

Procedencia original de las jambas de San Miguel de Liño. Reutilización de decoración escultórica de Santa María de Naranco

LORENZO ARIAS PÁRAMO
Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo

RECIBIDO: 21/10/2009

EVALUADO Y ADMITIDO: 26/04/2010

TERRITORIO, SOCIEDAD Y PODER, nº 5, 2010 [pp. 5-22]



RESUMEN: La profundización en el estudio de la iglesia de San Miguel de Liño, así como en el edificio civil de Santa María de Naranco, arroja unos resultados bastante concluyentes sobre la reutilización de un conjunto de piezas escultóricas procedentes de Santa María de Naranco en la construcción de la iglesia de Liño.

Las dos jambas o pilastras que se encuentran a la entrada del pórtico de la iglesia de San Miguel de Liño son piezas reutilizadas, de *spolia*, cuya original procedencia se encontraría en el contiguo edificio civil de Santa María

de Naranco (848). Los estudios precisos de carácter arqueológico y artístico lo confirman con un alto grado de confianza. Se pueden, pues, valorar con fiabilidad los elementos introducidos en la obra original y aquellos que han sido objeto de una disposición para la que no habían sido fabricados y que cumplirán ahora una función de sustitución como elementos reaprovechados.

PALABRAS CLAVE: *spolia*, pórtico, pilastras, arquitectura áulica, arte asturiano, taller áulico.

ABSTRACT: A study of the church of San Miguel de Liño and Santa María de Naranco has concluded that a significant group of sculptures from Santa María were reused in the portico of Liño. The jambs of the church of San Miguel de Liño are *spolia* from the neighbouring civil building of Santa María de Naranco (848). Detailed archaeological and artistic studies have confirmed this hypothesis to a high

degree of certainty. We may thus reliably judge the elements that were originally in the building and those which were displaced from their original layout and have been reused as substitutes.

KEYWORDS: *spolia*, *portico*, court architecture, Asturian art, court workshop.

LAS JAMBAS DEL PÓRTICO DE LA
IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LIÑO

Las jambas, situadas a ambos lados del pórtico de entrada al templo, tienen una elevada importancia artística; sobre ellas descansa el arco de medio punto con dovelaje de ladrillo. Están divididas en tres superficies rectangulares rodeadas por variados motivos ornamentales mostrando un perfil de sogá. Tienen una altura de 1,81 m × 0,59 m de ancho y 0,13 m de espesor la jamba izquierda o norte y 1,80 m × 0,56 m y 0,15 m de espesor la derecha o sur. Ambas se conservan en perfecto estado, a excepción de la situada en el lado derecho de la entrada, cuyo cuadro inferior se encuentra sensiblemente deteriorado. Las piezas ofrecen una especial relevancia por la fuerte carga ideológica y de representatividad regia, así como por conocerse el motivo original formal que inspiró al artista que efectuó la talla. El modelo de inspiración general se encuentra en el díptico consular romano-bizantino ejecutado en marfil del cónsul Areobindus (506 d. de C.), del que se conserva un ejemplar en el Museo de Leningrado (San Petersburgo) y en el Museo de Cluny (París).¹ La talla del díptico representa

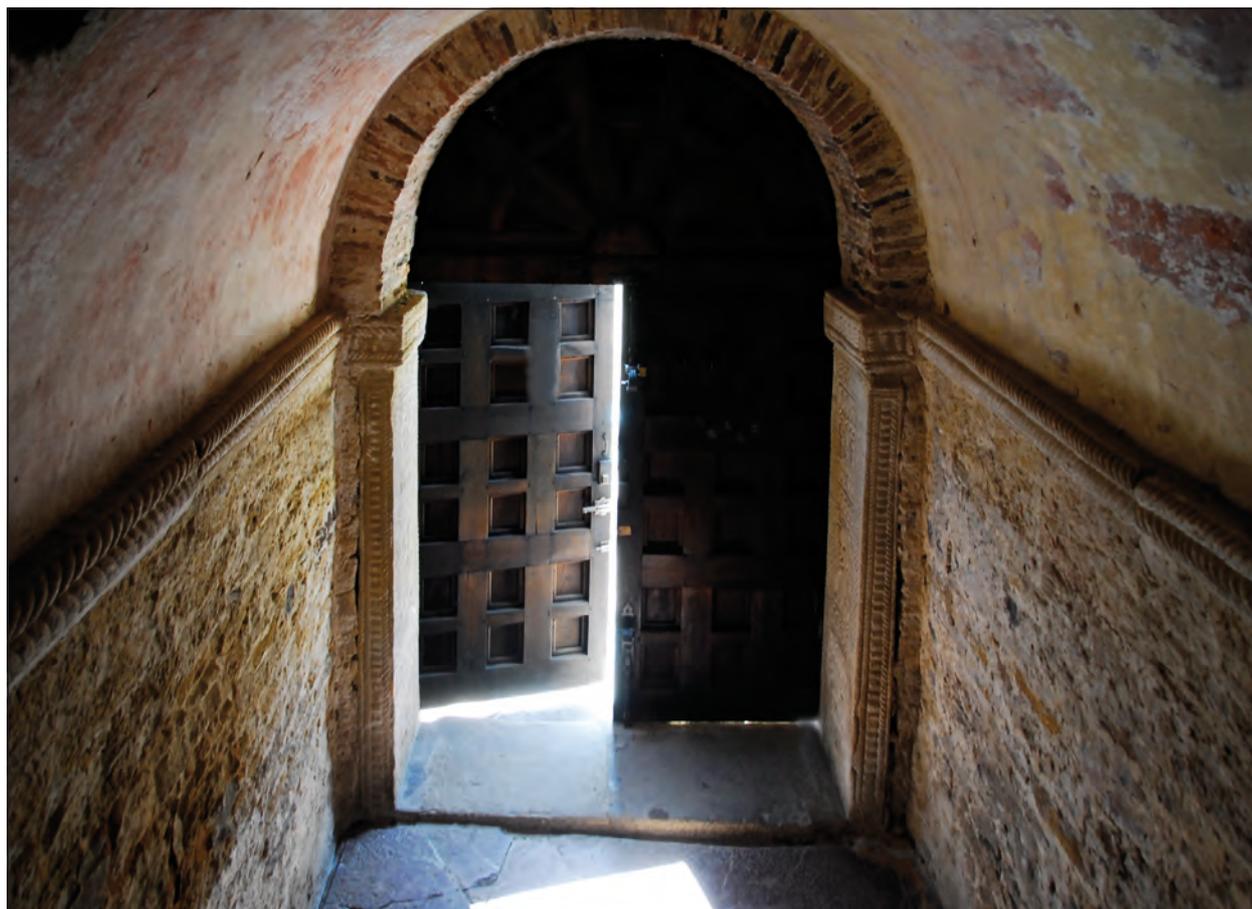
al cónsul sentado en un *subsellium* y acompañado de dos acólitos; sostiene un cetro en la mano izquierda y la *mappa* (pañuelo que contiene arena) en la mano derecha, que en el momento en que sea echado a la arena del circo señalará el inicio de los juegos. La disposición de estas imágenes ha sido trasladada con especial fidelidad a la decoración de las jambas. El cuadro escénico del centro se decora con un episodio de los juegos en el que se representa a un saltimbanqui que, ayudado de un bastón o pértiga, salta sobre un león; en su extremo, un hombre esgrime un látigo en su brazo levantado. El tercer cuadro escénico es una repetición del primer cuadro superior. Las jambas constituyen una de las escasas muestras de un tipo de escena no religiosa situada en la entrada a un templo palatino altomedieval en Europa. La labra del relieve en dos planos, así como la ejecución de los pliegues mediante la técnica de vaciado interior, representan procedimientos semejantes a los empleados en la talla de las basas con representaciones del tetramorfos de la iglesia.

