Ruzillos, en Molinillo; Revilla la Baja, en Navales; Cañal de las Hoyas, en Pelayos; Cortinal de San Juan, en Salvatierra de Tormes y La Maya, en Sotoserrano<sup>7</sup>.

Es posible distinguir, en cuanto a su finalidad, otro conjunto con signos geométricos asociados a textos, probables signos de suscripción<sup>8</sup>, al que alternativamente podrían pertenecer los ejemplares de El Soto aludidos.

Finalmente quedaría al menos otro grupo, con representaciones figurativas que componen escenas, representativos del cual son los ejemplares que más adelante estudiaremos, o las pizarras con aperos de labranza, arados fundamentalmente (Fotos 1 y 2), de Cañal (Pelayos, Salamanca) y otros lugares<sup>9</sup>.

Restan aún ciertas representaciones difíciles de englobar en los agregados anteriores, como por ejemplo las piezas de Lerilla con animales realistas aislados, cánidos, quizá lobos, que recuerdan representaciones muy posteriores comunes en el Arte pastoril de las estribaciones del Sistema Central, u otras de esta misma localidad que presentan armas e instrumentos metálicos<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Las de Lerilla son quizás las primeras pizarras con dibujos que se dieron a conocer, y aunque el yacimiento ha dado nombre a la variante numeral también proceden de allí otras con dibujos. Vid. J. CABRÉ (1930), "El castro de Lerilla y sus placas de pizarra con inscripciones grabadas". *Mem. de la Soc. Esp. de Antr., Etnografía y Prb.*, IX, pp. 163-174, Madrid. Sobre Navasangil, H. LARREN IZQUIERDO (1986), "Arqueología medieval en la provincia de Ávila: estado de la cuestión". *Actas del I Congreso de Arqueología medieval española*, vol. I, pp. 147-160, Zaragoza.

<sup>7</sup> Respecto a El Soto, vid. C. PIÑEL (1981), "El yacimiento tardorromano de 'El Soto', Calvarrasa de Abajo (Salamanca)", *Zephyrus* XXXII-XXXIII, pp. 217-225. Las restantes son localidades inéditas; la información proviene del Inventario de yacimientos arqueológicos de la provincia de Salamanca del Museo de Salamanca.

<sup>8</sup> I. VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*, pp. 28 y 101.

<sup>9</sup> Vid. J. GARCÍA MARTÍN (1982), "Seis dibujos visigodos con instrumentos agrícolas y animales domésticos sobre pizarras salmantinas", En *Salamanca, Rev. Prov. de Estudios*, vol. 4, pp. 56-67. Salamanca. Estos arados podrían poseer algún sentido funerario dentro de la tradición cristiana; así lo sugiere su presencia en alguna cueva del País Vasco, como Santorkaria, vid. A. AZKÁRATE (1988), *Arqueología cristiana de la antigüedad tardía en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya*; Diputación Foral. Vitoria.

<sup>10</sup> I. VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*, cf. pp. 28-29 y 101-103, recoge algunos otros ejemplares, además de buena parte de los aquí mencionados.

Los tres ejemplares que estudiaremos en estas páginas son hallazgos recientes, fruto del incremento de materiales que las prospecciones sistemáticas de los últimos años han logrado<sup>11</sup>. En el sur de Salamanca, y concretamente en el valle del Tormes, se aprecia un notable poblamiento tardorromano, que persiste sin aparente solución de continuidad hasta época visigótica (Fig. 1), con un bagaje de restos considerablemente superior al conocido años atrás<sup>12</sup>. El empleo de lajas de pizarra como soporte epigráfico parece un rasgo cultural característico de la comarca en este momento, como repetidamente se ha indicado. Estos textos constituyen una fuente de información directa que empezamos a conocer, cuyo interés aumentará sin duda cuando se logre registrarlos en contexto arqueológico y puedan valorarse integrados en conjuntos significativos cultural e históricamente.

## 2. Pizarras con dibujos

Estudiaremos sucesivamente tres ejemplares procedentes de los yacimientos arqueológicos de Los Bebederos, en Huerta; San Vicente del Río Almar, en Alconada y Cañal del Medio, en Pelayos. Todos ellos son fruto de hallazgos casuales. A falta de documentación arqueológica asociada, nos veremos obligados a limitarnos a su análisis formal, sin poder entrar a discutir la posible función de ninguna de las tres.

### 2.1. La pizarra de Huerta

En la vega del Tormes, poco después de su paso por la localidad de Huerta (Fig. 1), hacia el sitio conocido como Los Bebederos, a lo largo de casi un km de

<sup>11</sup> En todas las provincias de la región se están realizando inventarios arqueológicos sistemáticos. Los resultados de la primera fase en la provincia de Salamanca se valoran de forma global en M. SANTONJA (1991), "Comentarios generales sobre la dinámica del poblamiento antiguo en la provincia de Salamanca", *Del Paleolítico a la Historia*, Museo de Salamanca, pp. 13-31. En cuanto a la provincia de Ávila puede consultarse, H. LARREN IZQUIERDO (1986), *o.c.*

<sup>12</sup> La información conocida con anterioridad aparece sistematizada en A. ALONSO ÁVILA (1986), "En torno a la visigotización de la provincia de Salamanca", *Salamanca, Rev. Prov. de Estudios*, vol. 18-19, pp. 169-222, Salamanca. Hallazgos posteriores se recogen en J. F. FABIÁN; M. SANTONJA; A. FERNÁNDEZ MOYANO y N. BENET (1986), "Los poblados hispanovisigodos de Cañal (Pelayos, Salamanca). Consideraciones sobre el poblamiento entre los siglos V y VII en el SE de la provincia de Salamanca", *Actas del I Congreso de Arqueología medieval española*, vol. II, pp. 187-202, Zaragoza.

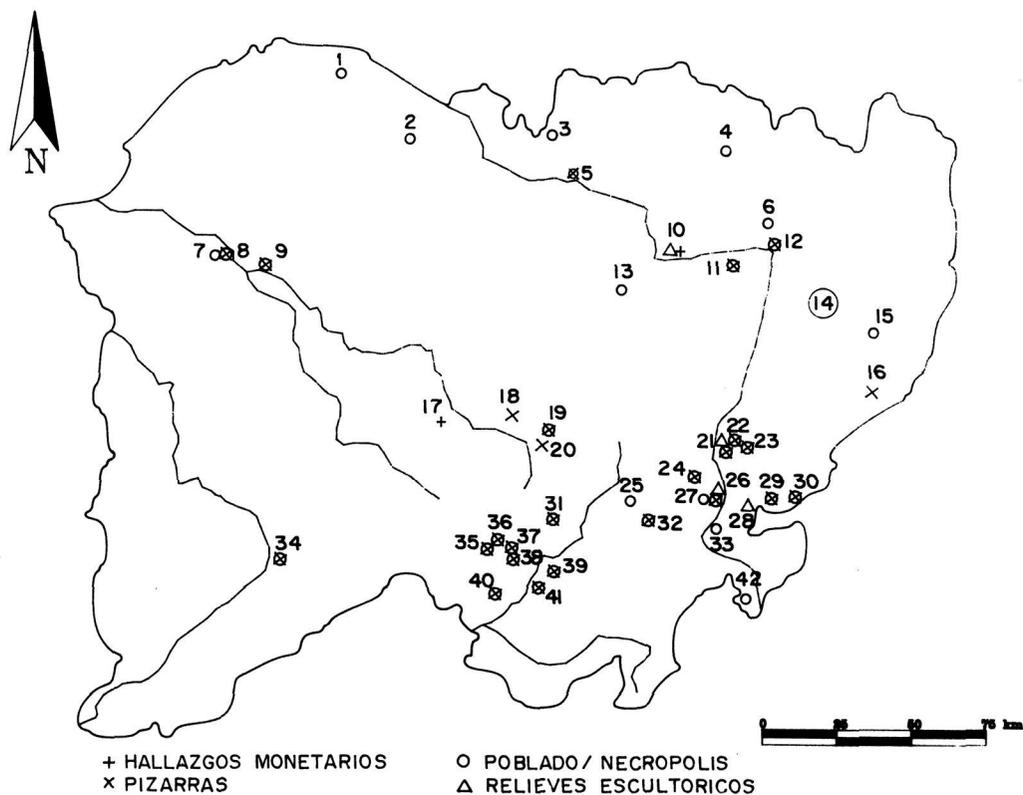


Figura 1. Yacimientos de época visigoda en la provincia de Salamanca.

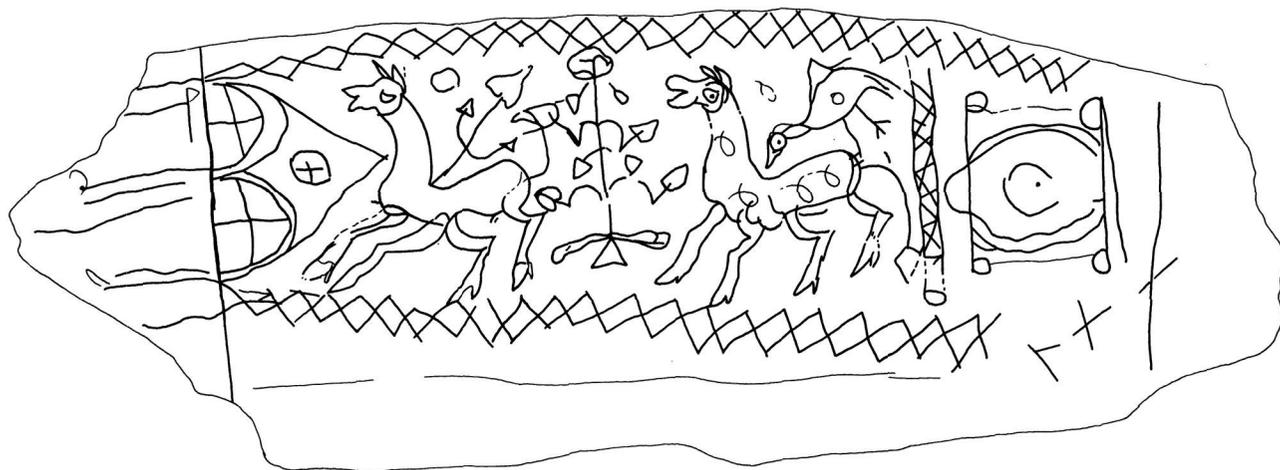


Figura 2. Pizarra de Huerta.

longitud y en unas 4 hectáreas de extensión, aparecen superficialmente numerosos restos arqueológicos: sillares de arenisca de buen tamaño, cerámica vulgar, *tegulae sigillatas* sudgálica (*Dr.* 33; *Dr.* 24-25; *Dr.* 27; *Rit.* 1) hispánica lisa y decorada (se repiten las formas *Dr.* 15-17, *Dr.* 37, *Dr.* 24-25, *Dr.* 35 ó 36 y *Rit.* 8), hispánica tardía, claras estampilladas de tradición indígena, bronces -un As del siglo I, antoninianos de Filipo y Galieno, un *AE* 3 de Constancio II- y vidrios<sup>13</sup>. También fueron hallados en este extenso yacimiento diversos fragmentos de pizarra con escritura cursiva, que Velázquez sitúa en el s.VI<sup>14</sup>, signos numerales y dibujos, y precisamente vamos a referirnos a una de estas pizarras con dibujos (Fig. 2)<sup>15</sup>.

El soporte, una placa de pizarra gris con superficie más bien rugosa, no muy apta para recibir incisiones, tiene forma rectangular y mide 32 x 11,5 x 1,5 cm. Se grabó exclusivamente por una de sus caras, con trazo fino conseguido mediante un punzón metálico<sup>16</sup>, en general, aunque no siempre, fácil de reconocer pese a la poca idoneidad de la superficie. La escena representada aparece prácticamente completa, las fracturas que por la parte izquierda se observan (Fig. 2, foto 4) no afectaron a la composición de forma sustancial.

