

NUEVO CASO DE APROVECHAMIENTO DE MATERIAL ENTRE LOS CANTEROS DE ALFONSO II

El Monasterio de San Pelayo de Oviedo con sus fondos documentales (1) y epigráficos (2), es uno de los centros mejor provistos de información para el estudio de aspectos de cultura medioeval que afectan a la historia interna de Asturias, y, en ocasiones, a la general de España.

El gran interés del Monasterio como archivo siempre quedó, a todos, bien patente; pero los últimos veinte años se encargaron, además, de completar, de acrecentar esa riqueza vista, tangible en todo tiempo, suministrándonos también testigos materiales, antiguos restos arquitectónicos, que habían permanecido ocultos en el recinto de San Pelayo. Inesperadamente, al demoler cualquier pared (3) o al calicatear un pavimento (4) surgía el arco, el capitel o los cimientos resucitando ámbitos perdidos (5). Estos hallazgos han hecho del edificio un museo de arquitecturas «vivas».

Una exploración en el pasado monumental del Monasterio puso al descubierto, el año 1934, la pieza que motiva estas líneas. El interés de su publicación estriba tanto en el análisis del tema decorativo principal como en las dos formas, en los dos destinos sucesivos que recibe aquel bloque de marmol gris (6). Por ello serán esos dos puntos los centrales de nuestro trabajo.

Comencemos por examinar el anverso de la pieza (fig. 1 d y fig. 3).

En un rectángulo de 0,505 m. de largo por 0,24 m. de ancho, sitúase una cruz de brazos iguales con Alfa (7) y Omega pendientes. El campo de la cruz luce cinco círculos. Cuatro en el extremo de los brazos y uno, de mayor tamaño, en el centro, remedo de los cabujones de orfebrería. (8) La cruz posee un astil de 0,165 m. de largo, que sirve de mango (9). El tema, ocupando todo el anverso, está labrado en bajo relieve y queda a igual altura que la cinta del reborde.

El tipo de cruz es en nuestra pieza el patado de tradición visigoda. La presencia de dicho tipo en labores metálicas o de piedra es muy abundante durante los siglos VI y VII.

Los tesoros de Guarrazar (Toledo) (10) y Torredonjimeno (Jaen) (11) (s. VII) contienen cruces de esa forma de tamaño y decoración muy varia. Derrocada la monarquía goda, la orfebrería de la Reconquista conserva el tipo, y la cruz de los Angeles de Oviedo, del año 808 (12) (fig. 1 a y fig. 7); la desaparecida de Santiago de Compostela, de 874 (13), y la de Santiago de Peñalba de 940 (14), jalonarán la escasa evolución tipológica en los primeros siglos de la España medieval. En ninguna de ellas los símbolos alfabéticos del Principio y Fin llegaron a nosotros, pero su existencia original es indudable.

En la escultura visigoda sobre piedra, las cruces patadas son también tema corriente de ornamentación. Tableros de cancel, quicialeras (fig. 10), pilastras y otros elementos funcionales las muestran con frecuencia.

En Santa María de Naranco encontramos los primeros ejemplares de estilo asturiano más en relación con la cruz de San Pelayo. Como es sabido, los paramentos internos y algunas fachadas del edificio, tienen una serie de discos, pendientes de las líneas de cornisa por unas bandas; esas bandas en los muros más cortos—los de cabecera y pies y sus paralelos—están decoradas con una cruz patada sobre soporte, de cuyos brazos cuelgan las simbólicas Alfa y Omega (fig. 1 e).

No obstante responder todas las cruces de Naranco a un mismo tipo, las bandas de las fachadas E. y O. (fig. 6) presentan una ligera variante con relación a las interiores (fig. 5), variante quizá impuesta por la distinta proporción del lienzo que decoran. Me refiero al recuadro con aspa, que se aprecia en ellas bajo el soporte de sus respectivas cruces.

Una sugestiva hipótesis de trabajo sería determinar con exactitud las circunstancias que guían el emplazamiento de esas cruces y de sus hermanas pintadas, en los monumentos de estilo asturiano. Por no ser ello objetivo primordial de nuestro estudio, me limitaré solamente a indicar algunos hechos.

En Santa María de Naranco (entre 842 y 848) los muros cortos lucen las cruces en su anverso y reverso; y, por tanto, en las tribunas y en la habitación central quedan rigurosamente enfrentadas.

Igual ocurre en la iglesia de Santullano (h. 830) donde las cruces, en este caso de tipo análogo al que más tarde recibirá la cruz de la Victoria (908), se pintan en los siguientes lugares: anverso y reverso del lienzo transversal que separa la nave del crucero; zona sobre el arco toral que da paso a la capilla mayor; y en el muro de los pies de la iglesia, encima del coro. La correlación de las cruces como en Naranco es rigurosa.

Los estucos policromos en la iglesia de San Salvador de Valdedios (893) vuelven a repetir aquella constante: las tres cruces del testero E. de la capilla central se sitúan orientadas con las del muro O. sobre el coro (15).

Tres ejemplos en tres reinados, en tres momentos evolutivos del estilo y, sin embargo, la disposición persiste.