en 1832, las describió en términos ciertamente despectivos sobre su calidad artística: «Se ven aquí torpemente representadas figuras de animales caprichosos, diablos coronados de astas con largas colas y de doncellas y matronas cubiertas de túnicas, que con su conjunto no sólo indican la ignorancia de una sociedad todavía inculta y grosera, sino tal vez las creencias supersticiosas del escultor». Pero será José Amador de los Ríos, en 1877, el primero en describir la iconografía real de las escenas representadas: identificación con imágenes tomadas de dípticos consulares, mencionando a este respecto a Falvio Anastasio Probo (517 d. de C.). La pléyade de autores posteriores es especialmente prolífica.

¹ No es posible exponer una referencia mínima de la abundante historiografía existente sobre las jambas, por ello remitimos a los autores que mencionamos en las próximas líneas, los cuales recogen una amplia bibliografía. Sí mencionaremos que el estudio sobre las jambas fue y es amplio y profundo: inicialmente fueron dibujadas por Francisco Reiter en 1771. Caveda y Nava,



i. Vista suroeste de San Miguel de Liño



2. Pórtico de San Miguel de Liño

EL PÓRTICO DE SAN MIGUEL DE LIÑO

La iglesia de San Miguel de Liño fue construida a mediados del siglo IX. Dos siglos después de su edificación, en el XI, se produjo el hundimiento de las dos terceras partes de la traza primitiva de la iglesia.

En la actualidad, de su primitiva estructura arquitectónica original solo se conserva el antecuerpo occidental, donde se abre el vano de ingreso con arco de medio punto adovelado en ladrillo de unos 40 cm de lado a un vestíbulo de 3,27 m de longitud y 2,47 m de anchura. El umbral del pórtico está flanqueado por las dos jambas de espléndida talla y rica iconografía. Al fondo del vestíbulo se encontraba el ahora derruido vano de comunicación con las naves de la iglesia. Son

perceptibles, en los extremos de los lienzos norte y sur del pórtico, las huellas de la trabazón del muro de cierre.

El espacio del vestíbulo o pórtico tiene una bóveda en cañón apoyada en impostas situadas a 1,95 m sobre el pavimento. La bóveda del vestíbulo se encuentra a 3,38 m de altura sobre el pavimento. Los muros laterales que acogen el pórtico tienen 1,42 m de espesor. Pasado el umbral del porche de entrada accedemos al único tramo conservado de la arquería del cuerpo central de la nave. Sobre este vestíbulo se sitúa la tribuna, a la cual se accede por sendas escaleras en piedra de 0,67 m de ancho. El inicio de la angosta escalinata tiene su arranque desde sendas habitaciones situadas a ambos lados del vestíbulo. En la zona oriental se abre una capilla abovedada, de tosca factura constructiva, levantada



3. Interior hacia occidente con la disposición de la tribuna y el primer tramo conservado de la arquería de la nave

a mediados del siglo XI. Estos restos arquitectónicos conservados constituyen los únicos elementos originales y de reforma medieval de un proyecto y materialización primitivos de la iglesia en planta basilical de tres naves, con bóveda de cañón seguido sin arcos perpiaños la central y segmentadas a tramos regulares las dos naves laterales. Su remate oriental sería en cabecera tripartita con ábsides abovedados en cañón, y con arquería mural ciega la capilla mayor.

El estado actual, pues, del conjunto arquitectónico occidental constituido por los espacios pórtico-tribuna-cámara ciega de Liño es producto de la reforma experimentada durante el proceso de ejecución del proyecto arquitectónico original de la iglesia.

Responden, pues, a un cambio en el proyecto inicial. La variación afectó exclusivamente a la estructura del pórtico y la tribuna y no repercutió en la alteración del resto de la estructura arquitectónica del edificio, ni propició tampoco una interrupción de las obras; sería elevada sincrónicamente al conjunto de la obra arquitectónica (Caballero, 2008; García de Castro, 1995: 408-419; Arias, 2008: 29-55). Es posible, pues, establecer criterios arqueológicos y de carácter tipológico y estilístico que diferencien en la actual fábrica del pórtico y de la tribuna aquellos elementos pertenecientes al proyecto original y los introducidos en la reforma de la misma.²

El pórtico de Liño introduce, pues, unas irregularidades constructivas notables, y, entre otras, fundamentalmente es preciso resaltar que las piezas de imposta con sogueado en espiga no encajen en el muro con la disposición adecuada acorde con el orden de su decoración. Al contrario, las líneas de imposta han sido dispuestas con su dibujo en posición afrontada.

