

LA PLACA DE SANTIBÁÑEZ DE BÉJAR (SALAMANCA) UNA NUEVA ESCULTURA DE ÉPOCA VISIGODA CON REPRESENTACIÓN FIGURADA

The slab of Santibañez de Bejar (Salamanca). A new sculpture from visigothic period with figurative representation

Rafael BARROSO CABRERA*

Jorge MORÍN DE PABLOS*

ISSN: 0514-7336, Zephyrus, XLVII, 1994. pp. 369-374

RESUMEN: La placa de Santibañez de Béjar constituye un nuevo ejemplo de relieve figurado dentro de la plástica visigoda. La importancia de este relieve es doble, ya que se trata de una pieza más con decoración de tema apocalíptico (probablemente una representación simbólica del evangelista Lucas y una cruz entre querubines) y porque, unido a otros testimonios arqueológicos hallados en la misma zona, viene a resaltar el papel jugado por el núcleo bejarano en los momentos finales del período visigodo.

PALABRAS CLAVE: Periodo visigótico, relieve figurado, tema apocalíptico. Santibañez de Béjar (Salamanca).

ABSTRACT: The slab of Santibañez de Béjar represents another example of figurative relief in the visigothic sculpture. The importance of this relief lies in two facts, as it not only is another piece decorated with Apocalyptic motifs (probably depicting Saint Luke the evangelist and a cross between cherubs in a symbolic way), but also, together with other archaeological remains found in the same area emphasizes the role played by the region of Béjar at the of the Visigothic period.

KEYWORDS: Visigothic period, figurative relief, Apocalyptic motifs, Santibañez de Béjar (Salamanca).

El día 23 de Abril de 1990, cuando se procedía a desescombrar una casa situada en el número 16 de la calle Demetrio González de Santibañez de Béjar, propiedad de D. Isidro Blázquez García apareció un relieve de época visigoda. Este nuevo ejemplar escultórico se encuentra depositado en la actualidad en un edificio particular del citado municipio¹. De esta misma población se conoce además una necrópolis de sepulturas simples o dobles excavadas en la roca, situada en el paraje denominado *Prado Juarro*². Con estos antecedentes, no debe extrañar que en el momento de su hallazgo el relieve fuera objeto de una reseña en la prensa local que inicialmente le atribuyó un origen funerario³.

* Arqueólogo Jorge Morín de Pablos / Corazón de María, 27, 5.º A. 28002 Madrid (Responsable de correspondencia).

¹ Queremos agradecer desde estas líneas las primeras noticias sobre la pieza facilitadas por D. Manuel Santonja, director del Museo Provincial de Salamanca, así como su amabilidad y la de los colaboradores de este centro. También queremos mostrar nuestra gratitud a D. Nicolás Benet, arqueólogo provincial y a D. Isidro, José y Julián Blázquez García por las facilidades dadas para el estudio de la misma.

² Maluquer de Motes, J. *Carta Arqueológica de España. Salamanca*. Salamanca, 1950, p. 109-110, fig. 32, e información inédita del Inventario Arqueológico de la Provincia, realizado por N. Benet, J. Cerrillo, J. F. Fabián, A. Fernández Moyano, M. García Morales y M. Santonja, a quienes agradecemos su consulta.

³ Sánchez Casquero, I. «Descubierta una estela funeraria visigoda del siglo VII después de Cristo», *La Gaceta*, 27 Junio 1990, p. 17. Nosotros la publicamos de una manera parcial, dado que sólo la cono-

La placa de Santibañez de Béjar es una pieza rectangular, realizada en caliza marmórea (long. 0,54; alt. 1,06; prof. 0,11 m.). Se encuentra completa pero fragmentada en dos piezas; además, la decoración se halla en la actualidad muy gastada, especialmente en el borde superior, donde parte del relieve se ha perdido. La talla se realizó mediante bisel, aunque en líneas generales los motivos se recortan en relieve sobre el plano del fondo. La ornamentación se organiza en tres registros: en el inferior, bajo dos arcos sogueados que apoyan sobre toscos pilares, se han tallado dos árboles, con un bucráneo en el intercolumnio. El registro intermedio va decorado con una gran rosácea de 17 pétalos lanceolados enmarcada por un círculo sogueado, en cuyas enjutas se han colocado cuatro hederas. Por encima del motivo central, separada por un listel, se talló una cruz inscrita en un círculo flanqueada por dos figuras humanas (?) aladas, con indumentaria talar.