¿Obedece a motivos religiosos de orientación? Entonces, cómo explicar su presencia en el palacio de Naranco no orientado canónicamente y con un destino primitivo de índole civil. ¿Por qué en el abside central de San Adriano de Tuñón (891), aunque existe tal correlación, aparecen las cruces en los lienzos largos del edificio: el N. y el S.? ¿Por qué en el palacio de Alfonso II en Oviedo se

pinta una cruz en el estuco del muro Sur? He aquí los términos en que puede plantearse el tema.

Siguiendo con las analogías, hago notar que es también en una pieza de Santa María de Naranco donde volvemos a encontrar la cruz patada sobre astil. Se halla en la mesa del altar, entre las hojas de hiedra del reborde y es única superviviente de las cuatro primitivas (fig. 1 f y fig. 8).

Grabada en el centro de una placa de marmol, procedente del concejo de Teverga, existe otra cruz patada de dibujo inseguro, con Alfa y Omega pendientes, y astil en base (fig. 1 j y fig. 9). El reverso de la placa se halla ocupado por una inscripción del siglo XI. La cruz parece anterior a la inscripción ya que ésta respetó un orificio de la placa primitiva y, además, la verticalidad en la composición de anverso y reverso es también distinta. El trazado de la cruz es tan tosco que la cronología exacta se nos figura difícil de fijar (16).

Como reflejo del tipo astur de cruz patada en tierras leonesas tenemos el ejemplar de la Ermita de la Santa Cruz, erigida en el Bierzo, cerca de San Pedro de Montes. Se trata de una placa con cruz de círculo central y Alfa y Omega pendientes, todo ello en relieve. Parece obra del siglo IX (17).

Fuera ya del estilo asturiano, en una lápida del claustro de la Catedral de Oviedo, volvemos a encontrar una cruz patada con Alfa y Omega pendientes, lápida que consigno como enclave del tipo en el arte románico de la región (18). Se trata de una cruz en relieve, inicial de una inscripción funeraria de 1058, descubierta cerca de la Catedral durante las excavaciones en el palacio de Alfonso II (fig. 1 k) (19).

La epigrafía asturiana del siglo XI multiplicará los ejemplos.

Nueva serie de relaciones temáticas con la cruz del Monasterio de San Pelayo nos brinda la decoración mural y la miniatura de los siglos IX y X.

El estudio minucioso de los monumentos asturianos ha revelado que la fábrica de sus muros estuvo sin excepción cubierta de

estuco y que estos estucos eran el soporte de una decoración pintada (20).

En los temas plasmados por esa decoración figuran algunas cruces patadas, cruces que no aparecen exclusivamente en edificios de carácter religioso. Así, por ejemplo, en Oviedo, el interior de una de las torres del palacio de Alfonso II muestra una cruz de brazos abiertos y círculo central, enmarcada arriba y abajo por dos líneas rojas. La cruz mide treinta y dos centímetros de alto y es de color rojo carmín en tinta plana (fig. 1 c) (21).

También en dos iglesias se conservan aun cruces pintadas del tipo que venimos analizando: San Adriano de Tuñón y San Salvador de Valdedios.

En los muros N. y S. del abside central de San Adriano las cruces tienen antenas curvas en el remate de sus brazos, y ambas poseen astil. Su color es un rojo carmín que ocupa todo el campo de la cruz y sólo difieren en la manera de conjuntar los brazos (fig. 1, g y h).

El amarillo, el rojo y el negro iluminan las cruces de San Salvador de Valdedios. Aquí la cruz patada se encuentra flanqueada por sendas cruces de tipo latino, más pequeñas, a manera de Calvario simbólico. Un grupo luce en el testero del abside central; el otro sobre el coro, en el muro Oeste de la iglesia. Las cruces centrales, potenziadas, encajan el astil en una peana muy sencilla y sus brazos soportan las letras del Principio y Fin (fig. 1, i) (22).

Entre los documentos asturianos altomedievales destaca la cruz inicial del tan discutido testamento de Alfonso II (23). El campo de la misma es verde claro, sus contornos negros y las letras, cadenillas y otros motivos de los brazos, de color ocre. La altura total mide cuatro centímetros y medio (fig. 1, b). Es cruz patada de brazos desiguales con Alfa y Omega pendientes.

En la miniatura del siglo X, tenemos también lujosas representaciones de cruces patadas, con mango, y Alfa y Omega. Sirvan de ejemplo, una del código Vigilano (976) enmarcada en un hueco de medio punto, con guarnición de entrelazos (Bi-