² Para una comprensión mayor de la complejidad estructural de Santa María de Naranco y de San Miguel de Liño, consúltese la obra de los siguientes autores: César García de Castro: *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*, Oviedo, 1995; Luis Caballero Zoreda (coord.): *La iglesia de San Miguel de Lillo (Asturias). Lectura de paramentos*, Madrid: Departamento de Historia Antigua y Arqueología, CSIC, anejo 1 de *Territorio, Sociedad y Poder* (Gijón: Universidad de Oviedo/Ediciones Trea), 2008. Asimismo, Lorenzo Arias Páramo: *Levantamientos planimétricos del prerrománico asturiano*, Oviedo 1995; S. Noak y J. Arbeiter: «Asturische Königsbauten des 9. Jahrhunderts», *Madriдер Beiträge* (Mainz), 22 (1994); Lorenzo Arias Páramo: «Reconstrucción de la iglesia de San Miguel de Liño», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 11 (2005), pp. 9-47; Lorenzo Arias Páramo: «Geometría y proporción en la arquitectura prerrománica asturiana», anejos de *Archivo Español de Arqueología* (Madrid), vol. XLIX (2009); Vicente José González García: *La iglesia de San Miguel de Lillo (apuntes para su reconstrucción)*, Oviedo, 1974; Luis Menéndez Pidal: «Los monumentos de Asturias: su aprecio y restauración desde el pasado siglo», *Las Ciencias* (Madrid), XIX (1954), pp. 229-265. Respecto al estudio de los elementos decorativos reaprovechados en la tribuna de Liño, Lorenzo Arias Páramo: «Procedencia original de los arcos de la tribuna de San Miguel de Liño: reutilización de materiales de Santa María de Naranco», *Territorio, Sociedad y Poder*, núm. 2 (2008), pp. 29-55.

Desajustado criterio constructivo que se repite en la tribuna en los arranques de la bóveda. Respecto a los paramentos norte y sur del pórtico, mantienen un sillarejo de desigual concertación. Uno de los desajustes más llamativos lo encontramos en el corte absolutamente irregular de las piezas que integran la superficie de mampostería sobre la cual se adhieren cada una de las jambas. No parece muy lógico crear una superficie de aparejo discontinuo en la que es preciso rellenar las múltiples oquedades con relleno de pequeños fragmentos de piedras y otros materiales de diversa procedencia. Máxime cuando la superficie del reverso de las jambas es extremadamente lisa y pulida.

A juicio de Luis Caballero (2008: 20), la inclusión de las jambas en el pórtico de Liño crea el problema añadido del cierre original de la iglesia:

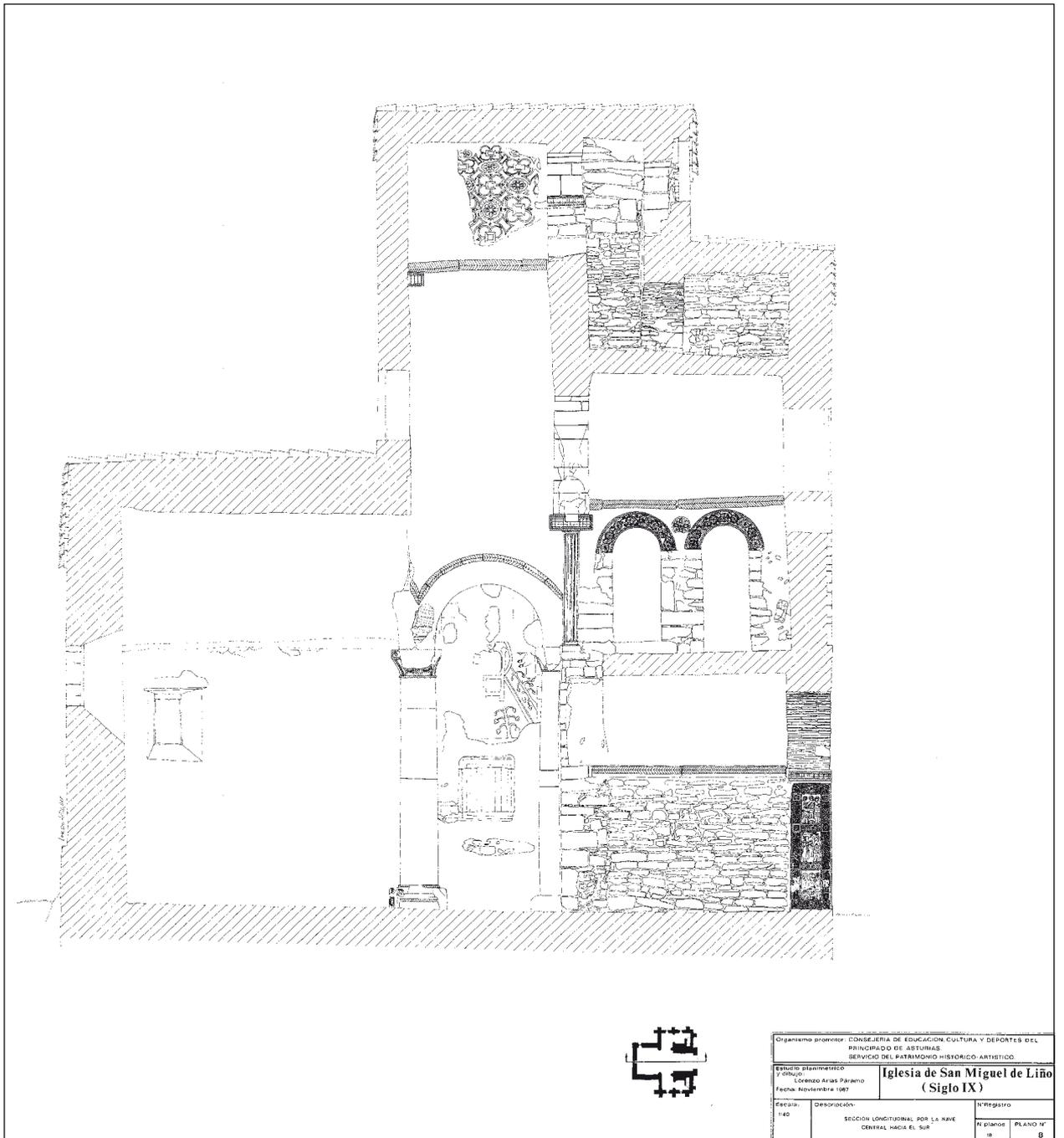
Podemos plantearnos si las placas con escenas de circo de las jambas de la puerta, que pertenecen al primer taller, fueron colocadas en un lugar que no era el pensado para ellas, teniendo en cuenta que su lugar actual puede considerarse contexto constructivo de la tribuna. Al transformarse el edificio, su cierre se situó en el muro del fondo del pórtico conseguido por la inclusión de la tribuna, quedando abierta la puerta de la fachada, donde están colocadas las placas decoradas. No sabemos, por tanto, si el proyecto del edificio originario se cerraba en la puerta de la fachada donde hoy, en cambio, *no queda ningún indicio para el anclaje de las puertas o mochetas para acogerlas.*