El dibujo muestra diversas representaciones que podrían ofrecer un contenido simbólico de interpretación unitaria aunque hoy no muy evidente. Atendiendo a la disposición tipológica de las basílicas paleocristianas de los siglos V y VI en España, como Son Pereto o Son Bou, y a los contenidos simbólicos usuales en este tiempo, podría establecerse que el dibujo representa un edificio basilical de planta rectangular, con una piscina bautismal a los pies y un altar bajo ciborio en la cabecera. Unificando y dotando de contenido ambos espacios se extiende por la nave una decoración vegetal y figurada alusiva al Bautismo.

En el lado derecho, una estructura geométrica aparentemente compleja, parece corresponder a la planta de una piscina bautismal emplazada bajo baldaquino apoyado en cuatro columnas (Foto 3). El croquis permitiría incluso plantear el modelo de piscina represen-

tado. En efecto se aprecia una cubeta simple sin otros vasos asociados, alargada y con los lados mayores convexos que cabría asimilar al tipo intermedio diferenciado por Palol<sup>17</sup>. El estrechamiento lateral pudiera, en ese caso, corresponder a los escalones de acceso a la cubeta.

Delante de la estancia bautismal se extiende una nave rectangular. En su extremo una construcción con arcos de medio punto sobre los que se dispone un óculo rematado en baldaquino piramidal, pudiera representar el altar de la iglesia bajo un ciborio, situación que indicaría por tanto la de la cabecera de la basílica. Alternativamente podría tratarse del pórtico, en el que se indicaría la cubierta a dos aguas sobre los vanos (Foto 4).

La decoración desarrollada en la nave de la iglesia parece ofrecer un tema de simbolismo bautismal, significando el poder salutífero de este sacramento mediante imágenes comunes en la época. El espacio está encuadrado mediante dos bandas de dibujo geométrico. Ocupan el campo un ave, dos cuadrúpedos y diversos motivos vegetales. Las características de los cuadrúpedos no son muy específicas, aunque no pueda tratarse más que de caballos o ciervos. La falta de astas inclinaría a pensar en équidos, sin embargo tanto el movimiento del cuerpo como las pezuñas hendidas llevan a considerarles ciervos, lo cual encajaría perfectamente con el ambiente bautismal propuesto<sup>18</sup>. El grabador, quizás poco familiarizado con este género de animales, pudo haber deformado involuntariamente la representación (Foto 5).

Una decoración vegetal basada en un tallo del que surgen hojas acorazonadas separa ambos ciervos. Su carácter simbólico como Árbol de la Vida, puede relacionarse con el ciclo muerte-resurrección y constituye otro tema decorativo normal en ámbitos de este carácter<sup>19</sup>.

Sobre el ciervo de la derecha aparece un ave con ingenuo dibujo, que podría identificarse, considerando los trazos de la cabeza y el cuello, como un pavo, y en el contexto simbólico en que se encuentra constituiría probablemente una alusión a la inmortalidad (Foto 6).

En conjunto, creemos que la pizarra de Huerta recoge temas en torno al Bautismo. Un edificio dividido en dos estancias, con una piscina en la del fondo, y

<sup>13</sup> M. GARCÍA FIGUEROLA, s.f. (1990), *Prospección de villas romanas en Salamanca*. Informe inédito, Biblioteca Museo de Salamanca, R-4328; idem, 1990: "Hallazgos numismáticos en la provincia de Salamanca (II y III)", *Salamanca, Rev. Prov. de Estudios*, n. 26, pp. 237-254. Parte de los materiales de Huerta se conservan en el Museo de Salamanca, exp. 1981/6, 1984/21 y 1985/55.

<sup>14</sup> I. VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*, cf. p. 196 y ss.

<sup>15</sup> Fue dada a conocer en GARCÍA MARTÍN, 1982, *o.c.*, que subraya el interés de realizar su estudio monográfico, y aparece también en VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*, p. 29 y 809.

<sup>16</sup> En varias ocasiones se han recogido estiletos de hierro en yacimientos con inscripciones en pizarras, que se suponen usados con este fin. Vid. VELÁZQUEZ, 1989, *o.c.*, pp. 68-69 y 811.

<sup>17</sup> P. DE PALOL (1967), *Arqueología cristiana de la España romana*, Inst. Enrique Flórez. C.S.I.C. Madrid, cf. pp. 147-182.

<sup>18</sup> La representación de ciervos es propia de ambientes bautismales, basada en el Salmo 42. H. LECLERQ (1907), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de la Liturgie*, v. II, col. 3302. AZKÁRATE (1988), *o.c.*, p. 431, que propone esta interpretación, señala representaciones de ciervos en Las Gobas y Peña Hueca de Loza, quizá de carácter funerario. Recordemos la presencia de representaciones de ciervo, aisladas, en pizarras de Lerilla -CABRÉ, 1930, *o.c.*-

<sup>19</sup> P. DE PALOL, 1967, *o.c.*, pp. 172-173.

una procesión bautismal en la anterior, con mensajes alusivos a la vida eterna -el pavo, el Árbol de la Vida- que la religión cristiana ofrece por medio de aquel sacramento. En el altar o en una de las que pudieran ser puertas se observa además un signo elemental que quizás podría identificarse como una cruz monogramática, la cual completaría el simbolismo del umbral de acceso al recinto sagrado, la puerta que da paso a la salvación en la doctrina cristiana<sup>20</sup>.

Comentario aparte merece el edificio que parece representado. Las excavaciones de los últimos años aportan buenos paralelos en la región. Entre los más notables y cercanos estaría la basílica excavada en 1972 y 1973 en Vegas de Pedraza (Segovia)<sup>21</sup>, aparecida bajo una ermita románica. A los pies del templo primitivo se documentó una estancia cuadrada, precedida de otra más alargada, que albergaba una piscina rectangular de 3,8 x 3,2 m, con un lóbulo en uno de los lados mayores y otra cubeta independiente, menor, al costado opuesto, que se juzga un añadido posterior al conjunto<sup>22</sup>, cuyos orígenes cabe situar hacia el s.V<sup>23</sup>. Es conocido que esta clase de templos prolonga su existencia en plena época visigoda, momento en el que constituirían un grupo arquitectónico de tradición paleocristiana, extendido por Lusitania en el s.VI e incluso en el VII<sup>24</sup>.

El dibujo de la pizarra de Huerta, con arreglo a la interpretación que proponemos apunta en esa dirección, pero no es una prueba absoluta de que nos encontremos ante una construcción integrada en un conjunto basilical de la corriente paleocristiana visigoda, ya que podría incluso ser anterior. La misma representación en planta de un edificio remite a modelos clásicos del mundo mediterráneo<sup>25</sup>, con independencia de que aluda a un edificio concreto existente en la zona o a un modelo común en la época.

<sup>20</sup> M<sup>a</sup> A. ALONSO SÁNCHEZ (1982), "Simbolismo alfabético en el ámbito paleocristiano y medieval". *Bol. As. Am. Arq.*, 16, pp. 40-43. Cruces monogramáticas elementales se registran en las cuevas alavesas, vid. AZKARATE (1988), *o.c.*, p. 438.

<sup>21</sup> J. M<sup>a</sup> IZQUIERDO BERTIZ (1967), "Excavaciones en las Vegas de Pedraza, Santiuste de Pedraza (Segovia)", *Not. Arg. H<sup>a</sup>. Arqueología*, 5, pp. 303-311.

<sup>22</sup> Sobre el uso de estas piletas secundarias, vid. C. GODOY FERNÁNDEZ (1986), "Reflexiones sobre la funcionalidad litúrgica de pequeñas pilas junto a piscinas mayores en los baptisterios cristianos hispánicos". *Actas del I Congreso de Arqueología medieval española*, (Huesca 1985), vol. II, pp. 125-137.

<sup>23</sup> IZQUIERDO BERTIZ (1977), *o.c.*, p. 307.

<sup>24</sup> P. DE PALOL y G. RIPOLL (1988), *Los godos en el occidente europeo*. Encuentro Ediciones, p. 132.

<sup>25</sup> P. DE PALOL (1980), "Precedentes hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos". *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, I, pp. 119-133.

La falta de contexto arqueológico preciso -el yacimiento supone solamente un marco general de referencia-, y la dilatada pervivencia de estas construcciones de tradición paleocristiana, que llegan incluso hasta el final de la monarquía visigoda toledana, dificulta concretar una cronología. La pila única que aparece en el dibujo inclinaría a proponer una datación anterior a la segunda mitad del s. VI, momento en el que pudieron comenzar a colocarse pequeñas pilas junto a las piscinas iniciales<sup>26</sup>. El ambiente romano/tardorromano del yacimiento concierne también mejor con una fecha de la segunda mitad del siglo VI. En efecto faltan totalmente en Los Bebederos los restos cerámicos o de otra especie que registran los yacimientos del s.VII en la zona<sup>27</sup>, y además precisamente al VI se llevan los textos en pizarra allí encontrados<sup>28</sup>, cuyo estado fragmentario impide conocer su contenido y nos priva de saber si pudieran poseer una relación más directa con el dibujo que comentamos. En definitiva, tampoco puede descartarse totalmente una fecha anterior al s. VI, idea que no encuentra obstáculos en el carácter del yacimiento, pues aunque las pizarras con escritura cursiva sólo aparecen desde comienzos de esta centuria<sup>29</sup>, es frecuente el hallazgo de ejemplares numerales en contextos exclusivamente tardorromanos, lo que ha permitido plantear su uso antes del s. VI, y no sorprendería que se hubieran empleado estas placas también como soporte de dibujos.

## 2.2. Pizarra de S. Vicente de Río Almar

### a) El lugar del hallazgo

La localidad de donde procede este segundo ejemplar es un pequeño caserío a la orilla del río Almar, anejo al municipio de Alconada, a la mitad del camino entre Salamanca y Peñaranda de Bracamonte (Fig. 1), en medio de terrenos llanos, constituidos fundamentalmente por sedimentos del Neógeno, dominados por relieves estructurales amesetados, que con frecuencia fueron ocupados desde tiempos prehistóricos.

<sup>26</sup> C. GODOY FERNÁNDEZ (1986), "Reflexiones sobre la funcionalidad litúrgica de pequeñas pilas junto a piscinas mayores en los baptisterios cristianos hispánicos". *Actas del I Congreso de Arqueología medieval española*, vol. 2, pp. 125-137.

<sup>27</sup> J. F. FABIÁN *et al.*, (1986), *o.c.*

<sup>28</sup> I. VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*, pp. 196-198 y 621.

<sup>29</sup> I. VELÁZQUEZ (1989), *o.c.*, pp. 72-73, apunta esta cronología, con la posible ligera mayor antigüedad de una pizarra de Leri-la -*ibidem*, p. 147-, fechable a fines del siglo V.