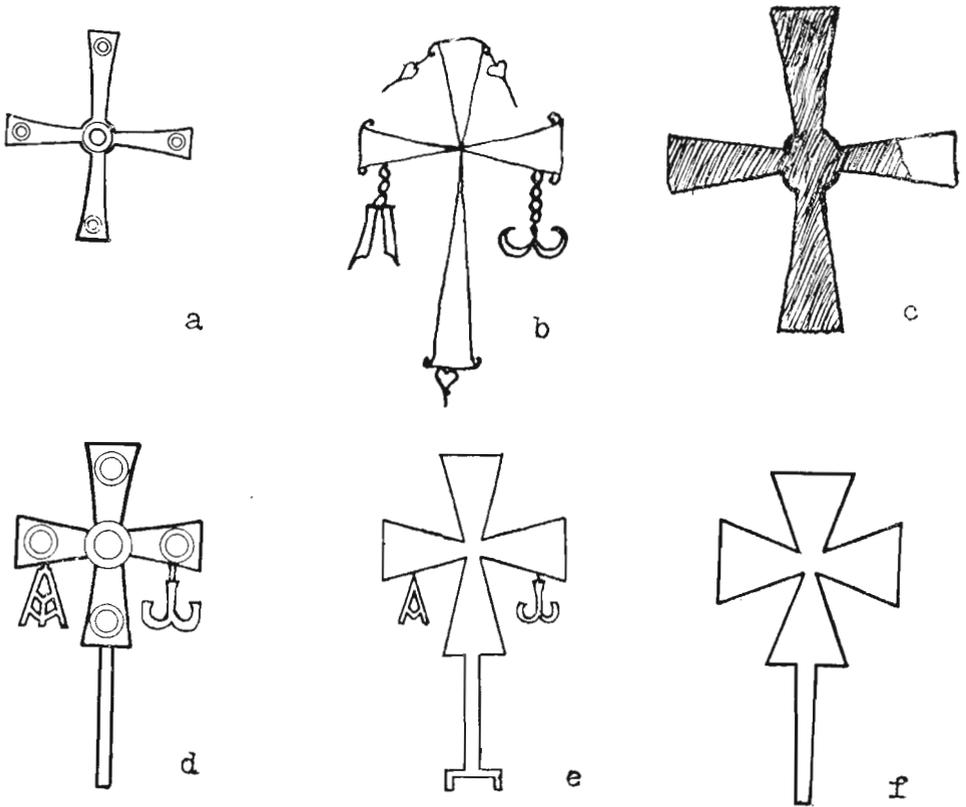
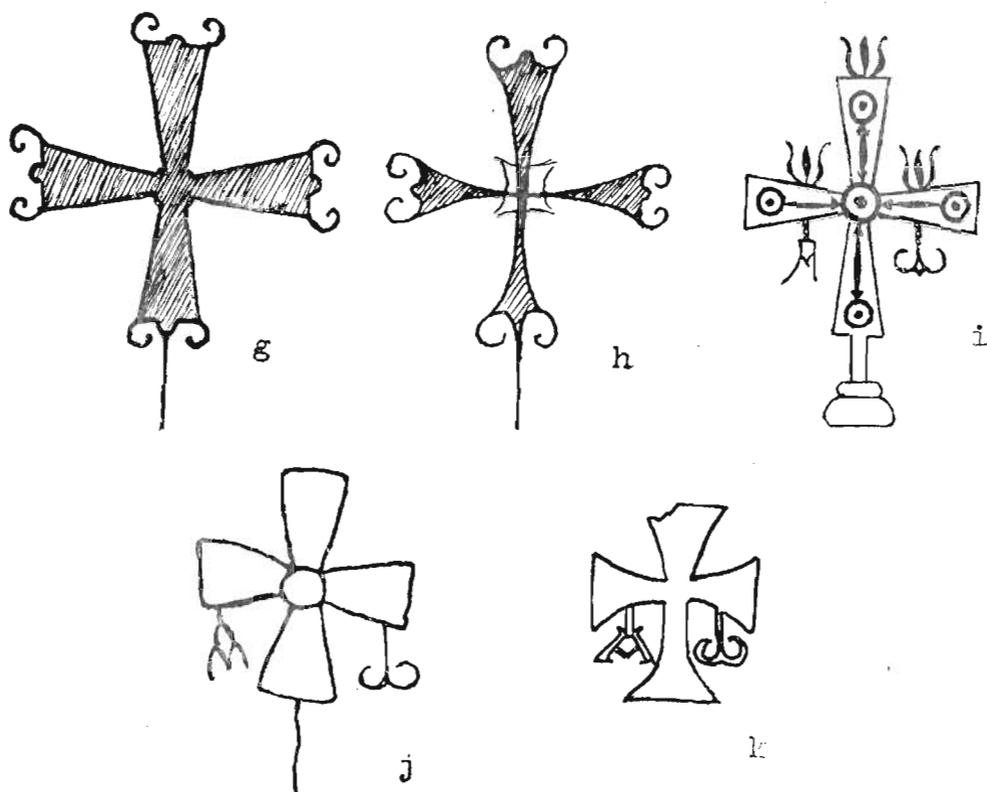


Fig. 1.—CRUCES PATADAS DE ARTE ASTURIANO

a) Cruz de los Angeles. Catedral de Oviedo Año 808. (Reverso). — b) Cruz inicial del Testamento de Alfonso II. Catedral de Oviedo. Año 812.— c) Cruz pintada. Torre del Palacio de Alfonso II. Oviedo. Primer cuarto del siglo IX.— d) Cruz en relieve. Monasterio de San Pelayo. Oviedo. Primer cuarto de siglo IX.— e) Cruz en relieve.—Palacio de Naranco. Oviedo. Años 842-850.— f) Cruz en relieve. Mesa de altar de Santa María de Naranco. Oviedo. Año 848,



g) y h) Cruces pintadas. Iglesia de San Adriano de Tuñón. Año 891.— i) Cruz pintada. Iglesia de San Salvador de Valdedios. Año 893.— j) Cruz grabada. Lápida. Iglesia de San Pedro de Teverga. Siglo IX (?).— k) Cruz en relieve. Lápida. Catedral de Oviedo. Año 1058.

biblioteca del Monasterio de El Escorial (24)); y otra en la portada de un Manuscrito del Fuero Juzgo con encuadre parecido, perteneciente asimismo al siglo X (Real Academia de la Historia, Madrid) (25).