LA INCLUSIÓN DE LAS JAMBAS EN EL
PÓRTICO DE LIÑO COMO ELEMENTOS
NO PROYECTADOS INICIALMENTE

El conjunto de las dos jambas del pórtico de Liño, de excelente y virtuosa labra, fue realizado en origen, pues, para tener un destino y una función precisa en un lugar muy diferente al que en la actualidad se ubican. El



4. Jamba izquierda del pórtico de Liño



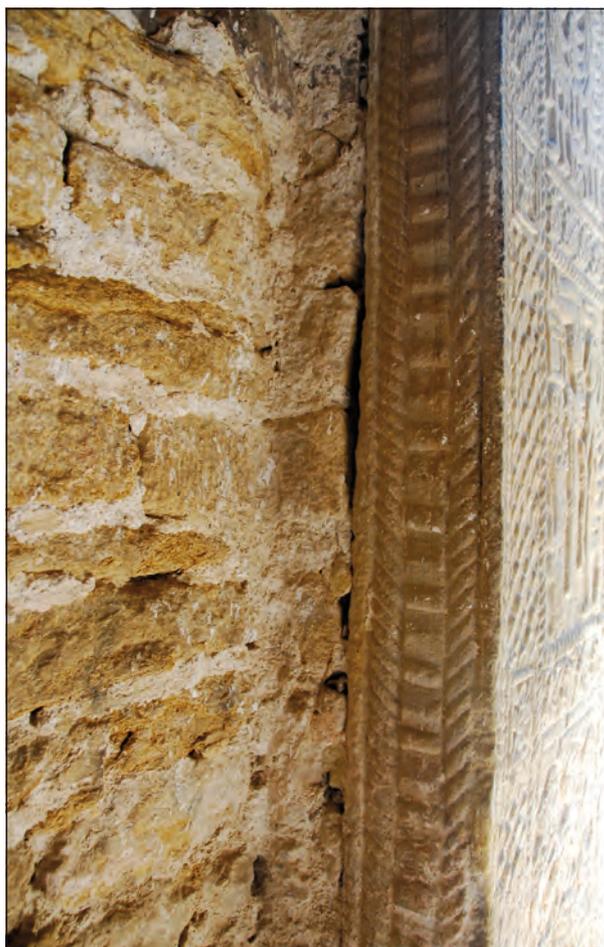
5. Sección longitudinal hacia el sur de la iglesia de San Miguel de Liño (según Lorenzo Arias)

lugar original de donde provienen y para el que fueron ejecutadas se encontraría en el vano norte del vestíbulo de Santa María de Naranco.³

El análisis pormenorizado de estos específicos elementos de carácter arquitectónico, decorativo u ornamental integrados en el bloque o conjunto estructural del pórtico y la tribuna de la iglesia de Liño permite verificar su inconsistencia como piezas ex novo, proyectadas y ejecutadas especialmente para la unidad constructiva del espacio arquitectónico occidental de Liño. A semejanza de las piezas que conforman las jambas, otras piezas y materiales constructivos y arquitectónicos ofrecen una precisa y exacta confirmación de un cambio súbito en el tiempo del proyecto arquitectónico de la iglesia de Liño, que conllevaría la construcción, no proyectada inicialmente, del bloque occidental pórtico-tribuna. Esta inclusión conllevó la necesidad de un acopio inmediato de materiales necesarios para configurar y enriquecer los espacios. En la actualidad, dentro del elenco de piezas de distinta tipología y origen que han sido reutilizadas en lugares para los cuales no estaban diseñadas o proyectadas en origen, tenemos que destacar las dos puertas de las habitaciones norte y sur y los umbrales de acceso de las escaleras de la tribuna. Es decir, que los arcos de los vanos y el despiece de sus jambas, al igual que los correspondientes arcos que ornán el vano final de las dos escaleras de acceso a la tribuna en sus lados norte y sur, respectivamente, así como los dos clipeos situados en las enjutas de los arcos abiertos en los lienzos norte y sur, pertenecen a un taller áulico y a un momento cronológico distinto del momento de ejecución de la iglesia de Liño (Arias, 2008: 29-55).

Es preciso considerar, pues, que en el momento inicial de la construcción de San Miguel de Liño se

³ Entre aquellos autores que manifestaron su extrañeza por la anómala presencia de un tema iconográfico profano en la entrada a un edificio religioso, conviene mencionar a Claudio Sánchez Albornoz, quien escribe: «Como jambas de la puerta de acceso a San Miguel de Lillo aparecen algunos cancelos extrañamente decorados. Es muy conocido y famoso el que tuvo como prototipo el díptico consular romano bizantino de Areobindo de 506 [...]. Por los temas de tales cancelos, que riman mejor en un edificio civil, me atrevo a preguntar medrosamente a los estudiosos si no habrían sido trasladados a San Miguel de Lillo desde algunas construcciones laicas del Naranco desaparecidas, al rehacerse la fachada del templo tras su ruina parcial» (*Historia del reino de Asturias*, Oviedo, t. III, 1975, pp. 108-109).



6. Junta de contacto de la jamba de Liño con el lienzo sur. Se percibe la discontinuidad en el aparejo

presentan unos interrogantes que es preciso valorar. Primeramente, la introducción del pórtico y la tribuna por una prioridad no contemplada en el proyecto inicial y cuyas motivaciones desconocemos. No obstante, la construcción de la tribuna es coetánea al desarrollo de las obras del proyecto primitivo, el cual no llegó a terminarse. Existe, por otro lado, una contradicción ya estudiada por Luis Caballero (2008), cual es la existente entre la continuidad o la interrupción del edificio a oriente y las evidencias estratigráficas que se consideran necesarias para aceptar una de estas soluciones. La construcción resultante es excepcional, extraña, con aparentes incorrecciones e incoherencias