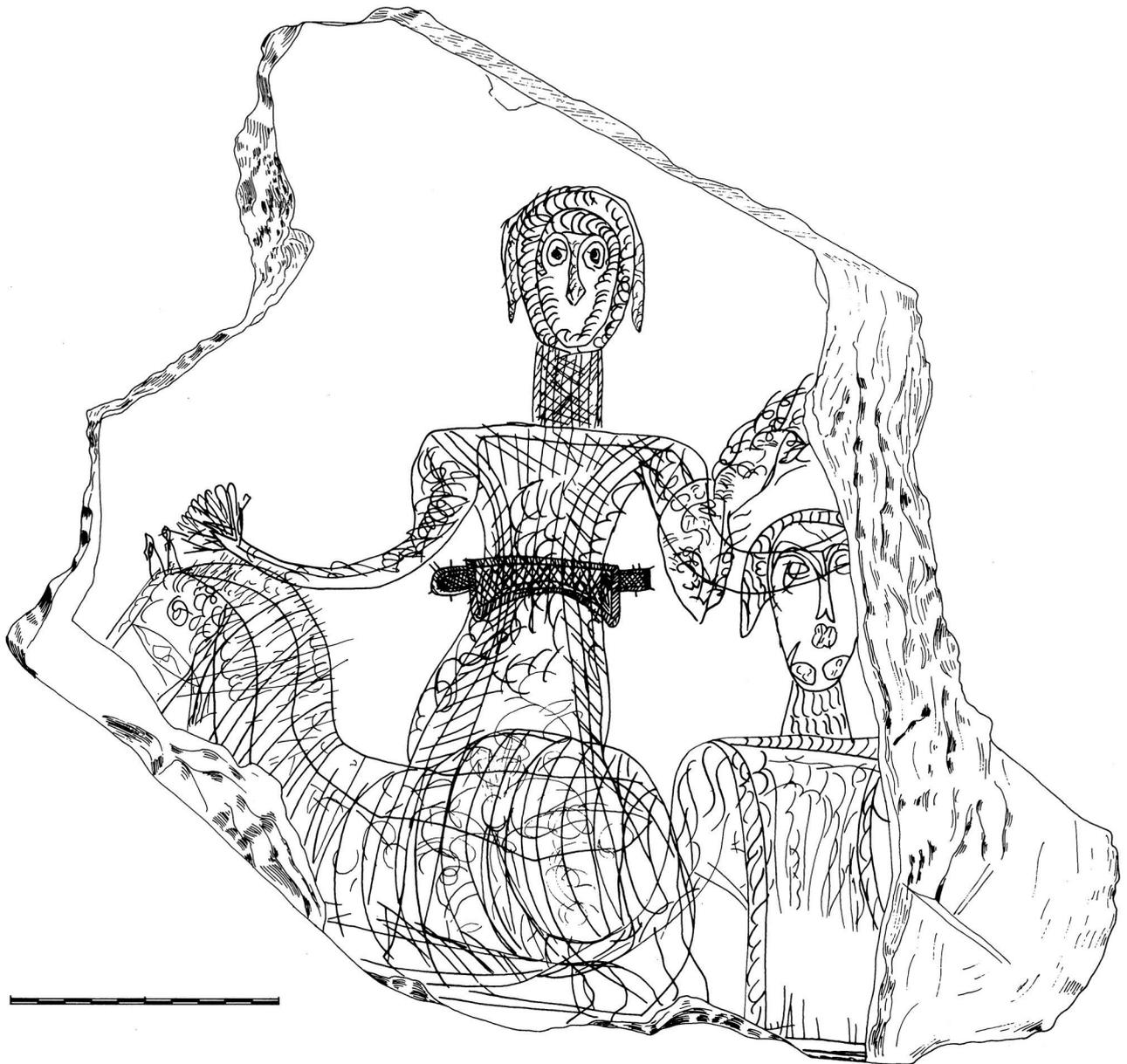


Figura 3. Pizarra de San Vicente.



Figura 4. Pizarra de San Vicente. Personaje A.

San Vicente es conocido en la bibliografía arqueológica local por la existencia de una lápida funeraria romana, actualmente conservada en una placita del lugar<sup>30</sup>. Exploraciones recientes, motivadas por la aparición de la pizarra<sup>31</sup>, han permitido localizar otros restos en el pueblo y sus inmediaciones. Los hallazgos, superficiales, consisten en cerámicas vulgares, *tegulae* y algún pequeño fragmento de *sigillata* hispánica. En realidad la comarca ofrece numerosos emplazamientos de similares características, por ejemplo otro en Alconada, a escasos dos kilómetros, y varios más en los términos inmediatos de Coca de Alba, Peñarandilla y Garcihernández, por lo común en las vegas del Almar o sus afluentes Margañán y Gamo.

<sup>30</sup> La estela, de granito, mide 110 x 54 x 28 cm y se halló en 1936 al construir junto al pueblo un puente que ya no existe. Presenta el siguiente epitafio: *C(aio) Sempronio Flalco Matelrni filius an(norum) [...] [...]*. Fue dada a conocer por C. MORÁN (1937), "Neue Lateinische Inschriften aus Spanien", *Akademie der Wissenschaften*, XVIII, 8-18, Berlin.

<sup>31</sup> Fue hallada a finales de 1982 por el Sr. J.L. Alonso, al arar un huerto de su propiedad en pleno pueblo, junto a la iglesia, y adquirida para el Museo de Salamanca en 1983 -Museo de Salamanca, exp. 1983/11-

Informes obtenidos en San Vicente se refieren asimismo a la presencia de tumbas, simples cajas rectangulares formadas con lajas de granito y pizarra de tamaño desigual, en el huerto en que se encontró la placa que nos ocupa y en la calle inmediata, vistas al realizarse obras para instalar el alcantarillado hace pocos años. Allí mismo, en una de nuestra visitas, pudimos recoger otra pizarra con texto, actualmente en estudio, fechable en el s. VII<sup>32</sup>. Es probable que ambas pizarras, ésta y la que estudiaremos a continuación, provengan de alguna de las tumbas<sup>33</sup>, aunque se ignore también si se trataba de una mera reutilización.

En resumen, la información disponible -las tumbas y la pizarra cursiva- aporta argumentos externos básicos para situar hacia el s. VII el dibujo que pretendemos analizar a continuación, y en un ambiente comarcal de poblamiento continuado desde la época romana, incluso desde el Hierro II.

<sup>32</sup> I. Velázquez, *vid.* Apéndice.

<sup>33</sup> Aunque prácticamente todas las pizarras cursivas de la provincia de Salamanca constituyen hallazgos casuales, es interesante observar como se repiten en necrópolis.

### b) Estudio descriptivo

La imagen se grabó en una placa de pizarra cámblica, de tonalidad gris-azulada, con manchas de óxido de hierro, que aflora en puntos próximos, los más cercanos en Amatos, diez kilómetros al O de San Vicente, o un poco más lejos en la cabecera del río Almar. Ha llegado a nosotros incompleta, con un contorno que tiende a cuadrado, irregular, cuyas dimensiones máximas son 47 cm de anchura, 36 cm de altura y 2,5 cm de espesor (Fig. 3, foto 7).

Muestra fracturas recientes en el lado derecho y, más leves, en la parte izquierda de la base. Por arriba termina en un plano de esquistosidad neto, que cabe considerar límite originario de la placa, mientras que en la zona inferior una línea profunda, muy marcada, limita la escena. El grabado se efectuaría, como en la pizarra de Huerta, por medio de uno o más punzones metálicos, consiguiéndose trazados de intensidad variada. Junto a surcos profundos se aprecian otros más someros, los cuales no se reconocen con facilidad sin la iluminación apropiada (Fotos 7 a 13)

Se observan cinco figuras, que hemos individualizado con objeto de facilitar su descripción y la interpretación del conjunto (Figs. 4 a 8). Para ordenarlas hemos tenido en cuenta el orden de ejecución sugerido por las intersecciones de los trazos, examinadas en cada caso en varios puntos.

En primer lugar pensamos que se realizó el personaje de la derecha -A en lo sucesivo- (Fig. 4), antes que el caballo (Foto 8) y antes que los trazos en forma de ondas (Fig. 5) que rodean su mano bajo los cuartos traseros del animal (Foto 9). A continuación el caballo (Fig. 6), un tanto especial y en el que más adelante nos detendremos. Las líneas de la túnica del personaje central -B en adelante- cortan a las que dibujan la curva cérvico-dorsal del caballo (Fotos 9 y 10) y son por tanto posteriores. En cuanto a las demás curvas, creemos que el orden de su trazado fue el siguiente: primero las verticales de la vestimenta de B; después las del interior del cuerpo del caballo (Foto 9), por último los trazos oblicuos y más o menos paralelos del contorno de la túnica y del cinturón. No carece de interés subrayar estos aspectos, relativos al orden que se siguió para completar el grupo; entre otras cosas permiten afirmar que los individuos que le componen no se plasmaron aisladamente, sino que al menos en varias fases se trataron de forma conjunta.

En último lugar fue grabada la "serpiente" -después analizaremos también las características singulares de esta figura- que, incompleta, aparece en el ángulo superior derecho de la escena, atravesando el brazo del personaje B, el cual a su vez corta el rostro del A (Foto 11).

En cuanto a la técnica del dibujo, se observan recursos encaminados a dar sensación tridimensional a la representación. Nos referimos principalmente a las líneas que rellenan el cuerpo del caballo con objeto de simular su volumen, a los rasgos también curvos del centro del cuerpo de B, a los de la cara de éste y a los del tocado de ambos personajes. Otro aspecto técnico de la ejecución digno de mencionar es el detallismo de algunos elementos, en particular el cinturón del individuo B (Fig. 7) y su rostro, tratado con una intensidad tal, por ejemplo en los ojos, profundamente marcados (Foto 12), que convierte a esta figura en el centro de la escena.

Encontramos a B (Fig. 7), en posición frontal, con los brazos extendidos. Parece que viste túnica talar con mangas largas, cuello alto y un cinto adaptable al cuerpo -la forma curva de su parte inferior así lo sugiere-, del cual sobresalen dos apéndices laterales, y de cada uno a su vez cinco pequeños trazos, a modo de cintas para anudar y ajustarle en la espalda.

La cabeza ofrece un interés especial. Los rasgos anatómicos faciales -nariz y ojos, pues carece de boca, y las orejas están ocultas- están en el interior de un doble óvalo, en el que se aprecia, en la frente y junto al ojo derecho, el pelo. El resto del contorno de la cara aparece recorrido por una serie de incisiones curvas que en el lado izquierdo de la criatura -derecha del espectador- se confunden con el pelo, a diferencia de lo que se observa en el lado contrario. Como antes se ha insinuado es posible que estos últimos rasgos pretendan simplemente conferir sensación volumétrica al rostro y no representen nada en concreto. La nariz, que semeja una serpiente, muestra un tratamiento similar. Con el óvalo exterior parece sugerirse un tocado que rodearía la cabeza por completo, independiente del tejido que a modo de gorguera cubre el cuello. Nuevos trazos curvados cumplen la doble función de diferenciar la toca y dotarla, también, de volumen. Un semi-óvalo final, exterior, que se cierra sobre aquella con un rayado interno del tenor de los descritos, podría corresponder a un remate de la toca misma, o a un elemento independiente que coronase el conjunto.

Junto a la ausencia de boca, que nos inclinamos a juzgar intencionada, llama la atención entre los detalles anatómicos el tratamiento de la mano, la única que se conserva, con múltiples líneas entrecruzadas que la confieren un carácter especial, muy poco antropomorfo. La fractura del lado derecho impide apreciar la otra mano, y lo que en ella pudiera llevar. No se han señalado los pies, ni las extremidades inferiores, cubiertos por la túnica.

El personaje B aparece superpuesto al caballo, quizá simulando que cabalga sobre él. En todo caso



Figura 5. Pizarra de San Vicente. Ondas.

se apoya sobre el tren posterior del animal, posición poco usual, ciertamente forzada, que confiere al jinete sensación de flotar más que de montar. Contribuye a esta impresión el hecho de que no empuñe las riendas.

Además de sobre el caballo, el individuo descrito se asienta sobre las ondas que rodean la mano de *A* (Fig. 3) realizadas, recuérdese, a continuación de este personaje y antes que el caballo.