Demos vuelta a la pieza del Monasterio de S. Pelayo y examinemos ahora su reverso (fig. 2 a y fig. 4).

En él existe una basa de planta rectangular, cuya altura máxima son veinte centímetros; las dimensiones en longitud y anchura las conocemos por ser las mismas del recuadro que limita la cruz en el anverso.

La basa es entera y de arriba a bajo la disposición de sus molduras sigue así: bocel incompleto por ruptura (queda testigo en el costado derecho), nacela, bocel, y listel, disminuído también al relabrar el asiento primitivo de la basa.

En la zona superior se practica un hueco de cuatro centímetros de lado y otros cuatro de profundidad para alojar la espiga de unión con el elemento vecino.

El tipo de basa responde a una concepción similar a la de las basas que soportan las pilastras de marmol gris, con casetones, situadas en Santullano a ambos lados de la capilla mayor (fig. 2 b).

El último punto de nuestro estudio se dedica a tratar varios problemas entroncados más o menos directamente con la cronología de la pieza.

El examen de la basa en sus características actuales—tipo de perfil, desnivel del asiento, buen estado del bajo relieve con la cruz, y zona superior del bloque relabrada—dan una prelación de uso a la basa sobre la «losa» rectangular, que ostentó aquella cruz.

La basa es de carácter y material análogo a las de Santullano y estas son, sin ningún género de duda, reutilizadas. El tipo responde a un estilo romano decadente o de entroque directo con él; estilo típico de índole provincial, patrimonio de un núcleo artístico del Noroeste de España, según señalan Gómez Moreno y Schlunk.

La reutilización de piezas anteriores a su reinado caracteriza la

gestión de Alfonso II en el campo arquitectónico. Sin embargo, es la pieza procedente del Monasterio de San Pelayo la primera conocida que se reutiliza en una función diferente a la de su primitiva conformación. Capiteles aprovechados, pero desempeñando función de tales capiteles, existen en la Cámara Santa, en San Tir-

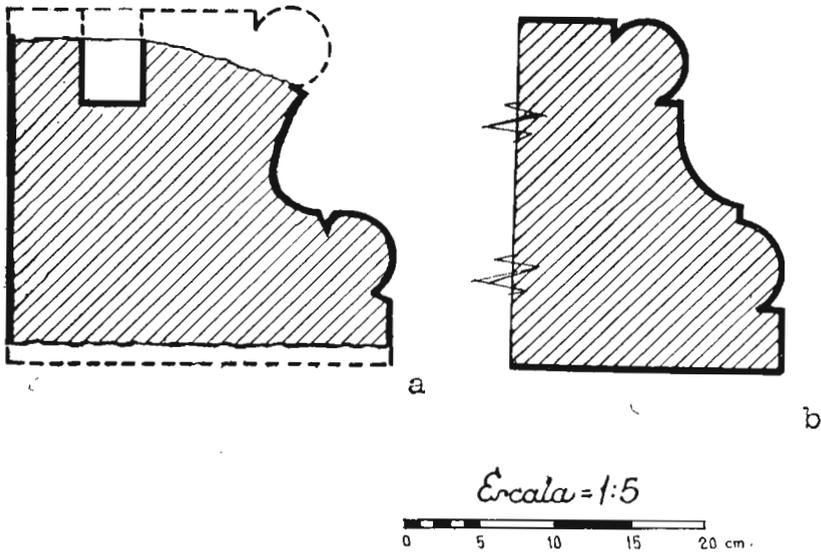


Fig. 2.—1. Sección basa Monasterio de San Pelayo. Oviedo.—2. Perfil basa de pilastra con casetones, en cabecera central. Iglesia de Santullano. Oviedo.

so y en Santullano. Otro tanto ocurre con basas, pilastras y fustes de columna; más, repito, una basa sirviendo de pieza decorativa necesariamente vertical, es el primer caso dentro del estilo asturiano, aunque, con el tiempo, quizá no sea el único.

Las dimensiones de la pieza de San Pelayo y las análogas en las bandas de Naranco son muy aproximadas. El largo del recuadro que contiene la cruz, oscila en Naranco, entre cuarenta y dos y cincuenta y ocho centímetros y su anchura, entre treinta y uno y treinta y cuatro; en la procedente de San Pelayo esas medidas son cincuenta y veinticuatro centímetros, respectivamente. Por el mo-

mento, pues, cabe asignar a nuestra cruz una función decorativa semejante a la que tienen las cruces en las bandas de Naranco (26).

Ahora bien, determinar la procedencia de dicha pieza como elemento integrante de una edificación concreta, queda fuera del límite previsible. Las circunstancias de su hallazgo y el propio lugar del descubrimiento, confirman lo dicho. El Monasterio de San Pelayo (27) está situado dentro del recinto urbano del Oviedo de Alfonso II, aquel en donde se alzaban la Catedral de San Salvador, la iglesia de Santa María, el palacio real, los baños, pretorios y torres, y en donde aún permanecen enhiestos parte de San Tirso y la Cámara Santa. Numerosas, pues, fueron las demoliciones y nuestra pieza surgió entre materiales de relleno. ¿Procedía de alguna de aquellas construcciones o perteneció, por el contrario, al conjunto prerrománico que yace bajo la nave de la iglesia, en el Monasterio? La duda, con los elementos de juicio actuales, continuará persistiendo (28).