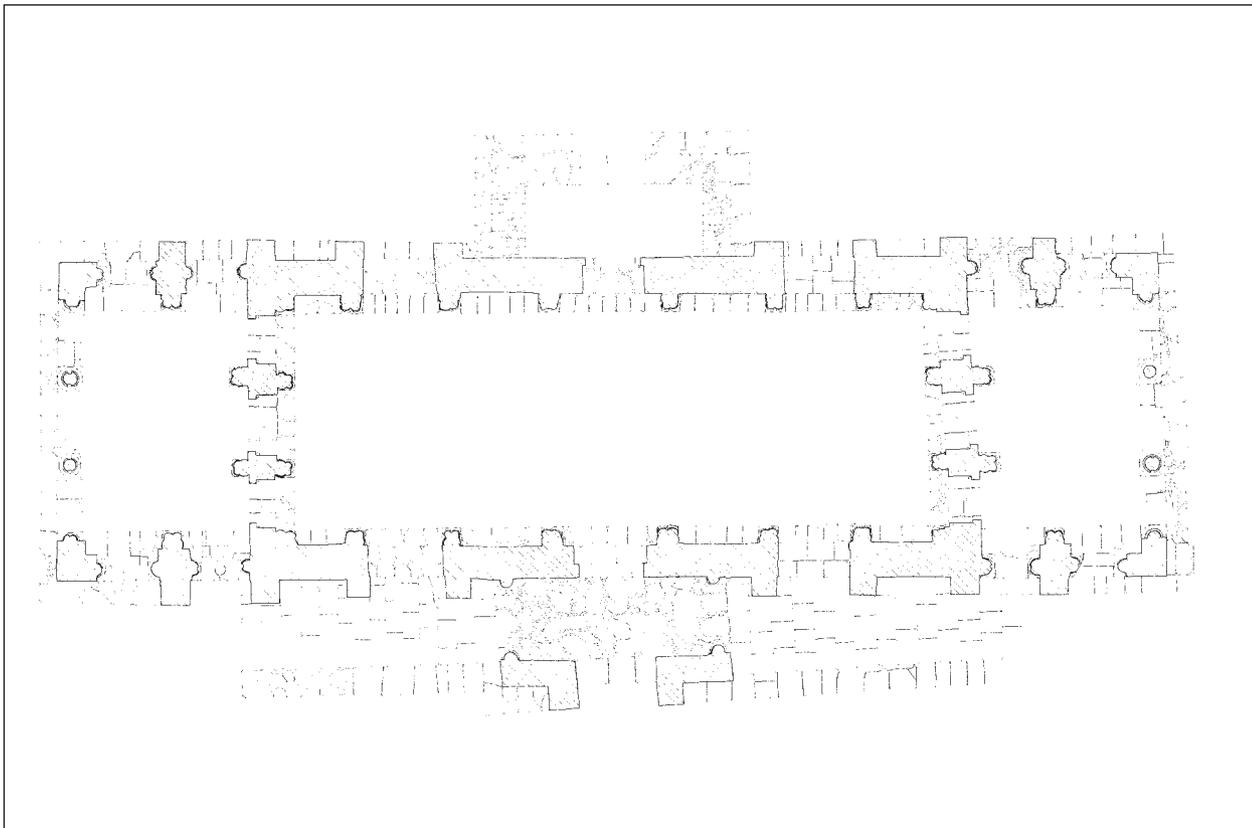


7. Alzado norte de Santa María de Naranco

arquitectónicas en la estructura nueva de la tribuna. A este respecto, Luis Caballero (2008) considera que

[...] hemos diferenciado las piezas decoradas por el distinto material utilizado, granito para el proyecto primitivo y caliza blanca para la reforma de la tribuna. Deberían poderse distinguir también por el estilo decorativo, como ya se ha intentado entre el cancel denominado del grifo (que podría pertenecer a la reforma asimilada a la tribuna) y el resto de la decoración. A un mismo grupo de la reforma pertenecerían los tondos, el arco de embocadura de la tribuna y las antas, aunque en su diferencia puede influir, además de una mano distinta, la distinta calidad del material utilizado.

El proceso constructivo del conjunto arquitectónico occidental de San Miguel de Liño, formado por el pórtico, la tribuna y sus elementos decorativos, ha sido estudiado por Cesar García de Castro (1995: 408-419), Luis Caballero Zoreda (2008) y Lorenzo Arias (2008: 29-55). García de Castro llega a la conclusión de que la construcción del antecuerpo occidental contiene irregularidades suficientes como para permitir la formulación de la hipótesis del cambio inmediato de proyecto, efectuado en plena construcción del edificio. «A este cambio correspondería la erección del arco triunfal de la tribuna. Tal vez en la fase de remate de obras cualquier factor externo —¿la muerte de Ramiro I?— provocó la paralización de las mismas.» Esta alteración inicial del proyecto afectaría a «todo el cuerpo intermedio —es decir, las habitaciones laterales de la tribuna—», sin «duda de la originalidad de la tribuna y adyacentes», la



8. Planta superior de Santa María de Naranco (según Lorenzo Arias)

paralización de las obras que no llegaron a terminarse y, parece, una inmediata ruina.