La imagen que hemos considerado un caballo (Fig. 6), en efecto se identifica en principio con un animal de esta clase, si bien con elementos fantásticos que deben subrayarse. En especial señalamos la erizada y atípica crin que parece formada de púas, y las extrañas orejas, implantadas como cuernos y rematadas en un abultamiento peculiar. En el interior del cuerpo, aparte de los convencionalismos volumétricos ya mencionados, se marcan rasgos anatómicos: el ojo izquierdo, la cola y el tercio proximal de las patas traseras, interrumpidas a la altura del corvejón por la gruesa línea inferior que delimita el campo de la composición (Foto 7). Se aprecia otra línea interior que repite el trazado del cuerpo, incluso la cabeza -cortada por las fracturas que afectan a la zona izquierda de la pizarra-, que quizás corresponda a algún tipo de vestimenta, así como un

contorno fusiforme, débilmente grabado, que atraviesa bajo el ojo por el sitio teórico de la brida o cabezada.

En el lado derecho de la pizarra, y en un teórico primer plano, se encuentra el personaje *A*, incompleto a causa de roturas recientes, representado de medio cuerpo (Figs. 3 y 4; foto 7). También viste túnica de manga larga, con las orillas tratadas de forma similar a las del personaje *B*, con respecto al cual se observan sustanciales diferencias especialmente en el tocado y en los rasgos anatómicos.

En *A* el dibujo del cuello y el tocado que cubre la cabeza es más simple que en *B*. El contorno de la cara es de un sólo trazo y el rostro presenta boca y dos formas ovalares independientes, con trazos internos, bajo ella (Foto 13), que podrían corresponder a una barba partida. La boca sin embargo es bastante deforme y posiblemente están insinuados dientes que contribuyen a acentuar tal impresión. Ni la nariz, sin rayado interno, ni los ojos, en este caso dibujados con trazo continuo y no con un vaciado semiesférico, son como en *B* (Fotos 12 y 13). La figura está incompleta, faltándole parte del rostro y el brazo izquierdo desde el hombro, por fractura reciente del soporte. Igual que en *B* el brazo derecho está extendido.

Nos falta, para completar la descripción, referirnos al animal que atraviesa el brazo izquierdo de *B* (Figs. 3 y 8), grabado en último lugar, dotado de cabeza y cuerpo de serpiente, pero también con rasgos especiales de índole fantástica, como los confusos trazos sinuosos que le rellenan, la pilosidad de la parte inferior de la cabeza, o las dos orejas cuyo perfil se recorta sobre el cogote. Anotemos que mientras las figuras humanas se representan frontalmente, ambos animales se ven en perfil absoluto.

Los elementos principales de la composición descrita se repiten en el bajorrelieve de la cueva alavesa de Askana 4, en Markínez<sup>34</sup>, donde en efecto vemos un personaje sobrepuesto a un caballo, en actitud idéntica al *B* de nuestra pizarra, acompañado de un segundo individuo a pie (Foto 14).

### c) Elementos cronológicos en el dibujo

Antes de adentrarnos en la interpretación de la escena que ofrece esta pizarra de San Vicente del Río Almar, veamos si hay algún detalle con interés cronológico en los dibujos mismos, sin olvidar que ya el contexto arqueológico del yacimiento, en especial la pizarra con escritura cursiva cuya asociación resulta razonable, nos

<sup>34</sup> A. AZKÁRATE (1988), *o.c.*, pp. 471-473. Incluye bibliografía anterior.

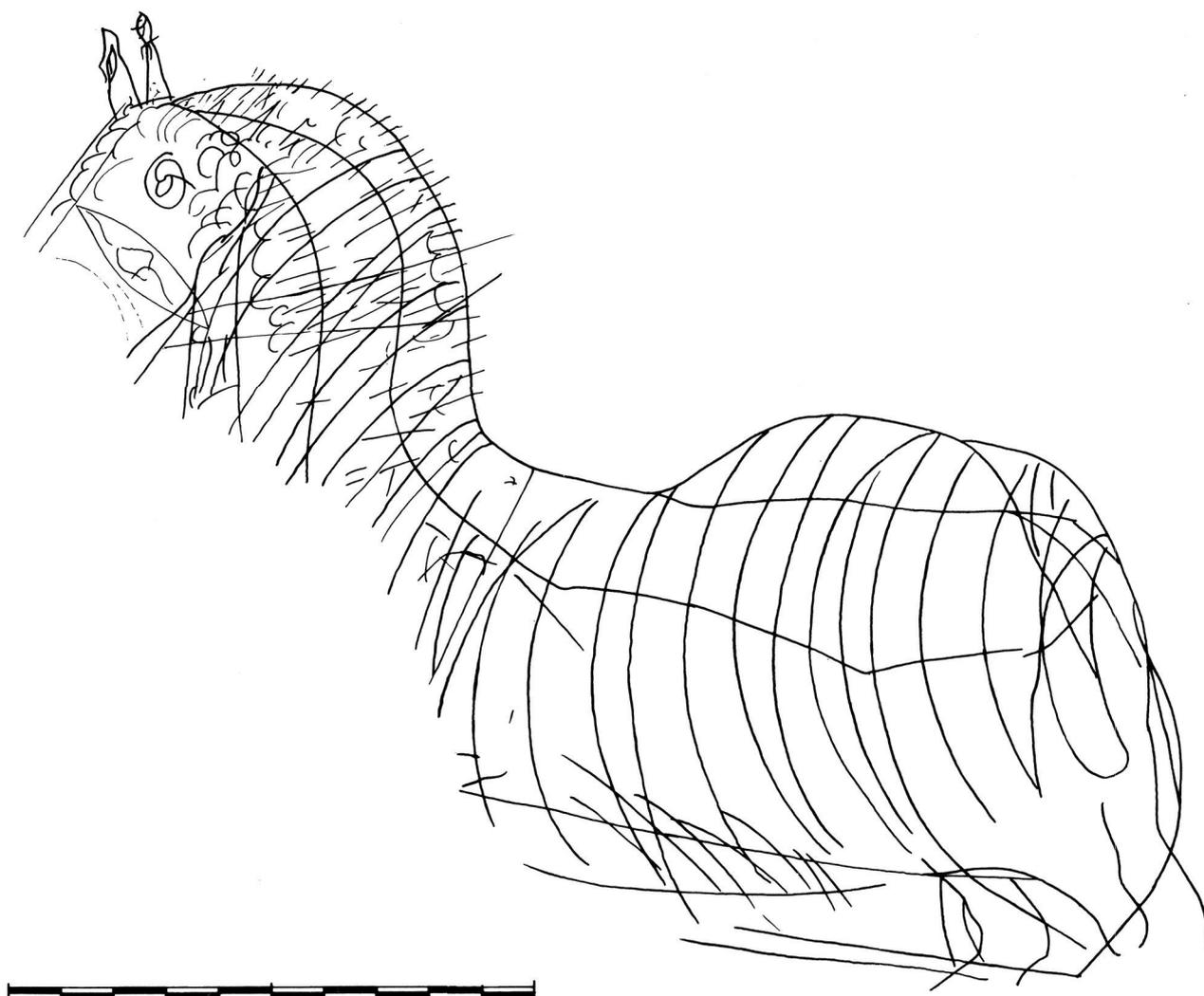


Figura 6. Pizarra de San Vicente. Caballo.

orienta hacia la época visigoda, y más en concreto al siglo VII.

Desde esta perspectiva vemos que la frontalidad de las representaciones humanas de San Vicente concuerda con la que adoptan estas figuras en la escultura arquitectónica de época visigoda. San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas<sup>35</sup> aportan buenos términos de comparación. Daniel en el Foso de los Leones, San Pedro, en uno de los laterales del capitel del Sacrificio

<sup>35</sup> H. SCHLUNK (1947), "Arte visigodo". *Ars Hispaniae*, vol. II, pp. 227-233. H. SCHLUNK (1970), "Estudios iconográficos en la Iglesia de San Pedro de la Nave", *Arch. Esp. Arq.*, 43, pp. 245-267. Sobre el visigotismo de la escultura de Quintanilla, vid. L. CABALLERO ZOREDA (1989), "Pervivencia de elementos visigodos en la transición al mundo medieval", *III Congreso de Arq. medieval española*, vol. I, pp. 111-134.

de Isaac, y otras cabezas humanas en más capiteles de aquel templo y en los relieves de Quintanilla<sup>36</sup> muestran claros paralelos en la construcción de las anatomías faciales -formas generales ovales, rasgos de la nariz y los ojos-, especialmente con nuestro personaje A. Así mismo pueden anotarse otras coincidencias claras respecto al tratamiento de los ropajes y el pelo, con rayados múltiples para diferenciar planos. Se trata de una técnica dibujística cuyos antecedentes pueden encontrarse en la toreútica, e incluso no sólo en cuanto a las convenciones de representación, concretamente en

<sup>36</sup> P. DE PALOL y G. RIPOLL (1988), *o.c.*, pp. 177, 180 y ss., 188 y ss.

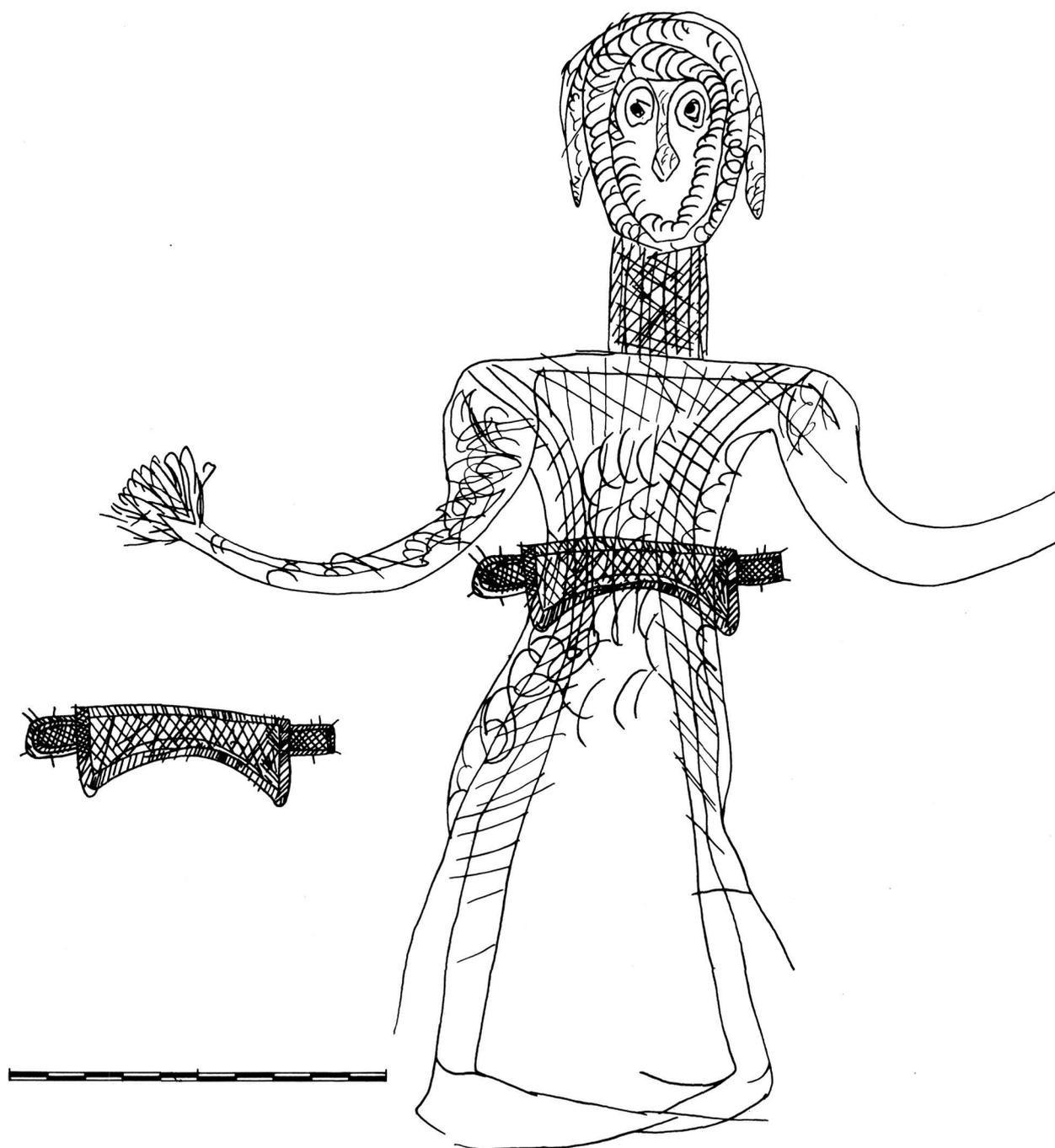


Figura 7. Pizarra de San Vicente. Personaje B. Detalle del cinturón.

las placas de cinturón burgundias<sup>37</sup> o en las cruces de tradición copto-alejandrina del Museo de Sevilla<sup>38</sup>.