MANUEL JORGE ARAGONESES



Fig. 3.—Cruz del Monasterio de San Pelayo.
Oviedo.—Foto Tabularium Artis Asturiensis



Fig. 4.—Reverso de la pieza anterior. Monasterio de San Pelayo. Oviedo.—Folio Tabularium Artis Asturensis.



Fig. 5.—Cruz en banda sobre disco. Santa M.^a de Naranco Oviedo. Testero E. de la habitación central.—Foto Tabularium Artis Asturienensis.



Fig. 6.—El motivo anterior con la variante de un aspa en su base. Santa M.^a de Naranco. Fachada E.—Foto Tabularium Artis Asturienensis.

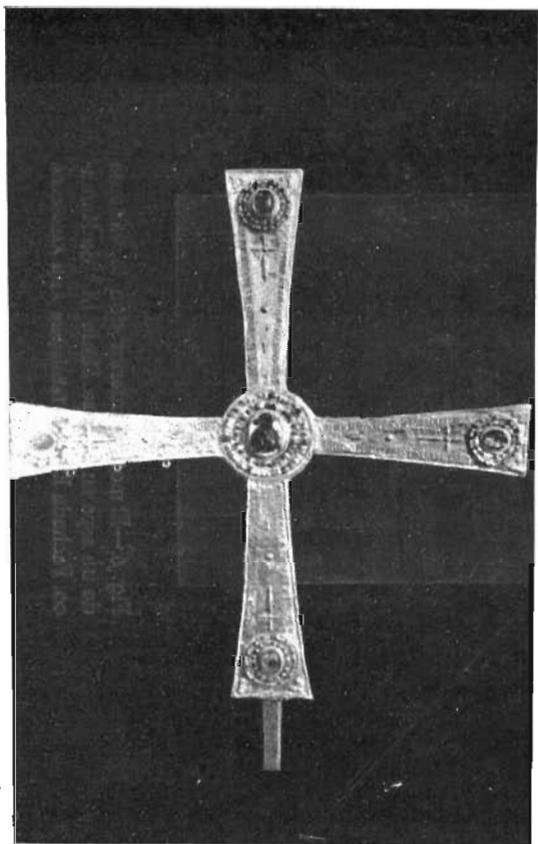


Fig. 7.—Cruz de los Angeles. Catedral de Oviedo.—
Foto Tabularium Artis Asturiensis.



Fig. 8.—Cruz de la mesa de altar de Santa M.^o de Naran-
co. Museo Provincial de Oviedo.—Foto Tabularium Artis
Asturiensis.

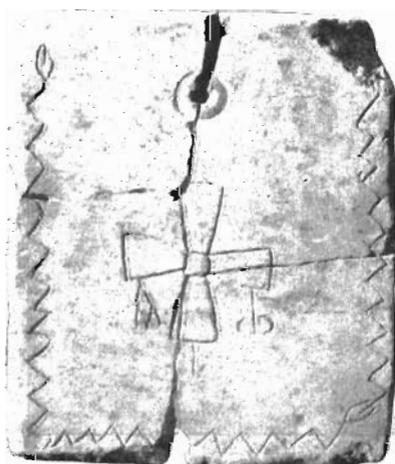


Fig. 9.—Cruz grabada en placa de
mármol, procedente de Teverga. Ca-
tedral de Oviedo.—Foto Tabularium Artis
Asturiensis.



Fig. 10.—Detalle de quicialera visigoda.
Museo Arqueológico de Córdoba.
De «Summa Artis»



Fig 11 - Relieve merovingio del Museo de Arlés.—De «Summa Artis».



Fig. 12.—Detalle de una Glorificación de Cristo. Iglesia de Quintanilla de las Viñas (Burgos). (Segunda mitad del siglo VII).—De «Summa Artis».



Fig. 12.—Figura marginal en un códice toledano. Siglo X.—De «Summa Artis».

NOTAS

(1) La importancia documental de los fondos propios del Monasterio y de los incorporados a él posteriormente, queda bien de manifiesto al consultar alguna de estas obras:

SERRANO, Luciano: «Cartulario del Monasterio de Vega con documentos de San Pelayo y Vega de Oviedo». Madrid, 1927.

SERRANO, Luciano: «Cartulario de San Vicente de Oviedo (781-1200)», Madrid, 1929.

(2) MIGUEL VIGIL, Ciriaco: «Asturias monumental, epigráfica y diplomática». Oviedo, 1887. Texto, págs. 131-142. Láminas: Lam.—DI-III.

(3) Sector de claustro con dos arcos apuntados y soporte de tres columnas con capiteles de tipo floral, hoy expuestas en el claustro de la Catedral de Oviedo. Son obra del siglo XII.

(4) Líneas de muro con contrafuertes rectangulares, una escalera de tres tramos que desemboca diagonal a un recinto rectangular, también con contrafuertes de estilo asturiano (s. IX). Como los restos románicos de la nota anterior, se encontraron al practicar trabajos de restauración en la iglesia, incendiada durante la revuelta de 1934. Entre el material de relleno que cubría el grupo de edificaciones prerrománicas se obtuvo la pieza que vamos a estudiar.