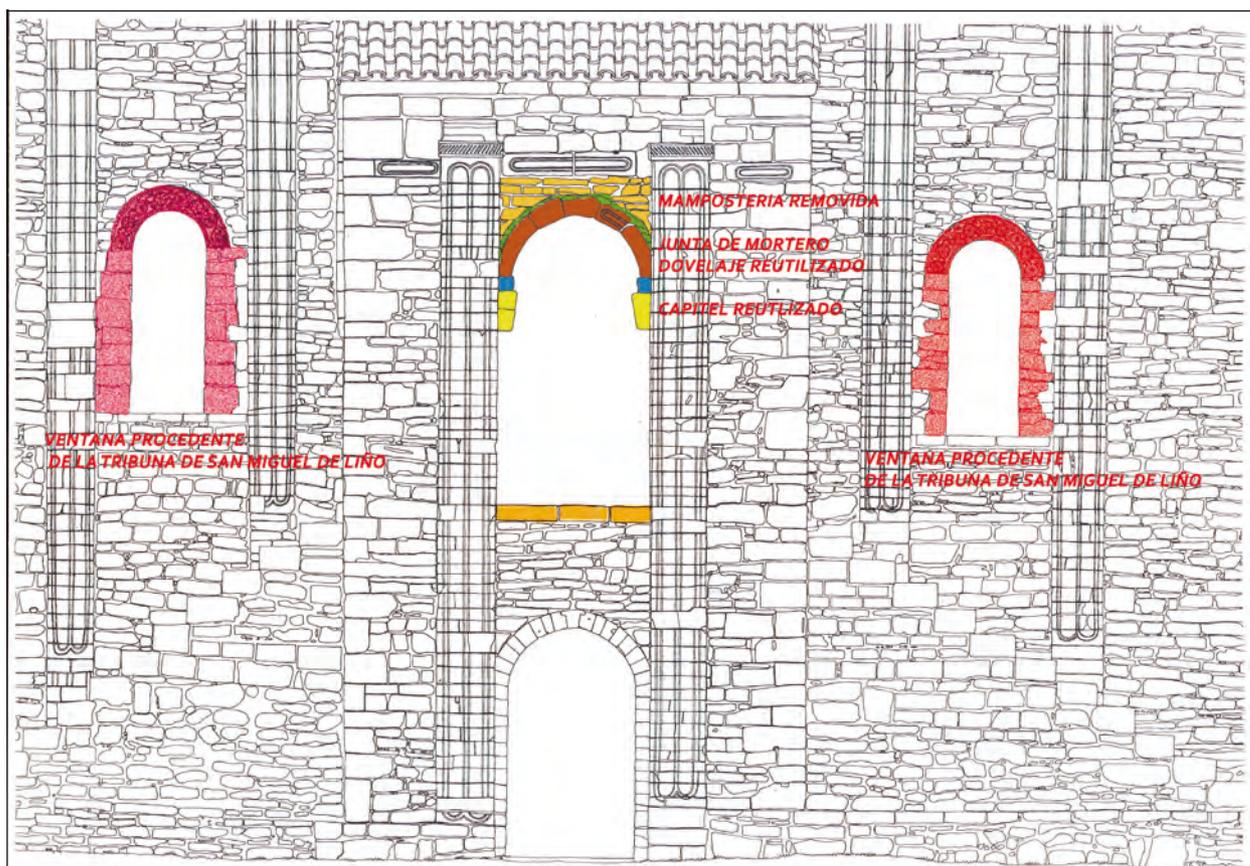
EL VANO DEL VESTÍBULO DE SANTA
MARÍA DE NARANCO Y LA SUSTITUCIÓN
DE SUS JAMBAS ORIGINALES

El edificio de Santa María de Naranco tuvo como tal una decoración poco habitual en otros monumentos prerrománicos, caracterizada por su riqueza ornamental, su variado programa iconográfico, la introducción de decoración figurativa en la ornamentación de arcos, capiteles, clipeos, relieves figurativos, etcétera. Estos elementos, junto con una lectura estratigráfica de sus paramentos, y un conjunto de detalles artísticos significativos son concluyentes en cuanto a que en el umbral del pórtico de la iglesia de Liño se colocaron dos jam-

bas, que en origen pertenecieron al vano abierto en el vestíbulo norte del edificio regio del Naranco.

En el vestíbulo norte de Santa María confluyen dos escaleras por sus vertientes occidental y oriental, adosadas al lienzo norte del edificio. Su lugar de encuentro en el espacio arquitectónico del vestíbulo lo configuran sendos vanos ricamente ornamentados con columnas compuestas por fustes de sogueado helicoidal rematados por capiteles de tradición corintia, sobre los que descansa un arco con dovelaje en piedra y clave en forma de tau y perfecta decoración lineal incisa en su cara exterior.

Pero es la existencia del vano norte de este vestíbulo la que adquiere una especial relevancia para nuestro estudio. El vano se encuentra flanqueado por dos contrafuertes compuestos por sillares bien escuadrados y en los cuales la cara interior de cada uno de ellos tiene una continuidad con el paramento que actúa a modo de



9. Dibujo del lienzo norte. Se recoge el aparejo alterado que configura el arco central del vestíbulo. A ambos lados se detalla la reconstrucción de los arcos procedentes igualmente de la tribuna de San Miguel de Liño

jamba este y oeste en nuestro vano norte. La superficie de esta jamba o cara lateral ofrece una mampostería extremadamente fina y sumamente regular. El dimensionado del vano tiene una anchura de 1,45 m. La altura desde el nivel de suelo hasta la clave superior del arco es de 2,67 m. Respecto al ancho o espesor del vano, es de 0,56 m. Pero este vano conserva una perceptible alteración constructiva manifestada en las huellas de un arranque total de las jambas originales. Estas irían adheridas con extremo ajuste y perfección a sus ahora pulidas superficies de mampostería. Permanecen aún en su superficie huellas de incisiones verticales discontinuas alternando con restos finos de mortero. La posibilidad de una adherencia de un fuste parece descartarse al no encontrarse incisiones de penetración

del mismo en la regular mampostería. En el resto de los fustes presentes en la construcción del Naranco encontramos una práctica habitual en la fijación del fuste a la pared, cual es la división en tres piezas del fuste, siendo la central la que penetra en la mampostería por medio de una pestaña que permite de esta forma integrarse en la pared con una perfecta sujeción. Igual práctica la encontramos en los contrafuertes de la iglesia de Santiago de Gobiendes. Semejantes huellas de expoliación las observamos igualmente en el dovelaje del arco de cierre superior del vano. El arco original ha sido extirpado. Las dovelas conservadas actualmente son cinco piezas introducidas de forma aleatoria y en las que no figura la clave de dovela en forma de tau presente en todo el edificio. Un proceso de extirpación realizado

en un momento indeterminado, pero próximo, como veremos, a la construcción de la iglesia de San Miguel de Liño. En la disposición de las dovelas de este arco se aprecia notablemente el desmontaje de un cierre original probablemente en arco y su sustitución por el actual arco con un irregular dovelaje y un dibujo estriado discontinuo en sus caras exterior e interior. El ancho o espesor de las dovelas, además, es de 0,45 m, magnitud mucho menor que el ancho del muro de 0,56 m. Esta circunstancia hizo necesario añadir cuñas para completar el espacio y los intersticios y juntas del contacto, que se produce entre las nuevas dovelas y la mampostería del paramento en su contacto superior. Una alteración en la fábrica que motiva que la mampostería sobresalga de forma irregular al aire un promedio de 6 cm. Este hecho acusa una significativa alteración de coherencia constructiva, máxime cuando la talla de piezas nuevas tiene una lógica constructiva basada en la coherencia modular y en la unidad de ejecución.

La «recuperación» inmediata que se realizó del hueco tuvo, como vemos ahora, las forzosas limitaciones de índole decorativa (arcos y jambas) forzadas por el arranque súbito de las piezas decorativas originales. Esta circunstancia motivó que el apoyo del arco descansa en dos toscas impostas realizadas con piezas reaprovechadas y forma irregular. A su vez, se incrustarían en el paramento sendos «capiteles» ejecutados a partir del corte realizado a un reaprovechado fuste de sogueado helicoidal, procedente del propio edificio de Santa María. La huella de este forzoso arreglo decorativo permanece en la irregular superficie de mampostería que se observa en el entorno de ambos «capiteles». Respecto a la actual altura existente desde las nuevas impostas hasta el actual nivel de suelo, es de 1,96 m.