Por lo que se refiere a la decoración, el motivo de los dos arcos de herradura cobijando árboles

ciamos a través de fotografías, en: Barroso Cabrera, R. y Morin de Pablos, J. «La escultura de época visigoda en la provincia de Salamanca», *Salamanca. Revista de Estudios*, nº 29-30, 1992, p. 56-58, fig. 9, lám. IV-V.

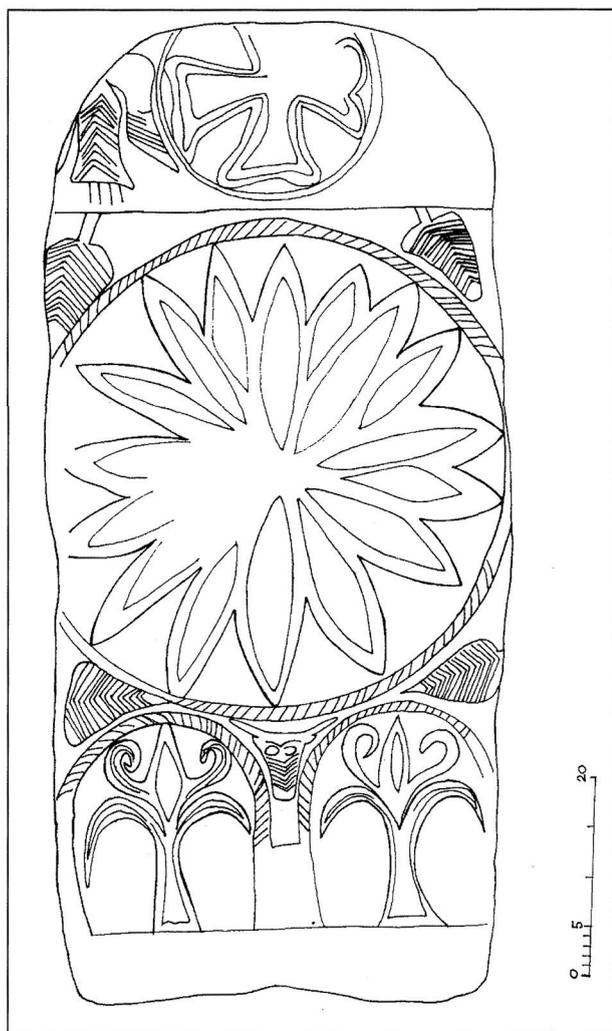


Figura 1. Placa de Santibáñez de Béjar (calco).

encuentra su paralelo más cercano en las placas de cancel emeritenses nº 467 y 468 del Depósito de la Alcazaba, con palmeras esquemáticas bajo esquema de doble arquería cruzada. Entre las palmeras se esculpieron tallos bifurcados que unen sus terminaciones formando igualmente arcos⁴. Para Cruz Villalón es significativa la disposición en forma de arcadas que adoptan estos ejemplares emeritenses -esquema que se repite en la pieza salmantina- y que sería posible relacionar con los relieves de arcos y palmeras ravenáticos de principios del siglo VI⁵.

⁴ Cruz Villalón, M. *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz, 1985, p. 76-77, figs. 117 y 118, respectivamente.

⁵ *Ibidem*, p. 383. Para los ejemplares de Rávena: Valenti Zucchini, G. «Corpus» della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna, II. I sarcofagi a figure e carattere simbolico. Roma, 1968, p. 45-46, nº 28-29.

Los paralelos más cercanos son, sin embargo, una serie de capiteles-impоста de la ciudad del Adriático en los que las trifolias forman entre sí arquerías a través de la unión de sus hojas. Estos capiteles se fechan en la segunda mitad de la sexta centuria⁶.