(5) La serie de hallazgos arqueológicos culmina en el momento actual con el descubrimiento de un pórtico románico bajo el cual se halla un muro prerrománico de carácter semejante a los excavados en la nave de la iglesia durante los

últimos meses del año 1934. V. «Descubrimiento arqueológico de gran importancia en San Pelayo de Oviedo». REGION, 19 de abril de 1953, pág. 5. «Descubrimiento de gran trascendencia arqueológica en el Monasterio de San Pelayo de Oviedo». LA VOZ DE ASTURIAS, 23 de abril de 1953, pág. 4. El pórtico románico parece obra de mediados del siglo XI; el muro prerrománico es análogo a otros de Alfonso II. No obstante, es prematuro hablar con certeza de atribuciones cronológicas, dado el estado incipiente de la excavación y por la aparición, entre los escombros, de piezas ramirenses de arenisca, junto a otras que podrían ser anteriores.

(6) Desde su descubrimiento la pieza quedó depositada en una de las dependencias del Monasterio, donde continúa en la actualidad.

(7) Dentro del estilo asturiano es el único caso, hasta el presente, en que un Alfa presenta trazo de unión doble entre sus palos mayores. Trazo sencillo poseen, por ejemplo, las Alfa pendientes de cuatro cruces pintadas en los muros de la iglesia de Santullano. La cruz que inicia el texto en la donación de Alfonso II a la Catedral de Oviedo (V. Nota 23) carece de trazo de unión. En el círculo ramirense (Bandas sobre discos en Santa María de Naranco) y en Valdediós, iglesia de Alfonso III, se repite el nexo único. (Alfa de las cruces patadas del abside y tribuna, y símbolos del Principio y Fin existentes encima de sendos crismones en la mitad inferior del muro E. de la cabecera central).

(8) El ejemplar asturiano de orfebrería más ligado a nuestra pieza sería la cruz de los Angeles. Los camafeos y piedras preciosas del reverso se distribuyen en posición análoga (Fig. 7); (Fig. 1 a), quedando, además, rodeadas por doble círculo de pequeñas perlas. Esta última circunstancia quizá explique la presencia de las circunferencias concéntricas que aparecen tanto en la cruz del Monasterio de San Pelayo (Fig. 3), como en las de Valdediós (Fig. 1 i).

(9) Cruces patadas con mango, en mano de personas; las podemos ver, por ejemplo, en un relieve merovingio del Museo de Arlés (Fig. 11); en la Glorificación de Cristo de Quintanilla de las Viñas (Burgos) (Fig. 12); en una figura marginal de Códice Toledano del s. X (Fig. 13) (GOMEZ-MORENO, M. «Iglesias Mozárabes, texto, pág. 355 y lám. CXXVII d) y en una obra catalana, en un frontal de altar románico de madera polícroma procedente de San Martín de

Montgrony (TRENS RIBAS, M. «El arte románico». T. II de la Historia de España, dirigida por L. Pericot. Barcelona, 1935, pág. 608). En las dos últimas representaciones y en la cruz de San Pelayo el mango no tiene remate de ninguna clase. En cambio, la cruz de Arlés y las de Naranco poseen el mango con un remate que servía para depositarlas con mayor facilidad.

(10) LASTEYRIE, Ferdinand de: «Description du trésor de Guarrazar, accompagnée de recherches sur toutes les questions archéologiques qui s'y rattachent». París, 1860.

AMADOR DE LOS RIOS, José: «El arte latinobizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar». Memorias de la Academia de San Fernando. Madrid, 1861.

MADRAZO, Pedro de: «Coronas y Cruces visigodas del tesoro de Guarrazar. Monumentos arquitectónicos de España». Madrid, 1879.

RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la: «Coronas de Guarrazar que se conservan en la Armería Real de Madrid». Museo Español de Antigüedades, III, pág. 113.

LAZARO GALDEANO, José: «El robo de la Real Armería y las coronas de Guarrazar». LA ESPAÑA MODERNA. Madrid, 1925.

La mayor parte hoy se encuentran expuestas en el Museo Arqueológico Nacional.

(11) SANTOS GENER, Samuel de los: «Un lote del tesorillo de orfebrería visigótica hallado en Torredonjimeno». Homenaje a Mérida, T. III. Madrid, 1935.

FOLCH Y TORRES, Joaquín: «Objetos de los tesoros visigodos de Castiltierra y Torredonjimeno, en la colección Damián Mateu». LA VANGUARDIA. Barcelona, 6 de junio de 1935.

El material procedente de Torredonjimeno se halla repartido en la actualidad, entre los Museos de Madrid, Córdoba y colecciones particulares barcelonesas (Graells y Mateu).

(12) RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la: «La Cámara Santa y las cruces de la Victoria y de los Angeles». Museo Español de Antigüedades, Vol. X. página 538, Madrid, 1880.

GOMEZ-MORENO, Manuel: «Iglesias Mozárabes». Madrid, 1919. Texto, páginas 378-379.

SCHLUNK, Helmut: «Arte asturiano». Vol. II de la Col. 'Ars Hispaniae'. Madrid, 1947, págs. 407 y ss.

En la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo se encuentra bien acondicionada para la exposición al público. El espigo inferior de la cruz no es el primitivo.

(13) LOPEZ FERREIRO, A.: «Historia de la Santa Iglesia de Santiago de Compostela». Santiago de Compostela, 1898, T. II, pág. 171.

GOMEZ-MORENO, Manuel: «Ob. Cit.», págs. 378-379.

La cruz fué robada el año 1906.