El pelo en bucle sobre las orejas corresponde a la moda del s. VII<sup>39</sup>, así como la túnica talar, prenda difundida en el imperio romano y que siguió vigente en el reino visigodo toledano<sup>40</sup>, especialmente desde la fusión étnica que favorece el reinado de Leovigildo (573-587) y consolida la unificación religiosa impuesta por el III Concilio de Toledo (589) bajo Recaredo (586-601).

El cinturón sobrepuesto al personaje central (Fig. 7), tan detalladamente representado, permite avanzar otras hipótesis. En primer lugar partimos de suponer que se trata de un cinto de material flexible, adaptable al cuerpo, y que se abrocharía en la espalda, superponiendo y anudando mediante cintas las piezas que sobresalen por ambos extremos. El reticulado que tan minuciosamente se ha dibujado, al igual que los cordones que le bordean, hacen pensar en un tejido de hilos metálicos adornado con labores de cordoncillo en derredor. Los apéndices de los extremos presentan cier-

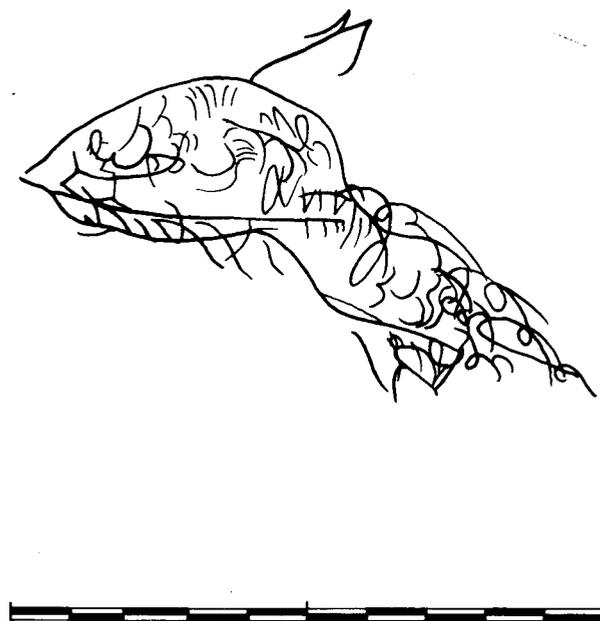


Figura 8. Pizarra de San Vicente. Serpiente.

<sup>37</sup> Opiniones no coincidentes al respecto en H. SCHLUNK (1945), "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda", *Arch. Esp. de Arte*, 71, pp. 241-264, y en G. PALOL y RIPOLL (1988), *o.c.*, cf. pp. 235-6.

<sup>38</sup> F. FERNÁNDEZ GÓMEZ y L. HURTADO RODRIGUEZ (1990), "Evocaciones históricas de unas cruces bizantinas". *Arqueología*, n. 116, pp. 30-39.

<sup>39</sup> C. BERNIS MADRAZO (1956), *Indumentaria medieval española*, Inst. D. Velázquez, C.S.I.C., Madrid, cf. p. 59.

<sup>40</sup> BERNIS MADRAZO (1956), *o.c.*, p. 59.

to parecido con las dos piezas casi gemelas, consideradas fundas de extremos de cinturón, de procedencia desconocida, conservadas en el Instituto Valencia de D. Juan<sup>41</sup>. Cada una está formada por dos chapas rectangulares de oro, repujadas y cinceladas, rodeadas por un hilo acordonado también de oro. Al observar los extremos del cinturón de la pizarra de S. Vicente, se comprueba que no son idénticos; el de la derecha es rectangular, con orla simple, mientras que en el otro la orla es doble y el remate exterior convexo. Parece posible que este último, con forma de lengüeta, correspondiera a una rica funda semejante a las del Valencia de D. Juan, que se superpondría en la espalda al otro apéndice, algo más sencillo. La pieza representada aludiría a un prototipo realizado con hilo de oro, semejante al tejido documentado en la tumba 128 de Carpio de Tajo (s. V-VIII), sin fecha precisa, que se cree parte de una diadema<sup>42</sup>.

En conjunto, tanto el ambiente arqueológico como los elementos formales y estilísticos más elocuentes, remiten a una cronología en torno al s. VII para la pizarra que analizamos, encuadrable desde luego en el estilo hispano-visigodo. También el bajorrelieve de Markínez, atendiendo al contexto arqueológico en que aparece, encajaría mejor en un momento del final de la Antigüedad tardía, que en las fechas del s. IV o anteriores que han sido propuestas<sup>43</sup>.

#### d) Propuesta de interpretación del tema representado

De las descripciones recién efectuadas no se desprende de manera directa el sentido de la escena plasmada en la pizarra. Vamos a intentar en el marco cronológico apuntado, profundizar a continuación en este terreno.

En el caso de A parece que nos encontramos ante un individuo de sexo masculino; el rasgo más indicativo al respecto sería la barba que creemos identificar en su rostro (Foto 13), y quizás también el pelo, sin ningún otro tocado, sobre su cabeza.

El personaje B, clave para comprender la escena, resulta más enigmático. En principio los trazos en torno a la cara, semejantes a los empleados para representar el pelo, podrían identificarse como correspondientes a la barba; sin embargo el análisis del dibujo permitiría considerar que no es tal, y que podríamos estar ante

<sup>41</sup> J. FERRANDIS TORRES (1963), "Artes decorativas visigodas". En *Historia de España*, vol. III, *España Visigoda*, dir. R. Menéndez Pidal, pp. 667-724 Espasa-Calpe. cf. pp. 689, 692-3.

<sup>42</sup> G. RIPOLL (1985), "La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo (Toledo)", *Exc. Arq. en España*, vol. 142, cf. pp. 58, 100 y 217.

<sup>43</sup> A. AZKÁRATE (1988), *o.c.*, pp. 471-473 y 475-478.

un recurso encaminado precisamente a reflejar el volumen del rostro, como los rasgos curvos de la parte central del cuerpo, los cuales junto al tocado que se aprecia sobre la cabeza y la forma de montar, invitan a considerar que se trata de una mujer. Si correspondiera a una figura masculina, la actitud orante, con los brazos extendidos, llevaría incluso a plantear que nos encontraríamos ante una representación de Jesucristo, camino por el que no vemos explicación posible al conjunto. Cabría recordar quizás, en este caso, como posible paralelo, un relieve copto del monasterio egipcio de Sésenov en el que Cristo aparece con nimbo sentado a la amazona sobre un asno y en compañía de dos ángeles<sup>44</sup>. Sin embargo la escena que estudiamos carece de elementos suficientes para mantener la comparación, ni hay ángeles, ni al individuo sobre el caballo, sin nimbo, puede identificarse como Jesús de Nazaret.

Consideramos que nuestro jinete corresponde más bien a una mujer ricamente ataviada, con túnica hasta los pies y un lujoso cinturón, evidentes signos de distinción<sup>45</sup> a los que deben sumarse los adornos del cuello y la cabeza. Además, para valorar su personalidad tendremos en cuenta otros elementos, como la mano no antropomorfa, la ausencia de boca<sup>46</sup> y los ojos remarcados intencionadamente por medio de una técnica de vaciado (Foto 12), mediante un punzón de cabeza roma, sólo empleada para ellos.

En definitiva una figura de mujer que centra la escena, con anatomía irreal intencionada, rico atavío y cabalgando sobre un caballo también caracterizado por algunos rasgos de ficción, que sugerimos identificar con la Mujer sobre la Bestia descrita en el Apocalipsis<sup>47</sup>:

<sup>44</sup> K. WESSEL (1963), *L'Art Copte*, Ed. Meddens, Bruxelles, cf. p. 21 ss.

<sup>45</sup> C. BERNIS MADRAZO (1956), *o.c.*, p. 59.

<sup>46</sup> En el fragmento 4 del Beato de Silos aparecen cabezas sin boca que corresponden a muertos, Palol señala prototipos del mundo céltico. Cf. Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana, 1980, vol. I, 2, p. 322 y ss.

<sup>47</sup> Esta interpretación también parece adecuarse mejor que las propuestas anteriores -Epona, diosa romana protectora de los caballos y un palafrenero, tema que sin embargo constituye un claro precedente iconográfico- a las características formales y al ambiente histórico del bajorrelieve de Markínez. El mal estado de conservación de este conjunto escultórico impide apreciar demasiados detalles, como por ejemplo los relativos a la vestimenta del jinete; sin embargo el objeto que este porta en su mano derecha se percibe (Foto.15) simétrico y redondeado, y corresponde mejor a la representación del cáliz de la Mujer, que a la cornucopia de Epona. A. LLANOS (1967), "En torno al bajorrelieve de Marquínez (Alava)", *Estudios de Arqueología Alavesa*, vol. 2, pp.187-194. J. C. ELORZA (1970), "Un posible centro de culto a Epona en la provincia de Alava", *Estudios de Arqueología Alavesa*, vol. 4, pp. 275-281.

"... llevóme en espíritu al desierto y vi una mujer sentada sobre una bestia bermeja, llena de nombres de blasfemia, la cual tenía siete cabezas y diez cuernos. La mujer estaba vestida de púrpura y grana, y adornada de oro y piedras preciosas y perlas y tenía en su mano una copa de oro..." (Ap. 17, 3-4)

Además de sentada en el caballo, la Mujer aparece sobre unas ondas (Figs. 3 y 5) que podrían identificarse como el agua a que poco más adelante se refiere el Libro del Apocalipsis:

"Las aguas que ves, sobre las cuales está sentada la ramera, son los pueblos, las muchedumbres, las naciones y las lenguas" ( Ap. 17, 15).

Incluso el equívoco de la representación, que en una primera aproximación lleva a considerar que pudiera tratarse de Cristo, encaja con la solución propuesta, pues recordemos que en el Comentario al Apocalipsis, de Beato de Liébana, pero inspirado en comentaristas anteriores, se señala precisamente cómo la Bestia imita a Cristo<sup>48</sup>, y por eso se representa a veces con atributos del Cordero<sup>49</sup>.

Para continuar el análisis pueden servirnos de pauta los Beatos mozárabes, posteriores a la fecha de esta pizarra y dentro de un ciclo artístico distinto, pero referidos al mismo texto y con fuentes, al menos para los Comentarios, si no para la ilustración, anteriores al siglo VII<sup>50</sup>.