Evidentemente, las dos jambas de Liño que en origen se encontrarían ubicadas en el vano del vestíbulo de Santa María tienen un programa iconográfico y un repertorio decorativo exquisito y una identidad de contenidos coincidente con el repertorio que se despliega en el conjunto decorativo e iconográfico que orna los lienzos del interior de la sala: líneas de sogueado trenzado en espiga a semejanza de los clipeos, banda perimetral con rosetas, etcétera, así como el



10. Arco central del vestíbulo.
Estado actual

material del que están hechos —arenisca—, coinciden con la ornamentación de la sala noble de Santa María. Responden, pues, a una ornamentación de una rica talla, genuina y personal del edificio regio del Naranco. Decoración que no se vincula iconográficamente con la que enriquece el programa iconográfico de San Miguel de Liño, correspondiente al proyecto original y precedente, lógicamente, al cambio inmediato del proyecto en plena construcción.

La existencia de este expolio de las dos jambas realizadas ex profeso para el vestíbulo y con una función perfectamente activa tanto estética como iconográficamente en Santa María produjo que tuvieran que «transformarse» y «adaptarse», en su nueva ubicación, a una nueva lectura e interpretación acorde con el



II. Panorámica del vestíbulo de Santa María de Naranco hacia el norte

nuevo referente iconográfico de indudable prestigio que representaba la iglesia de San Miguel de Liño, que se estaba construyendo. Reaprovechamiento que tuvo que producirse por una necesidad insuperable de prioridad en la etapa constructiva de San Miguel de Liño. Necesidad que prevaleció sobre la excelencia de un edificio tan noble como el de Santa María. Los motivos, no obstante, por los que se vieron impelidos a recurrir a elementos decorativos foráneos es una cuestión que, por ahora, no podemos responder con plena autoridad; desconocemos el origen de este expolio. Son piezas que por su temática iconográfica y su regia ornamentación se adaptaban (¿en todo o en parte?) plenamente al ennoblecimiento del acceso al pórtico de Liño, proporcionando una visión regia de poder y prestigio. Constituían, ciertamente, unas piezas imposibles de ejecutar en aquel momento, y a las que se recurrió por un inexplicable cese de la actividad del taller que abastecía regularmente la obra de San Miguel de Liño.

Consideración de decisiva importancia es que estas dos jambas, adaptadas para el umbral de la iglesia de Liño, tienen un dimensionado coincidente con una fidelidad extrema con el vano original de Santa María. Un proceso de identidad semejante al que se produce con los cuatro arcos monolíticos de medio punto de la tribuna de San Miguel de Lillo, los cuales encajan en las cuatro ventanas abiertas en la sala superior de Santa María (Arias, 2008). Y que igualmente tienen el mismo tipo de decoración, los mismos materiales y responden a una ornamentación de una rica talla, genuina y personal del edificio regio del Naranco. Decoración que no se vincula iconográficamente a la que actualmente enriquece San Miguel de Liño y sí a la del Naranco.

Una de las respuestas que se pueden avanzar, o proponer como explicación a la extirpación de las jambas de Santa María, es la posibilidad de que en el momento



12. Jamba occidental del vestíbulo de Santa María de Naranco. Estado actual



13. Reconstrucción virtual con la jamba de San Miguel de Liño en la disposición que se propone para el vestíbulo de Santa María de Naranco

en que se decide incluir el pórtico-tribuna en Liño, y ante la situación hipotética de quiebra de ese taller de Liño, se decidiera trasladar dichas jambas desde el próximo edificio áulico del Naranco. Liño iba a ser una iglesia vinculada al poder, y como tal precisaba de una riqueza decorativa. Pero lo que sí se deduce de forma evidente es que las funciones regias de Santa María habían experimentado un declive o un cambio de uso. El expolio de piezas tan relevantes así parece confirmarlo.⁴

Pero una nueva consideración debe ser analizada. Es posible que estemos en presencia de dos talleres de trabajo distintos: uno en San Miguel y otro en Santa

⁴ Nuevamente remitimos a nuestro artículo «Procedencia original de los arcos de la tribuna de San Miguel de Liño...», en el cual estudiamos el reaprovechamiento de otras piezas de calidad procedentes de Santa María y reutilizadas en la iglesia de San Miguel de Liño.

María. Esta posición debe ser estudiada y valorada en su justa medida, ya que la propuesta cuestionaría la tradicional adscripción de ambos edificios como contemporáneos del reinado de Ramiro I (842-850). Pero lo que determina el reaprovechamiento de un elenco de piezas con tan alto valor decorativo e iconográfico en la iglesia de San Miguel de Liño es más bien la existencia de dos talleres perfectamente diferenciados y lo que ello conlleva de replantear el mantenimiento de una misma cronología o autoría real. Es preciso reflexionar que sin el forzado recurso al reaprovechamiento de materiales tan significativos en la iglesia de Liño, quizá el devenir constructivo de Liño quedaría seriamente comprometido.

Se nos presentan ciertas incógnitas sobre el momento en que se produce el reaprovechamiento. Es probable



14. Detalle de todo el arco reconstruido y su forzado encaje

que la decisión del traslado de las jambas, así como del resto de los elementos decorativos (arcos, piezas de pilastra...) (Arias, 2008), pudiera haber sido tomada entre el 842 y 850, cuando asciende al poder Nepociano (842), heredero legítimo a ocupar el reinado en sustitución del fallecido Alfonso II. La decisión puede estar vinculada dentro de esa lucha por el poder que se establece, durante un espacio temporal no precisado, entre Nepociano y la rebelión iniciada por Ramiro I. Enfrentamiento que termina, como es ya conocido, con la victoria de Ramiro I y su ascenso como nuevo rey.