(14) GOMEZ-MORENO, Manuel: «Ob. Cit.», págs. 384-385 y lám. CXLVI.

Depositada en el Museo Arqueológico de León. Las letras Alfa y Omega son modernas.

(15) Es lástima que las pinturas del arco toral estén totalmente perdidas. Parece probable que las cruces se repitieran en él a la misma altura que las del coro.

(16) La placa mide 0'385 m. de largo por 0'32 m. de ancho y 0'003 m. de grueso. La altura total de la cruz son dieciseis centímetros. La pieza está depositada en la Catedral de Oviedo, y su texto alude a la fundación de la iglesia de San Miguel Arcangel de Teverga en 1036; V. Ciriaco Miguel Vigil: «Asturias monumental, epigráfica y diplomática». Oviedo, 1887. Texto, págs. 43-45. Núm. A 89 en láms. A XL.

Algo parecido ocurre con otra pieza también reseñada por Vigil procedente de la iglesia Parroquial de San Miguel de Quiloño (Concejo de Castrillón). Esta iglesia con el nombre de monasterio de San Miguel se dona a San Salvador de Oviedo el año 905.

La placa de 0'21 m. por 0'31 m. aproximadamente tiene grabados los siguientes caracteres: ADEFONSVS XPI SERVVS, y una cruz patada central con Alfa y Omega pendientes y astil en base. Los brazos y el centro de la cruz presentan unos pequeños huecos recuerdo de los cabujones, tenidos por Vigil como receptáculos de reliquias.

No he tenido en mis manos la pieza y el dibujo que reproduce Vigil es una copia ajena; por ello creemos aventurado fecharla con certeza aunque las circunstancias de su hallazgo y el tipo de la cruz inclinen a considerarla de estilo asturiano (MIGUEL VIGIL, C.: Ob. cit. Texto, pág. 336 y Láminas, lám. N. II, Núm. N. 3).

(17) GOMEZ MORENO, M.: *Iglesias mozárabes*, Madrid, 1919, págs. 216-217. Fig. 101.

(18) No es caso único de cruz patada con Alfa y Omega en la epigrafía asturiana del siglo XI. He aquí algún otro ejemplo:

Iglesia Parroquial de San Salvador de Deva (Concejo de Gijón). Lápida fundacional de principios del siglo XI. En el centro de la inscripción cruz patada con Alfa y Omega colgando (MIGUEL VIGIL, C. Ob. cit. Texto, págs. 374-375 y Láminas: Lám. U IV, Núm. U 15).

Iglesia de Santa María de Leorio, hijuela de San Andrés de la Pedrera (Concejo de Gijón). Inscripción de marmol blanco en el ara de su altar principal con texto y cruz central—patada, con Alfa y Omega pendientes—en relieve. Era 1089, año de 1051 (MIGUEL VIGIL, C. Ob. cit. Texto, pág. 375 y Láminas: Lám. U V, Núm. U 16). El tipo de letra es muy parecido al del ejemplar citado en nuestro trabajo. Tres de los brazos se hallan adornados con relieves ovales.

Iglesia de San Pedro de Teverga (Concejo de Teverga). Lápida desaparecida que existió en el coro de la referida iglesia al lado del evangelio. Dibujo en la Real Academia de la Historia. En el centro de la inscripción aparece una cruz patada con Alfa y Omega. Es interesante el largo astil de remate rectangular. Su fecha es el año 1076. (Era 1114) (MIGUEL VIGIL, C. Ob. cit. Texto, pág. 560 y Láminas: Lám. Pb. II. Núm. Pb. 5.º—SCHLUNK, H. y MANZANARES, J.: «La iglesia de San Pedro de Teverga y los comienzos del arte románico en el reino de Asturias y León». *Archivo Español de Arte*, Tom. XIV, N.º 96, Madrid, 1951, páginas 297-298).

Iglesia Parroquial de San Vicente de Naviego (Concejo de Cangas del Narcea). Lauda sepulcral de pizarra gris con texto en bordes y cruz en el centro. Año 1074 (Era 1112), La anoto aparte debido a que el tipo de cruz—patada, con astil y Alfa y Omega—difiere de las anteriores en el remate semicircular de sus

brazos (MIGUEL VIGIL, C.: Ob. cit. Texto, pág. 320 y Láminas: Lám. K. IV. Núm. K. 19).

(19) FERNANDEZ BUELTA, José M.^a y HEVIA GRANDA, Víctor: Nueva fase de las excavaciones del Oviedo antiguo. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos. Año IV. N.º X, Oviedo, 1950, pág. 126. Nota. N.º 3 (pág. 158) y Foto. N.º 1.

(20) SCHLUNK, Helmut: Las pinturas de Santullano. Avance al estudio de la pintura mural asturiana de los siglos IX y X. Archivo Español de Arqueología. Primer semestre. Madrid 1952, pág. 15-37.

CATALOGO de la Exposición del estudio gráfico sobre la pintura mural asturiana, siglos IX y X por Magín Berenguer, Oviedo, Enero 1953. (Prólogo de H. Schlunk).

(21) La referencia inicial sobre esta cruz se la debo al catedrático de Historia de la Universidad Ovetense, D. Juan Uría Rúa. Queriendo ilustrar el presente artículo con un dibujo de la misma y una relación de su situación exacta, consigo en este estudio, por vez primera, uno y otra.