En cuanto al elemento cobijado, se trata de una palmera rematada en forma de trifolia con la base ensanchada y abierta en volutas laterales, de las que cuelgan hojas o frutos geometrizados. Este árbol descansa sobre un pie triangular. Encontramos paralelos de este elemento en la pilastra nº 12.313 del Depósito de la Alcazaba⁷. Aparte, presenta analogías con la decoración esculpida en el frente oriental del brazo meridional del crucero de Quintanilla⁸. Para Cruz Villalón, el apoyo triangular del árbol es un rasgo coincidente con algunos crismones y cruces emeritenses emparentados con piezas bizantinas, señalando una conexión que quizás indique una equivalencia entre estos dos signos. En opinión de esta autora, la representación de la palmera es poco frecuente en el arte de Mérida y en el hispano, subrayando de paso su aparición en piezas que estuvieron situadas en las inmediaciones del *sancuarium*, por lo que le parece probable que su uso alcanzara una concreta intención simbólica⁹. En realidad, la imagen de la palmera no es tan escasa en la escultura visigoda y mozárabe, siendo significativo que tales representaciones suelen ir asociadas al tema de la cruz en piezas tan señaladas como los tenantes de altar. Los altares visigodos de Quintanilla de las Viñas y del monasterio de Santa Cruz de Tarragona, o el mozárabe de Bamba (Valladolid) son ejemplos muy representativos de la vinculación de ambos símbolos¹⁰, cuyo origen hay que

⁶ Oliveri Farioli, R. «Corpus» della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna. La scultura architettonica. Basi, capitelli, pietre d'impоста, pilastrini e pilastrini, plutei, pulvini. Roma, 1969, p. 42, nº 65a y b.

⁷ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 53, fig. 29.

⁸ Camps Cazorla, E. El arte hispanovisigodo, en *Historia de España de Menéndez Pidal*, t.III. Madrid, 1985 (5ª ed), fig. 418. Una fotografía del motivo puede verse en: Barroso Cabrera, R. y Morin de Pablos, J. *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid, 1993, lám. XXI.

⁹ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 382-383. Sobre este tema nos hemos ocupado en extenso en: Barroso Cabrera, R. y Morin de Pablos, J. *El Árbol de la Vida, op. cit.*

¹⁰ Palol Salellas, P. de. «El pie de altar de época visigoda de Santes Creus», *Bol. Arq. Tarragona*, 57, 1957, p. 13-21, fig. 1; Camps Cazorla, E. *op. cit.* p. 658, fig. 430; Regueras Grande, F. «Tenante de altar de época mozárabe hallado en Bamba (Valladolid)», *B.S.A.A.* LIX, 1993, p. 207-211. Para la evolución del motivo, véase: Noack, S. En torno al «arte mozárabe». *II CAME*, t. 3, Madrid, 1987, p. 582-588.



Figura 2. Placa de Santibáñez de Béjar.

ponerlo en relación con las numerosas referencias patrísticas que hacen de la cruz el nuevo árbol de la vida y del triunfo cristiano. No ha de olvidarse que la palma era desde el mundo romano el símbolo del triunfo (Etym. XVII,7,1).

Por lo que respecta al bucráneo tallado en el intercolumnio, éste encuentra de nuevo su paralelo más cercano en una pieza de la ciudad del Guadiana, concretamente en el cimacio nº 12.551 del Depósito de la Alcazaba, en cuyo frente menor se ha tallado idéntico motivo flanqueado por dos pares de trifolias geométricas¹¹. Dicha pieza se clasificaría, según Cruz Villalón, dentro de la tendencia figurativa de la plástica visigoda del siglo VII con un diseño similar a las representaciones de la miniatura mozárabe¹². A este respecto, hay que hacer notar que la técnica dibujística empleada

tanto en el relieve extremeño como en la placa salmantina presenta cierto paralelismo con la pizarra salmantina de San Vicente del Río Almar, con iconografía tomada del Apocalipsis, especialmente con la figura de la Bestia, y en cuya ejecución se ha querido ver la influencia de un Códice ilustrado de un Comentario al texto de San Juan¹³.