Los elementos que en los Beatos sugieren relación con la escena de nuestra pizarra, que tomamos de Sepúlveda a quien seguimos en estas líneas<sup>51</sup>, son la Mujer y la Bestia, que aparecen en el Libro IX de Beato -explicación de Apocalipsis 17- y en una interpolación en el prólogo del Libro II alusiva a la Iglesia y a la Sinagoga. En el Beato de Fernando I la Mujer aparece vestida con túnica y manto rojo, levanta un cáliz con la mano

<sup>48</sup> M<sup>a</sup> A. SEPÚLVEDA GONZÁLEZ (1986), "La mujer en el Comentario al Apocalipsis de Beato: La personificación de Babilonia y su interpretación", en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Univ. Complutense, Madrid, pp. 407-430.

<sup>49</sup> M<sup>a</sup> A. SEPÚLVEDA GONZÁLEZ (1987), *La iconografía del Beato de Fernando I. Aproximación al estudio iconográfico de los Beatos*. Tesis doctoral nº 68/87. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense, Madrid.

<sup>50</sup> Las fuentes de los Comentarios de Beato se conocen con bastante exactitud, vid. S. ÁLVAREZ CAMPOS (1978), "Fuentes literarias de Beato de Liébana", *Actas del Simposio para el Estudio de los códices del 'Comentario al Apocalipsis'...*, vol. I, 1, pp. 117-162, Madrid. Para el libro IX del Comentario, que corresponde al cap. 17 de Apocalipsis, Ticonio, obispo africano donatista de la segunda mitad del s. IV, es la fuente principal.

<sup>51</sup> M<sup>a</sup> A. SEPÚLVEDA GONZÁLEZ (1987), *La iconografía del Beato de Fernando I. Aproximación al estudio iconográfico de los Beatos*. Tesis doctoral n. 68-87. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense. Madrid.

derecha y sostiene las riendas del monstruo rojizo, al que cabalga a la jineta, con la otra mano. El monstruo presenta cabeza y cuerpo de león y cola de serpiente con ocho cuernos en la cabeza, no siete cabezas como dice la letra del texto evangélico. En algunos Beatos que se ajustan a esta grafía la Mujer monta sin embargo como un hombre. Hay Beatos en que lleva un doble manto sobre la cabeza y monta con silla pero con las piernas al mismo lado, como en nuestra pizarra. Otra variante aparece en Lorvao, donde la Mujer con las manos extendidas, con un cáliz en una y crismón en la otra, va de pie en la grupa y viste túnica; en esta representación figura una extraña bestia con siete cabezas y cuerpo y garras de león.

En Saint Sever, que para Neuss era uno de los ejemplares que conservaba mejor la iconografía primitiva, la Bestia es un caballo con cabeza y garras monstruosas, y la Mujer levanta la copa hacia la grupa del animal. En el Beato del Escorial falta la Bestia, la Mujer lleva la copa y tiene los pies en el agua.

La pizarra de San Vicente mostraría a la Mujer sobre la Bestia, en este caso un caballo comparable al citado de Saint Sever, pero a la vez sobre las aguas y acompañada de otro personaje, a diferencia de las representaciones vistas de los Beatos. Si está la serpiente, pero en este caso, aunque el estado de la pieza, fragmentada en esta zona, impide corroborarlo, pudiera no surgir de la cola de la Bestia.

Si nos remitimos al texto de *Ap. 17* o al Comentario e ilustraciones de los Beatos, cabría identificar en principio al personaje *A* de la pizarra como personificación de los Reyes de la Tierra, con la mano extendida para recibir la copa que le entregaría la Mujer. En este caso la pizarra sintetizaría pasajes de *Ap. 17* que las miniaturas de los Beatos desglosan en dos escenas, de forma relativamente similar a como se desarrollan en un relieve de la catedral de Gerona, que muestra sucesivamente a la Mujer sobre la Bestia y a la Mujer entregando la copa a los Reyes de la Tierra<sup>52</sup>.

La asociación entre serpiente e individuo *A*, cuya cabeza rodea, permitiría sin embargo proponer una interpretación diferente. A partir de los textos de Ticonio, Beato identifica las colas con cabeza de serpiente con los malos obispos, comparados con los falsos profetas y a los que considera responsables de los mayores daños en la Iglesia<sup>53</sup>. La posible toca serpentiforme -si-

milar a la de la Mujer (Figs. 4 y 7)-, y especialmente la curiosa boca que presenta esta figura, apoyarían una interpretación en este sentido.

Beato, en textos del Comentario que proceden igualmente de Ticonio, se refiere a los obispos herejes -que blasfeman públicamente- los cuales hablarían como los dragones<sup>54</sup>.

En conclusión, parece verosímil proponer que la pizarra de San Vicente ilustra pasajes de Apocalipsis 17, si bien en cualquier caso con variantes que no se observan en los códices de los Beatos, tanto si el personaje *A* representa un Rey de la Tierra, en cuyo caso la pizarra se vincularía más al texto apocalíptico, como si alude a un "falso obispo", y entonces estaría más relacionada con un Comentario, probablemente de Ticonio o inspirado en él. De ambas maneras nuestra pizarra apoya la opinión, expresada antes por diversos autores<sup>55</sup>, de que ya en época visigoda debieron existir códices con comentarios ilustrados del Apocalipsis, reflejados en la decoración arquitectónica igual que en esta pizarra, aquí con una finalidad última que por ahora se nos escapa.

La técnica empleada para diferenciar planos y volúmenes mediante distintos rayados, pudiera estar relacionada con un intento de imitar las tonalidades de color que existirían en las ilustraciones. La misma ejecución del dibujo, no figura por figura, sino completando el acabado de varias a la vez, como antes hemos señalado, evidencian que se pudo copiar la composición.

El Apocalipsis, al menos desde el IV Concilio de Toledo (a. 633), cuyo canon 17 impone su predicación cada año entre Pascua y Pentecostés, fue un libro de uso frecuente en la Iglesia hispana de época visigoda. Incluso más allá de esa temporada, Mundó recalca que su

<sup>54</sup> SEPÚLVEDA (1987), *o.c.*, p. 2009.

<sup>55</sup> H. Schlunk ha planteado en varias ocasiones la existencia de libros miniados en época visigótica, de los cuales se habrían copiado directa o indirectamente los episodios bíblicos de los capiteles de S. Pedro de la Nave, al igual que las representaciones simbólicas de los Evangelistas de las basas de las columnas del crucero de Nave y de un capitel del Museo de Córdoba (H. SCHLUNK (1945), "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda", *Archivo Español de Arte*, n. 71, pp. 241-264; H. SCHLUNK (1947), "Arte visigodo. Arte asturiano", *Ars Hispaniae*, vol. II, pp. 227-323; H. SCHLUNK (1970), "Estudios iconográficos en la iglesia de S. Pedro de la Nave", *Archivo Español de Arte*, n. 169, pp. 245-267.

Otros autores han añadido argumentos en el mismo sentido, entre ellos Palol a partir del estudio del tapiz de la catedral de Gerona, Ainaud de Lasarte en relación con las capitales de fuertes colores del Oracional de Verona, o Mentré al considerar el Pentate uco Ashburnham: J. AINAUD DE LASARTE (1980), "La figura humana en la representación iconográfica de los Beatos". *Actas del Simposio Comentario de Beato*, vol. I, 2, pp. 21-23; M. MENTRE (1982), "Bible et exègese dans les illustrations des manuscrits des premiers siècles chrétiens". II Reunión d'Arqueología Paleocristiana Hispanica, pp. 277-282, Inst.d'Arqueología i Prehistoria, Barcelona.

<sup>52</sup> X. BARRAL i ALTET (1980), "Repercusión de la ilustración de los Beatos en la iconografía del arte monumental románico". *Actas Simposio Comentario de Beato*, vol. I, 2, pp. 33-54.

<sup>53</sup> SEPÚLVEDA (1987), *o.c.*, pp. 1602-1603, que se refiere a Beato, L. V 9, 6-8, basado en textos de Ticonio, vid. ÁLVAREZ CAMPOS, 1978, *o.c.*, p. 153.

lectura era habitual todo el año entre los monjes<sup>56</sup>. Es obligado suponer que las dificultades del texto y la necesidad de una interpretación unitaria y ortodoxa, justificarían rápidamente la aparición y divulgación de Comentarios. Conocido, por ejemplo, en la Hispania visigoda es el de Apringio<sup>57</sup>, obispo de Beja en el s.VI, que sigue de cerca a Ticonio, y más tarde a su vez servirá de fuente a Beato. Fontaine<sup>58</sup> señala que la mayor parte de la obra de S.Isidoro nacería frente a necesidades didácticas, como manuales prácticos destinados a la formación del clero y al ejercicio de la profesión sacerdotal.

La pizarra de S. Vicente encaja en el contexto de estas hipótesis, aunque por el momento no dispongamos de datos arqueológicos que permitan estrictamente situarla en un ambiente monástico, ni tampoco establecer cual era su papel en una tumba -incluso esta circunstancia hay que aceptarla como provisional-, en la que incluso pudiera haber sido simplemente reutilizada como material constructivo.

Las sugerentes diferencias iconográficas que observamos en relación con las ilustraciones de los Beatos, deberán examinarse con mayor detenimiento cuando se disponga de nueva y mejor documentación. De momento dejamos constancia de ellas y de su posible interés, pues podrían ser indicativas de la existencia de un ciclo apocalíptico de época visigoda, diferente al desarrollado posteriormente en los Beatos.

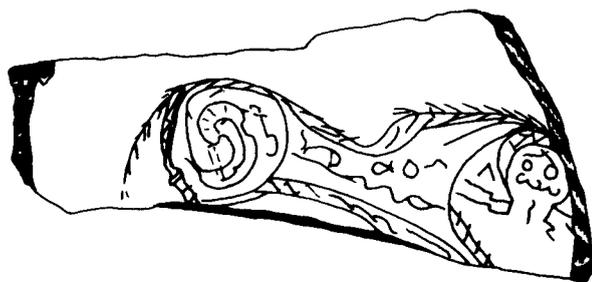


Figura 9. Pizarra de Cañal del Medio.

### 2.3. Pizarra de Cañal del Medio (Pelayos)

Otra pizarra, en este caso un fragmento menor - 88 x 42 x 0,5 mm-, de una localidad próxima al Tormes en la zona de Salvatierra (Fig. 1), actualmente en curso de excavación arqueológica<sup>59</sup>, viene a reforzar la interpretación en función del Apocalipsis propuesta para la pieza precedente.

La finca de Cañal (Pelayos) es conocida por el hallazgo de restos de época tardorromana y visigoda en diversos puntos. Cañal de las Hoyas y Cañal del Medio, o de en Medio, son dos localidades cercanas entre sí en las que han aparecido superficialmente, a causa del lavado cíclico a que someten las aguas del embalse de Santa Teresa a los terrenos de las orillas, cerámicas, bronce, restos arquitectónicos y pizarras con inscripciones, tanto de dibujo, como numerales y cursivas<sup>60</sup>.

Una de dibujo (Fig. 9) aparecida en las proximidades de un conjunto arquitectónico que ha sido interpretado recientemente como restos de un cenobio<sup>61</sup>, fragmentada por todos sus lados, conserva parte de un caballo, con la particularidad destacable de presentar un rostro humano tocado con turbante en el lugar de la cabeza. El caballo en cuestión presenta además profusión de signos geométricos repartidos por el cuerpo y una cola erizada de ganchos.

La apariencia de este animal coincide asombrosamente con la descripción de las bestias de la Quinta Trompeta que hace el texto apocalíptico:

“Las langostas eran semejantes a caballos preparados para la guerra, y tenían sobre sus cabezas como coronas semejantes al oro, y sus rostros eran como rostros de hombres; y tenían cabellos como cabellos de mujer, y sus dientes eran como de león; y tenían corazas como corazas de hierro, y el ruido de sus alas era como el ruido de muchos caballos que corren a la guerra. Tenían colas semejantes a los escorpiones, y agujones, y en sus colas residía su poder de dañar a los hombres por cinco meses” (Ap. IX, 7-10).