La torre en cuestión es la gemela de San Miguel. Hoy pasa casi inadvertida entre unas dependencias meridionales de la catedral y la destartada vivienda del campanero. Sus restos de seis metros de altura, con contrafuertes prismáticos exteriores, se levantan, por tanto, entre la calle de Santa Bárbara—que comunica San Tirso con la Corrada del Obispo—, la torre románica de la catedral y la fachada sur de una edificación adosada a su nave gótica.

El acceso al interior de la torre es difícil por tener que penetrar en ella a través del tejadillo de protección. Hasta el año 1946 estuvo rellena de escombros, que solo se pudieron quitar en una mínima parte, la suficiente para albergar a dos hombres de pie. La cruz aparece en el lienzo sur sobre el estuco blanco del fondo. Dista 0,35 m. de la esquina Suroeste y 0,44 m. de la línea superior del muro Sur. Los dos trazos rojos que la enmarcan, corren también por el muro Oeste guardando siempre entre sí una distancia constante de 0,33 m. Parece que la cruz no tuvo Alfa ni Omega colgantes y careció de astil. No obstante no podemos asegurar tales asertos ya que la pintura se encuentra perdida totalmente en el extremo del brazo derecho y saltada en algunas zonas próximas a la por-

ción final de los restantes. (Fig. 1. c). El descubrimiento del palacio acaeció en 1946. V. FERNANDEZ BUELTA, José M.^a: «Ruinas del Oviedo primitivo». Boletín del Instituto de Estudios Asturianos. Año II, N.º IV. Oviedo 1948, págs. 73-102, especialmente págs. 91-98.

(22) Quiero dar las gracias a Magín Berenguer por permitirme consultar de nuevo las reproducciones obtenidas meticulosamente por él en ambas iglesias. Sus estudios gráficos sobre las pinturas prerrománicas de Asturias se expusieron por vez primera en el Museo Provincial de Oviedo (21 de septiembre de 1952) y en Madrid en el Salón de Exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte (Enero 1953).

(23) Para Barrau-Dihigo: (Etude sur les actes des rois asturiens. Revue Hispanique 1919. T. XLVI, págs. 19-191) le considera rehecho, restaurado por un retórico del siglo XI, según se desprende del estilo del preámbulo que contiene trozos de prosa rimada. El Sr. Uría Rúa (La donación de Alfonso el Casto a la Iglesia de San Salvador de Oviedo. Conferencia en la Universidad ovetense el 1.º de mayo de 1942. Extracto de la misma en REGION número 6112, 2 de mayo, de 1942, pág. 4. El tema fué objeto de ponencia por parte del mismo autor en una reunión de la Escuela de Estudios Medievales, celebrada en Pamplona. V. «La segunda reunión anual de la Escuela de Estudios Medievales». HISPANIA, T. IV, Madrid, 1944, pág. 487), cree insuficiente la razón que aduce Barrau, ya que en el s. IX hispánico, el empleo de prosa rimada estaba en pleno vigor. Juzga la donación de Alfonso II del Archivo de la Catedral como una copia imitativa antigua, posiblemente de principios del X, basándose en la existencia de espacios en blanco y en la disposición del texto a dos columnas. El muy ilustre señor don José Cuesta Fernández, lo considera auténtico («Crónica del milenario de la Cámara Santa». Oviedo, 1942. Testamento de D. Alfonso II el Casto páginas 99-116, con magníficas reproducciones del original).

De igual parecer fué Vigil (Asturias monumental... Texto, pág. 56) y lo han sido con posterioridad D. Constantino Cabal (Alfonso II el Casto, Oviedo, 1943: páginas 352-373) y D. Antonio Floriano Cumbreño (Diplomática Española del período astur. T. I. Oviedo, 1949, págs. 118-141).

El problema como se ve no se halla aun suficientemente aclarado. ¿Podría

arrojar alguna luz el estudio de los caracteres de la cruz inicial? Su tipo es singular comparándole con los restantes ejemplares asturianos.

(24) Reproducción en el T. II, pág. 488 de la Historia de España, dirigida por L. Pericot. Barcelona, 1935.

(25) Reproducción en Summa Artis (J. Pijoan), Vol. VIII; pág. 538, fig. 781, Madrid 1942.

(26) En los ejemplares de Naranco el campo donde se asienta la cruz no es de una sola pieza, como ocurre en el bloque de San Pelayo, sino que en él se acusa la estereotomía del sector correspondiente de paramento. Sin embargo, en el mismo palacio, las bandas con jinetes, de proporciones y función decorativa similar, son de una pieza. La razón de tal diferencia radica en que la distancia entre la línea de cornisa y el disco es en el último caso, corta y por tanto fácil de cubrir con una lámina única de piedra.

Con la aparición de la Cruz de San Pelayo quedan postergadas en la serie cronológica las cruces de Naranco, consideradas hasta hoy como las más antiguas representaciones en piedra dentro del arte asturiano.

(27) La Fábrica actual es barroca. V. SITGES, J. B.: «El Monasterio de religiosas benedictinas de San Pelayo el Real de Oviedo». Madrid s. a.

(28) Circunstancias inesperadas impidieron completar la excavación del edificio o edificios bajo la nave de la iglesia, el año 1934. Por otra parte, las obras emprendidas en 1953 no han terminado aún. Ulteriores materiales de excavación quizá aclaren el problema.