En cuanto al significado de esta representación, parece probable la utilización del bucráneo como símbolo de San Lucas, como es frecuente en la imaginería cristiana occidental. En este sentido, quizá sea el pupitre-fascistol de Santa Radegunda (siglo VI) con la imagen simbólica de los evangelistas, la composición más parecida a la de Santibáñez. En este ejemplar, el símbolo de San Lucas está tratado como un búcraneo frontal, aunque difiera bastante de las piezas peninsulares en el tratamiento más naturalista y menos esquemático de la figura¹⁴.

La imagen del evangelista San Lucas podría estar reproducida asimismo en la placa nº 12.140 del Depósito de la Alcazaba, con representación de un toro, del que sólo se conservan los cuartos traseros y parte del rabo¹⁵. Menos problemática resulta la identificación del toro alado con nimbo del Museo de Santa Cruz de Toledo¹⁶, cuyo paralelo más próximo se halla en una representación similar de San Marcos de Mérida, si bien este último presenta a nuestro juicio, en contra de lo que supusiera Cruz Villalón, un tratamiento plástico más esquemático y lineal¹⁷. Ambas piezas emeritenses parece que formaban parte de un conjunto más amplio de cuatro placas con representación del Tetramorfos del que sólo se han conservado dos vivientes. Técnicamente presentan ciertas analogías con la miniatura mozárabe, aunque Schlunk prefiere ver en ellas la influencia del arte ravenático del siglo VI. Villalón acepta esta cronología, pero retrasándola para los ejemplares hispanos hasta la segunda mitad de la centuria¹⁸.

¹³ Santonja, M. y Moreno, M. «Tres pizarras con dibujos de época visigoda en la provincia de Salamanca», *Zephyrus*, XLIV-XLV, 1991-92, p.475-485, figs. 3 y 7.

¹⁴ Hubert, J.; Porcher, J. y Volbach, W.F. La Europa de las invasiones, *El Universo de las Formas*. Madrid, 1963; Steuer, H. Da Teodorico il Grande a Carlomagno, *I barbari el'Italia*. Italia, 1992, fig. 49.

¹⁵ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 85, fig. 145.

¹⁶ Palol Salellas, P. de. Arte y arqueología. *Historia de España de Menéndez Pidal*, 1991, t.III **, p. 406.

¹⁷ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 185, nº 145.

¹⁸ *Ibidem*, p. 311-312; Schlunk, H. Las conexiones históricas del cristianismo hispánico a través de la iconografía. *II Reunió d'Arqueologia Paleocristiana Hispànica*, 1978 (Barcelona, 1982) p.67, lám. IX.2.

¹¹ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 109, fig. 234.

¹² *Ibidem*, p. 312.