El caballo dibujado, que se ajusta casi minuciosamente a la descripción anterior, podría derivar de dicho texto o de un comentario al mismo, y si descontamos que se trate de una improvisación, queda la opción de pensar que fuera copiado de un códice ilustrado. Sin embargo la imagen parece no guardar mucha relación con la iconografía que los Beatos ofrecen de las langostas

<sup>56</sup> A. MUNDO (1980), Intervención en Coloquio, *Actas Simposio Comentario de Beato*, vol. I, 2, pp. 194-195.

<sup>57</sup> Apringio de Beja sigue en sus comentarios a Ticonio y a Primasio (s. VI), quien a su vez se basaba en los comentarios de Victorino, a fines del s. III (SEPÚLVEDA (1987), *o.c.*, p. 133).

<sup>58</sup> J. FONTAINE (1978), Coloquio, *Actas Simposio Comentario de Beato*, vol. I, 1, p. 104.

<sup>59</sup> En las localidades de Cañal de las Hoyas y Cañal del Medio, dirigidas por I. Velázquez y G. Ripoll.

<sup>60</sup> J. F. FABIÁN *et al.*, (1986), *o.c.*

<sup>61</sup> J. STORCH DE GRACIA (1991), “Yacimientos visigodos en Pelayos (Salamanca)”, *Historia* 16, nº 179, pp. 113-119. Madrid.

de la Quinta Trompeta<sup>62</sup>, donde se representan como bestias con garras, más parecidas a leones que a caballos. A diferencia de los Beatos, aquí el caballo con rostro humano se relaciona mejor con el texto de Apocalipsis que los monstruos de aquellos comentarios y pudiera estar aislado, aunque el estado tan incompleto que muestra la pizarra impide confirmar esta circunstancia.

El turbante que presenta la cabeza humana permitiría quizás situar esta representación en un momen-

to histórico en el que el Islam se sintiera ya como una amenaza clara para la Península<sup>63</sup>, y por tanto en una fecha más bien avanzada del siglo VII, o incluso, por qué no, posterior.

El yacimiento de Cañal, en curso de excavación, sin duda dará otros documentos que contribuyan a aclarar la significación del fragmento que hemos presentado, el cual, junto a los anteriores, aporta nuevos datos al estudio de la época<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> SEPÚLVEDA (1987), *o.c.*, p. 1559 y ss.

<sup>63</sup> SEPÚLVEDA (1987), *o.c.*, p. 1569-1570.

<sup>64</sup> Agradecemos a D. José García Martín las facilidades para estudiar las pizarras de Huerta y de Cañal, y al P. Ignacio Belda (PP.Reparadores, Alba de Tormes) el permiso para referirnos al ejemplar de Pelayos. Estamos en deuda con los dros. L. Caballero, G. Ripoll, E. Ariño y especialmente con M<sup>a</sup> A. Sepúlveda, que nos orientaron en este estudio, aunque la responsabilidad de las interpretaciones que proponemos sea exclusivamente nuestra.

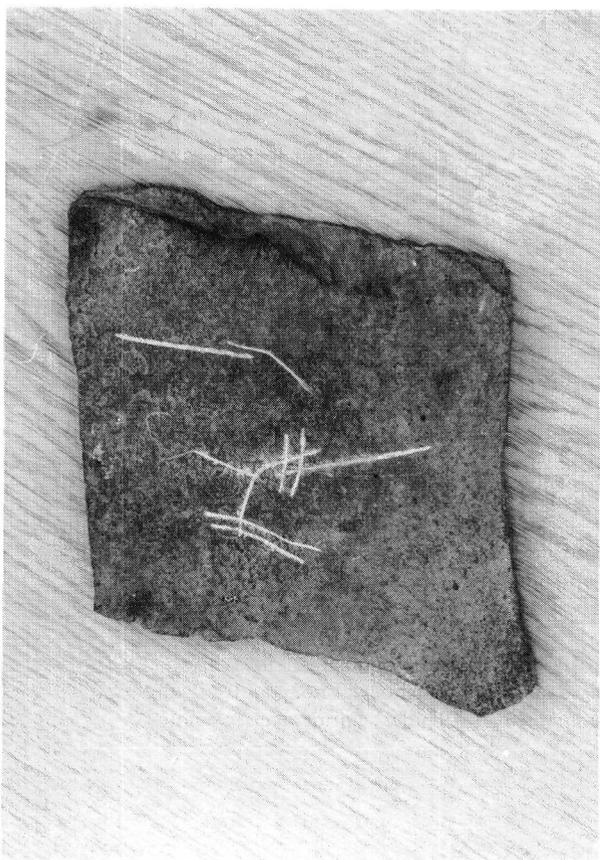


Foto 1

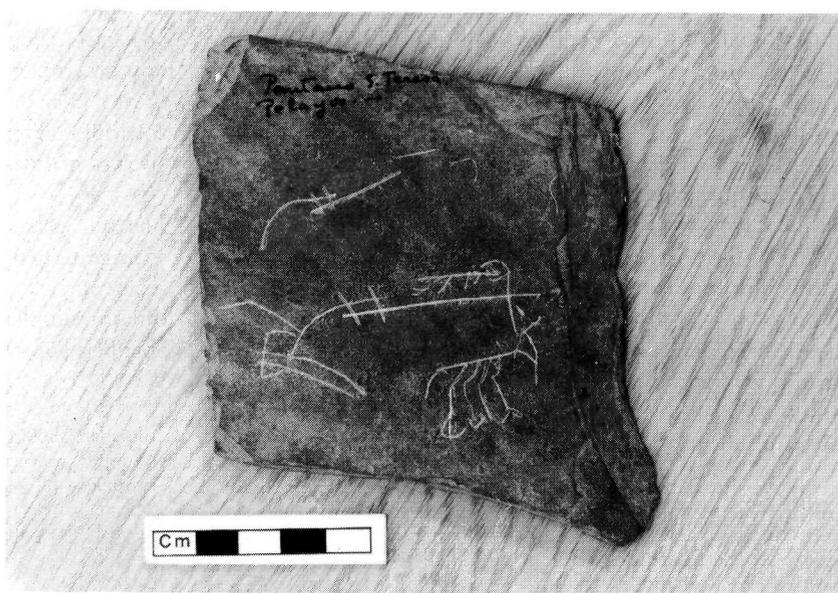


Foto 2

Fotos 1 y 2. Pizarra con arados (anverso y reverso). Cuarto del Medio, Pelayos. Col. PP. Reparadores de Alba de Tormes.

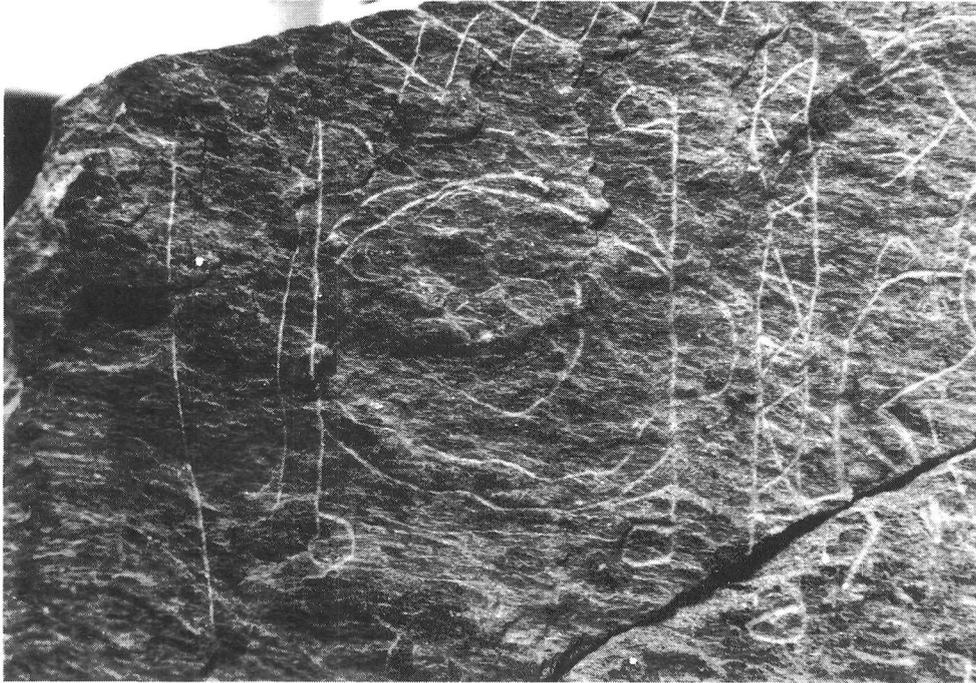


Foto 3. Pizarra de Huerta. Planta de una supuesta piscina bautismal.

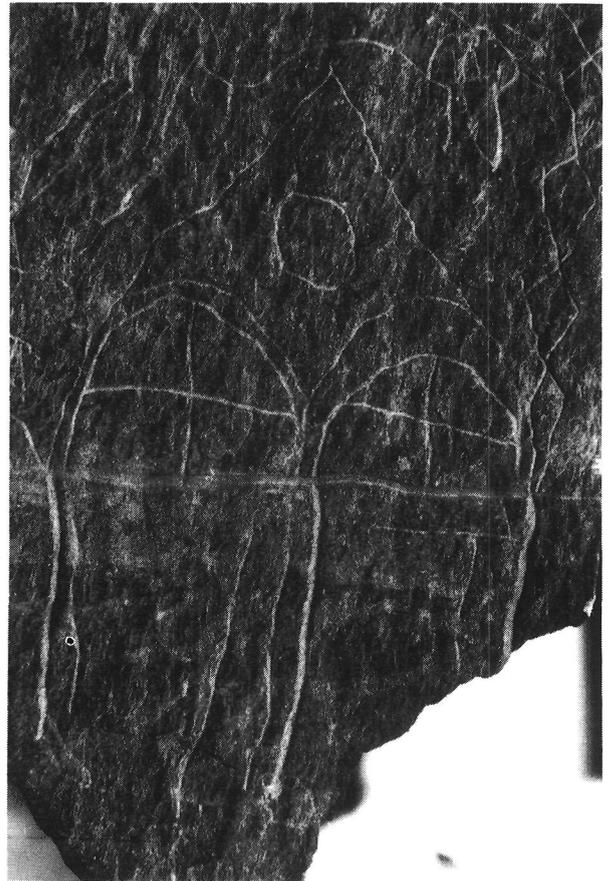


Foto 4. Pizarra de Huerta. Detalle de un posible pórtico o ciborio.



Foto 5. Pizarra de Huerta.  
Uno de los ciervos (?) y motivos  
vegetales.

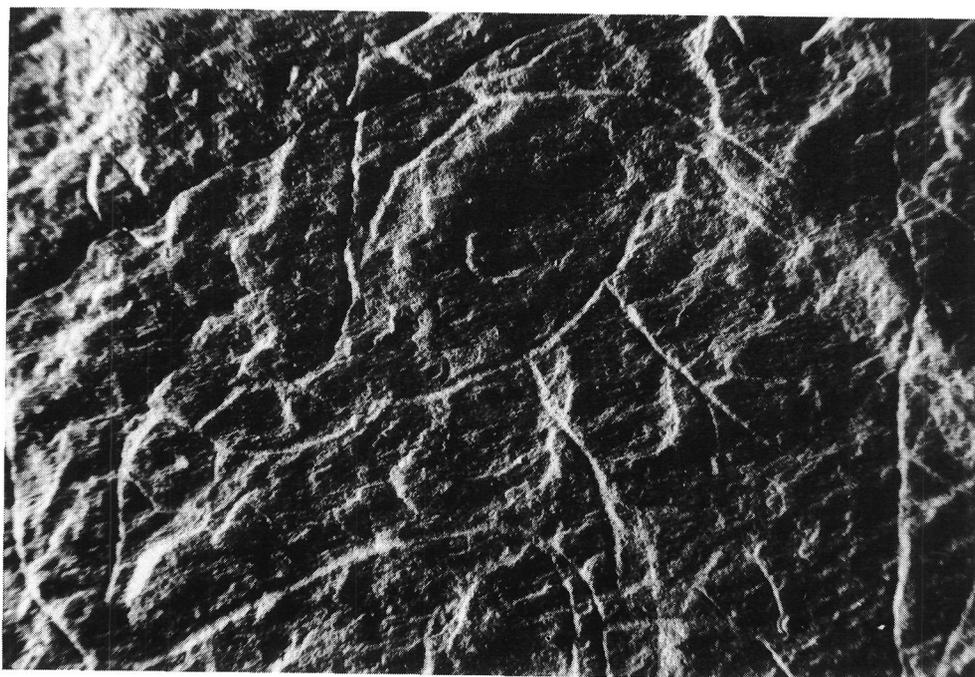


Foto 6. Pizarra de Huerta.  
Pavo.