LA TRIBUNA DE VALDEDIÓS: AFINIDADES CON EL NARANCO

Es de un especial interés, por el esclarecimiento que puede introducir en nuestro estudio, el ejemplo de la disposición de la tribuna de la iglesia de San Salvador

de Valdediós. Construcción atribuida a Alfonso III (866-910) y consagrada en el 893, según referencia de la lápida consecratoria, la tribuna se encuentra situada en la parte superior del vestíbulo de entrada a la iglesia. Su acceso se realiza por una escalera desde la nave sur que termina en una antecámara comunicada por un pequeño vano con el ámbito espacial propiamente de la tribuna. Si en su lienzo occidental se abre una ventana ajimezada de excelente factura y decoración, por su lado oriental un amplio vano comunica la estancia regia con la nave central del templo. Es precisamente esta disposición del vano la que conserva morfológicamente una extrema afinidad con nuestra interpretación reconstructiva de la nueva ubicación de las jambas de Liño. El arco del vano, de 1,5 m de diámetro, descansa sobre dos jambas monolíticas de piedra arenisca de superficie lisa, con una altura de 1,5 m y 0,6 m de ancho. Están rematadas por sendas impostas con moldura ornamental incisa lineal sencilla en su cara frontal y

lateral. Significativamente, la separación del espacio de la tribuna con la nave en su nivel inferior de suelo se realiza por dos piezas prismáticas ensambladas de 0,50 m en altura con función de lecho de cancel y sendas cajas excavadas de encastre central para anclaje de una balaustrada o cancel, que permitiera una segura separación física, al mismo tiempo que una magnificación del ámbito regio de la tribuna. Al estar cajada la pieza en su parte central solamente, permite mantener una distancia de separación con la jamba de unos 0,40 m. Ello conlleva una perfecta visualización de la superficie de la jamba y su evidente decoración pictórica inicial.

Esta configuración del ámbito de separación de la tribuna con la nave central mantiene, como podemos observar, una extrema afinidad con la formulación de la disposición de nuestras jambas de Liño en el espacio central del vestíbulo de Santa María. A su vez, la solución adoptada con la disposición del lecho de cancel en Valdediós será la empleada en nuestro espacio escénico del vestíbulo de Santa María; actualmente las tres piezas existentes a nivel de suelo en el límite del vacío proceden de la restauración de Luis Menéndez Pidal realizada en 1929, pero originariamente una pieza prismática con encastramientos centrales y tablero de cancel permitiría una separación física del vacío, a la vez que proporcionaría una visualización perfecta de las jambas.

LA FUNCIÓN ICONOGRÁFICA DEL REX EN LAS JAMBAS DEL EDIFICIO REGIO DE SANTA MARÍA

Las jambas situadas ahora en el umbral de la iglesia, pero que originariamente tendrían un lugar eminentemente privilegiado en el vestíbulo de Santa María de Naranco, actuaban como evocación simbólica del lugar de encuentro entre el pueblo y el *rex sacerdos*. Seguían el modelo de comunicación tardoimperial del pueblo con el emperador, pero en su nueva ubicación pierden todo el sentido de su lectura y evocación e interpretación original, cual era el «encuentro» entre el *rex* y el pueblo, que constituía un acto religioso y de Estado. La percepción visual de las jambas sería, además, doble: el



15. El vano de apertura de la tribuna de San Salvador de Valdediós a la nave central

espectador las percibiría plenamente desde el exterior, transmitiendo estas, pues, su mensaje iconográfico de poder. Evidentemente, serían percibidas ya por el monarca y su séquito en su ascenso por las escaleras, al estar situadas en la línea visual del vestíbulo de entrada al piso superior. El sentido iconográfico de las jambas en su posición original, y ocupando el lugar para el que fueron expresamente realizadas, adquiere su total armonía de comunicación y plenitud artística.

En la jamba se manifiesta un vocabulario iconográfico mucho más evolucionado, un nuevo estilo en la construcción de las formas artísticas. Representación de un estilo hierático acorde con el contenido simbólico del episodio, con la nueva forma de poder monárquico. Signo honorífico, en absoluto representación de un

retrato regio, pero sí la incidencia de una actitud de dignidad imperial, distante y atemporal. Ausencia de rasgos fisionómicos y una concepción de la imagen regia cuyo lenguaje formal era manifestado en su plena comprensión iconológica exclusivamente a los sectores cultos de la sociedad. Sector social que era impactado por una obra sublime, plena de poder expresivo, de una proyección ideológica de prestigio de un soberano revestido de un poder próximo terrenalmente pero distante en el tiempo.

La composición artística de la excelsa jamba nos muestra con extremo grado de perfección la orientación del innovador lenguaje artístico y cómo son recibidos por el nuevo poder político después del controvertido ascenso al poder unipersonal de Ramiro I. El *princeps*, al modo que se representa en la talla en piedra, policromada en origen, se identificará plenamente con aquellas imágenes que visualicen el poder emanado de su figura proyectada sobre la tribuna regia, imperial, el *kathisma*, punto de encuentro entre el palacio-templo del *rex* y el pueblo. Un nuevo lenguaje iconográfico está aflorando con una proyección que trascenderá la inmediata y temporal repercusión política.

La actitud expresiva de los tres personajes se mueve en un espacio común. Tres figuras en las que prevalece el *princeps* centrando la simetría escénica, el orden jerárquico, flanqueado por dos personajes preclaros

símbolos del poder religioso y terrenal: un alto cargo eclesial y un dignatario regio.

En el cuadro central observamos la representación figurativa de tres escenas centrales de la *pompa circensis*. El circo, el hipódromo, en el mundo tardoantiguo, concentraba el carácter imperial de las ceremonias, el encuentro entre el poder (*rex*-emperador) y el pueblo. Así, el circo, la *pompa circensis* de nuestro cuadro escénico central, simboliza el lugar de encuentro del emperador con el pueblo: un espacio en el que existe una línea muy difusa entre lo invisible y lo visible. El palacio está hecho para resaltar el aspecto invisible del espectador, mientras que el hipódromo, *versus pompa circensis*, es la ventana al exterior del palacio que posibilita resaltar el aspecto visible. El emperador, el *rex*, iba vestido de color púrpura, color distintivo de la dignidad imperial. Lo cubría el llamado *paludamentum*, el cual era sujetado sobre el hombro derecho por medio de un broche de oro y piedras preciosas. Esta vestimenta pretendía realzar la personalidad y majestad del *rex* (al modo de los emperadores romanos) y presentarse como un ser sobrenatural revestido de atributos que refrendaban su estatus. Diversos elementos de su indumentaria contribuyen a corroborar su especial distinción; tenemos las piedras preciosas, gemas que adornan su vestimenta y emiten los reflejos de la «luz divina», aquella que emana de su persona sagrada.