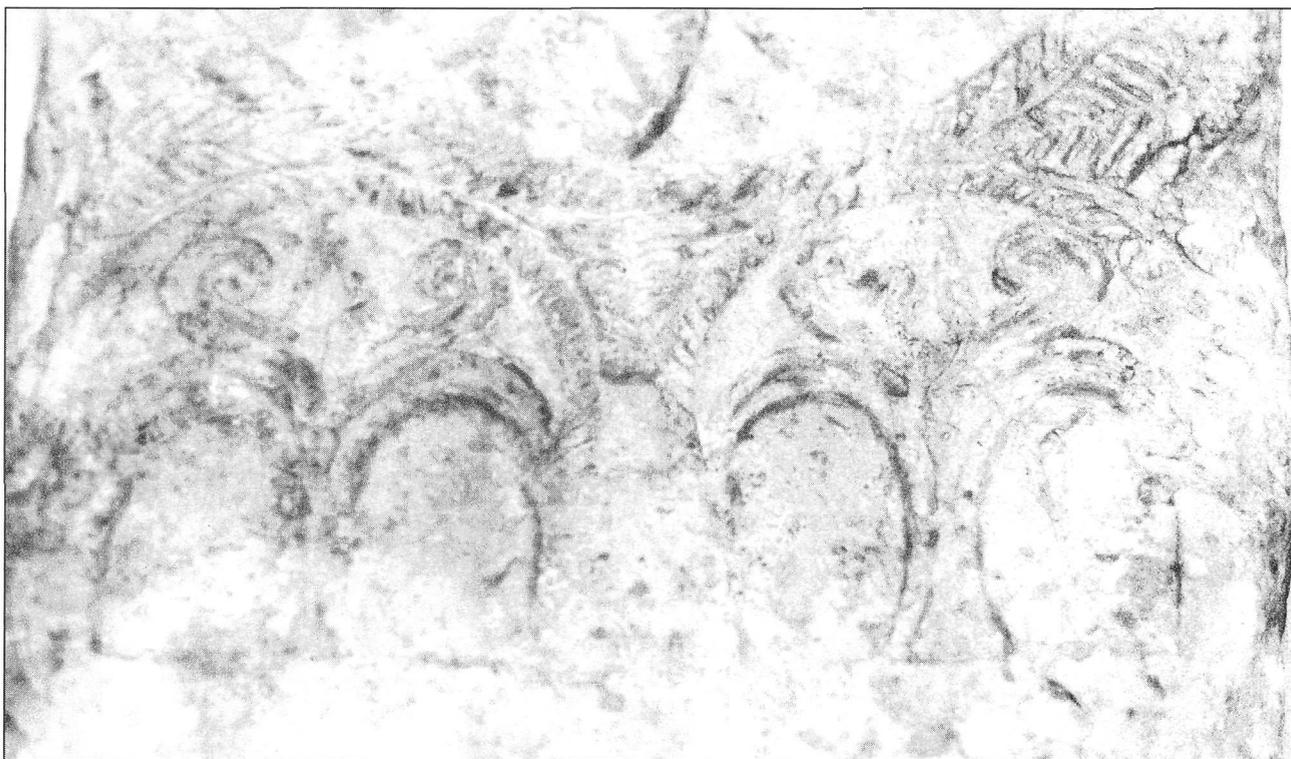


Figura 3. Placa de Santibáñez de Béjar. Registro inferior (detalle).

Estas representaciones se unen a un relativamente numeroso grupo de imágenes simbólicas de los evangelistas de época visigoda: el capitel tetramorfos de Córdoba, las basas de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora), el jarro de Balbarda (Avila), etc. Fuera de España, es posible encontrar la imagen del tetramorfos en una serie de capiteles fechados en el siglo V conservados en la ciudad de Rávena, a los que hay que sumar, ya en época algo posterior, las placas que decoran el baptisterio de San Calixto de Cividale, en el Friul, que Schlunk puso en relación con los relieves de Quintanilla¹⁹.

Para la roseta central no es difícil localizar paralelos, dada su abundante aparición en la escultura de la época. Algo más complicado resulta, sin embargo, encontrar piezas donde el motivo adquiriera una significación tan destacada, salvo el pedestal visigodo que sirve de soporte a la pila de agua bendita de la Mezquita de Córdoba. Dicho pedestal está decorado con tres rosáceas enmarcadas por cír-

culos, entre las que destaca una gran roseta central situada en el interior de un clipeo sogueado. La pieza cordobesa es de excelente factura, lo que contrasta con el carácter más provinciano del relieve de Santibáñez, que acusa ya una cierta degeneración formal²⁰. El tema está relacionado sin duda con las composiciones a compás usadas en la ornamentación de época romana, sobre todo en la decoración musiva, donde su uso fue generalizado. En cuanto a la simbología, la rosácea es un típico símbolo solar que puede ser interpretado desde la óptica cristiana, como parece sugerir Cruz Villalón al estudiar la aparición del tema en el mundo emeritense y su posición preferente en el arte visigodo junto a otros signos como la cruz²¹. En este sentido habría que interpretar también el friso exterior de rosetas hexapétalas de la cabecera de Quintanilla de las Viñas, como un símbolo del firmamento. La imagen es habitual en la miniatura mozárabe como recurso estereotipado de representación celeste. Así, este esquema lo vemos reproducido en el Beato Morgan

¹⁹ Oliveri Farioli, R. *op. cit.* n.º 43, 47 y 50; Cabrol, F. et Leclercq, H. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t.III, 2^e partie, Paris, 1914, col. 1829-1833; Schlunk, H. «Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda.» *A.E.Art.* XVIII, 71, 1945, p. 264, fig. 29.