Foto 7. Pizarra de San Vicente.



Foto 8. Pizarra de San Vicente. Los trazos correspondientes al caballo cortan a los del personaje A.



Foto 9. Pizarra de San Vicente. Trazos en torno a la mano del personaje A, posteriores al mismo y anteriores al caballo.

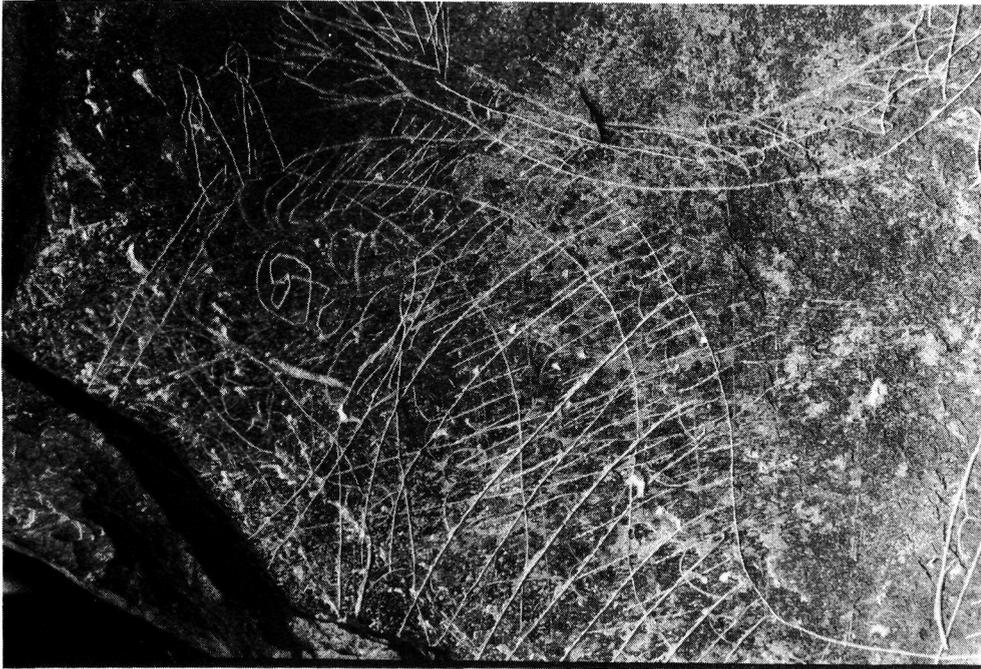


Foto 10. Pizarra de San Vicente. Detalle del brazo del personaje B, cuyo trazado corta la línea cervical del caballo.

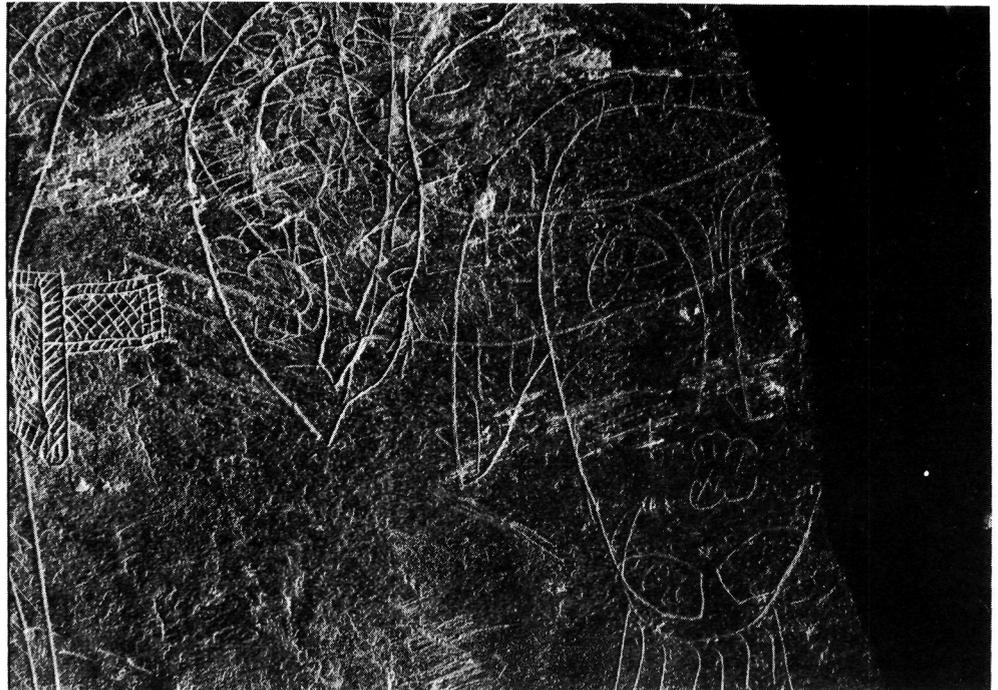


Foto 11. Pizarra de San Vicente. «Serpiente» atravesando el brazo del personaje B, que a su vez corta el rostro del personaje A.

Foto 12. Pizarra de San Vicente. Detalle del rostro del personaje B.



Foto 13. Pizarra de San Vicente. Detalle del rostro del personaje A.



Foto 14. Bajorrelieve de Markínez (Álava).



Foto 15. Bajorrelieve de Markínez. Detalle del objeto que porta en la mano derecha el personaje a caballo.

## Apéndice

**PIZARRA DE TEXTO PROCEDENTE  
DE SAN VICENTE DEL RÍO ALMAR (SALAMANCA)**

*Isabel Velázquez Soriano*

Se trata de un fragmento roto en todos sus márgenes, cuyas dimensiones máximas son de 13,7 cm de alto x 9,4 cm de ancho x 1,9 cm de fondo. La superficie escrita es de tono gris verdoso con múltiples desconchones y rayas que le dan un aspecto blanquecino en una buena parte de la misma. El texto conservado ocupa un campo epigráfico de 10,2 x 7 cm.

El hecho de que la primera línea conservada comience a 2 cm del extremo superior y se inicie con un crismón hace pensar que se trata del comienzo mismo del texto y, tal vez, los tres o cuatro primeros renglones se iniciasen con las palabras conservadas en ellos.

Las características paleográficas del texto sitúan esta pieza en la misma o similar cronología que las restantes pizarras conocidas, es decir, finales del s. VI o s. VII d.C. La letra es sencilla y muy característica de la nueva cursiva común romana en época de transición que se documenta en otras piezas, presentando algunos de los nexos más característicos ya conocidos:

ES:  , FI:   
 OC:  , ON:   
 RI:  , TU: 

Sin embargo, a pesar de ser una letra de ejecución sencilla y de trazos firmes, el estado de conservación de la pieza dificulta la lectura tremendamente en algunos puntos concretos de la misma.

La lectura que proponemos es la siguiente:

P tuba [---]  
 abs[c]ondes cu[---]  
 gladius (*uac.*)  
 [---i?]n locum filii [---]  
 5 conda (*uac.*)  
 [---]+c lacum fu[---]  
 [---]+arius  
 [---]n[---]

1.1. Tras el crismón, la lectura resulta difícilísima porque quizá como en ninguna otra pieza los trazos escritos pueden confundirse con rayas fortuitas. Caben diversas posibilidades. En una primera lectura, apreciable incluso en la fotografía, cabría pensar en una serie de letras del tipo *tub(us) na*, interpretando el trazo que

cruza la *b* como un signo de abreviación:  . Incluso por encima de la caja del renglón de lo que parece una *r* en nexa con *a* hay otro trazo curvo que llega a unirse con estos de *r*, dando la impresión de una *f*, debiendo interpretarse, entonces, *tub(us) fa*. Pero tras un examen atento con lupas y luces rasantes desde distintos ángulos, parece que el trazo que puede interpretarse como signo de abreviación *b(us)*, así como el curvo que configuraría la *f*, son de distinta profundidad, anteriores, e, incluso, continuados en su ejecución, por lo que, posiblemente, no deba considerarse como parte de las letras, o, al menos, hayan sido anulados. En cambio sí parecen del mismo momento de ejecución lo que sería el trazo de arranque de la *r* (o *f*), la *a* y el trazo vertical que constituiría la *b*. Por ello creemos que habría que leer o *tuba*, como hemos propuesto en la edición, interpretando como letras tan sólo los siguientes trazos:  . O bien *tubra* (*tubracus?*) o tal vez *tu bra*[---], si bien hay una discontinuidad en la ejecución de la *r*, y por otra parte, su punto de arranque tendría que ser la misma panza de la *b*, ya que pensar en un inicio *tubra* se hace difícil desde el punto de vista de la lengua. En el dibujo, véase también la fotografía, hemos reproducido todos los trazos con el fin de poder facilitar la comparación:

Posibles momentos de ejecución:



1.3. La lectura vuelve a ser dudosa al estar muy deteriorada la pieza en ese punto. Hemos propuesto *gladius* con duda, podría tratarse, no obstante, de *gaudius*, aunque con un evidente cambio de género.

Como ocurre en otras pizarras, dado lo conservado nada se puede aventurar sobre su contenido. No obstante, expresiones del tipo *abscondes* en la 1.2, o *locum filii* en la 1.4, incluso *lacum* en la 1.6, por no citar, dada su dificultad, *tuba* o *gladius*, incluso *gaudius*, podrían hacer pensar, en el terreno de la hipótesis más absoluta, en una evocación bíblica, mejor que un *placitum* o *notitia* de otro tipo, por movernos dentro de la temática conocida de las pizarras. Hemos realizado un rastreo bastante exhaustivo a través de concordancias

cias bíblicas y, a pesar de que expresiones como las de *locum filii* (incluso con una cierta proximidad a *lacum*) pueden leerse (cf. Jos. 14,4; Dan. 14, 38-39, 1 Mac. 9, 30-33, Apocalyp. 18, 17-18), ni éstas, ni la búsqueda de las otras palabras mencionadas, nos ha permitido encontrar un solo pasaje donde pudiera quedar conectado o reflejado el texto. Claro que puede tratarse de pasajes muy distintos o, simplemente, de un texto con cualquier otro contenido, a pesar de que lo conservado pueda provocar evocaciones de este tipo.



Sin embargo, creemos que nos movemos en el mismo ámbito del resto de las pizarras, especialmente salmantinas y, por ello, cabe esperar una temática, así como unas características muy similares a las otras.

Con independencia de lo dicho, que no puede pasar necesariamente del terreno de la conjetura, lo que sí es relevante es que con esta pieza se amplía nuevamente el mapa de hallazgos de pizarras de texto, contando además con la circunstancia, doblemente significativa, de que de este mismo lugar procede la impresionante pizarra de dibujo presentada en este artículo.