²⁰ Camps Cazorla, E. *op. cit.* p. 536, fig. 243; Palol Salellas, P. de y Ripoll López, G. *Los godos en el Occidente europeo: ostrogodos y visigodos en los siglos V-VIII*. Madrid, 1988, fig. 149.

²¹ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 318-321.



Figura 4. Placa de Santibáñez de Béjar. Bucráneo (detalle).

(fols. 152v-153, fol. 154), en el de Valcavado (fol. 151; fol. 98v), en el de Fernando I (fol. 116v; fol. 240), en el de la British Library (fol. 209), en el Beato mozárabe antiguo de Madrid (fol. 131v), etc. En el caso de Quintanilla hay que señalar su asociación a otros animales simbólicos, también presentes en la ilustración mozárabe, como el *simorg* y el grifo, y con el friso de lectura eucarístico-bautismal (árboles de la vida, racimos de vid) situado en el registro inferior de la cabecera.

En cuanto a las hederas que se sitúan en las enjutas del círculo de la pieza salmantina, son muy similares a las hojas de peral del tesoro de Torredonjimeno (Jaén), algo más toscas que las palmetas bizantinas del tesoro de Guarrazar²². Dentro de la escultura tenemos un paralelo en un capitel de Requejo de la Vega (La Bañeza, León) fechado en el

siglo VII y decorado en cada una de sus cuatro caras con una hoja muy semejante²³.

Respecto a la cruz que corona la composición, se trata de una cruz orlada de brazos bifurcados y curvilíneos, que coincide con el *tipo 3* de Cruz Villalón. Este tipo parece tener raíces bizantinas, y tal vez fuera introducido en nuestra península a través del Norte de Africa. El paralelo más cercano es la placa nº 10.220 del Depósito de la Alcazaba, con una cruz de pétalos de lis inscrita en una circunferencia sogueada²⁴.

Por último, queda referirnos a las figuras situadas a ambos lados de la cruz. La imagen de la derecha es prácticamente imperceptible, pero es posible reconstruirla por simetría. Por su parte, la imagen de la izquierda reproduce una figura humana (?) con traje talar y alas explayadas, de la que no se ha conservado la cabeza. La figura presenta una disposición de acentuada frontalidad. La indumentaria muestra una serie de incisiones formando ángulos, que si por un lado parece ser un intento de plasmar el juego de pliegues del ropaje, por otro, hay que ponerlos en relación con el modo de trabajar del taller en cuestión; de hecho, lo vemos repetido en las hederas y en el bucráneo. Dado el esquematismo y lo fragmentario de la representación no hay que descartar, sin embargo, que pueda tratarse de una pareja de aves, composición muy del gusto de la época. Así, por ejemplo, la placa 12.197 del Depósito de la Alcazaba de Mérida, en cuyo ángulo superior se aprecia una figura de ave picoteando una serpiente (?)²⁵.

La escultura figurada aparece en el arte visigodo en un momento tardío de su desarrollo, ya a finales de la séptima centuria. Los ejemplos más destacados se encuentran en los relieves de San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas, si bien pueden localizarse algunos ejemplares aislados en otros puntos de la península, especialmente en torno a los grandes centros urbanos como Toledo o Mérida. En el caso de Santibáñez, de tratarse efectivamente de la figura de un ángel, ésta parece tener cierta similitud estilística con el relieve de San Lucas de una de las basas del crucero de La Nave. Sin embargo, tanto por su estilo como por su posi-

²² Camps Cazorla, E. *op. cit.* fig. 451.

²³ García Martínez, S. M.; Santos Fernández, C. y F. «Inscripción romana reutilizada como capitel. Descubierta en Requejo de la Vega (León).» *Archivos Leoneses*, 95-96, 1994, p. 309-329, lám. I, fig. 2 y lám. IV, figs. 1 y 2.

²⁴ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 295-96 y 90, fig. 164.

²⁵ Cruz Villalón, M. *op. cit.* p. 86, fig. 147 y p. 305.



Figura 5. Placa de Santibáñez de Béjar. Ángel (detalle).

ble temática, esta representación debería ponerse en relación con los ángeles que decoran la Caja relicario de la catedral de Astorga²⁶. En realidad, el tema parece ser el mismo: la escena de los querubines que están junto al trono del Cordero, que aquí aparece simbolizado por la cruz. Sería sugestivo ver en estas dos figuras a los arcángeles Gabriel y Miguel, habitualmente identificados en la miniatura mozárabe de los Comentarios al Apocalipsis y en el propio relicario de Astorga²⁷, aunque el esquematismo y lo fragmentario de la conservación del relieve nos hace dudar. Lo cierto es que la iconografía de la placa de Santibáñez parece remitir a especulaciones apocalípticas (la imagen del toro, las palmas como árbo-

²⁶ Sobre la iconografía de la Caja de Astorga, nos remitimos al artículo de M^a A. Sepúlveda González, «El programa iconográfico de las Cajas de Astorga y de las Ágatas». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. II, n^o 3, 1989, p. 148-158.

²⁷ Para testimonios de culto a San Miguel en Salamanca: Barroso Cabrera, R. y Morin de Pablos, J. «El nicho-placa de Salamanca del M.A.N. y otros testimonios arqueológicos del culto a San Miguel en época visigoda.» *Zephyrus*, XLVI, 1994, p. 279-291.

les de la vida), especialmente a la visión de Ezequiel junto al río Cobar (Ez. I, 1ss), de la que parece ser un fiel reflejo: la rueda (símbolo ambiguo del firmamento y del fuego) los rostros *de frente* de los animales que la sostienen y las palmas que ornamentan el Templo espiritual (Ez. XL-XLI).

Interesa, además, señalar que en la plástica hispana las representaciones del Tetramorfos parecen haberse originado a partir de dos vías diferentes. Por un lado, una iconografía más temprana aparecida en los focos de Mérida y Toledo, fechable hacia la segunda mitad de la sexta centuria y comienzos de la siguiente, que reproduce modelos ravenáticos, con el símbolo de los vivientes (placas del Depósito de la Alcazaba de Mérida y del Museo de Santa Cruz de Toledo). Un segundo tipo, con la imagen simbólica zoo-antropomorfa, sería algo más tardío y de procedencia incierta, si bien podría especularse acerca de un posible origen oriental llegado a través del Norte de África (relieves de La Nave, jarro de Balbarda, capitel tetramorfos de Córdoba). Este último tipo, mixto o de figuración semihumana, es el que mayor éxito tendría en nuestro país, sobreviviendo incluso más allá de la época visigoda, como demuestran los abundantes ejemplos que proporcionan el arte asturiano (basas de Lillo, Caja de las Ágatas, Caja de la catedral de Astorga, etc.) y mozárabe (Beatos)²⁸.

Finalmente, queda referirnos a la funcionalidad de la pieza. La gran carga simbólica que parece desprenderse de su iconografía permite suponer una ubicación especialmente significativa dentro de la arquitectura templaria, quizá como un cancel separador del espacio de los fieles y del *sanctuarium altaris* que en esta época tiende a cerrarse. Las dimensiones de la pieza parecen indicar que efectivamente se trata de un cancel. De ser correcta además nuestra lectura iconográfica, posiblemente fuera asociado a otros de similar temática, como se supone para las placas de Mérida. En tal caso, estaríamos ante un intento de plasmar la visión de Ezequiel: las ruedas sostenidas por los animales simbólicos (Ez. I y X, 8-22). De lo que no cabe duda es que el relieve de Santibáñez de Béjar viene a corroborar la importancia del núcleo articulado en torno a Salvatierra de Tormes durante el periodo visigodo, a la vez que plantea las posibles relaciones del mismo con los talleres emeritenses y su expansión hacia tierras del norte peninsular.

²⁸ Sobre esto nos remitimos al estudio de Schlunk, H. «Observaciones», art. cit. p. 241-265 (especialmente p. 247ss).