

# Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

## **APROXIMACION AL ESTUDIO DE LAS FORMAS ORNAMENTALES EN GALICIA DURANTE LA EPOCA VISIGODA.**

NUNEZ RODRIGUEZ, Manuel

Ano: 1976 | Número: 86

---

### **Como citar este documento:**

NUNEZ RODRIGUEZ, Manuel, Aproximacion al estudio de las formas ornamentales en Galicia durante la epoca visigoda. *Revista de Guimarães*, 86 Jan.-Dez. 1976, p. 177-186.

---

Casa de Sarmiento  
Centro de Estudos do Património  
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51  
4800-432 Guimarães  
E-mail: [geral@csarmiento.uminho.pt](mailto:geral@csarmiento.uminho.pt)  
URL: [www.csarmiento.uminho.pt](http://www.csarmiento.uminho.pt)



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

# Aproximación al estudio de las formas ornamentales en Galicia durante la época visigoda

Por MANUEL NUÑEZ RODRIGUEZ

---

Los restos decorativos localizados en Galicia durante los s. VI al VII, no son abundantes al carecer del suficiente fondo de romanización para crear un arte propio, así como un cese de actividad en los talleres carentes de estímulo en una zona cuya sociedad está en crisis y que ya no aporta los estímulos suficientes. En esta precaria situación, el repertorio de las formas plásticas será muy limitado. Se trata de piezas complementarias de la propia construcción, a veces incluso de un modo relativo, sin decidirse a hacer un definitivo traspaso estilístico, con unos esquemas, predominantemente abstractos, y unas formas, de cierta pobreza inventiva, procedentes del repertorio de las estelas funerarias, diferentes de lo medieval de otras regiones: es la concepción figurativa estilística que se repite en los relieves de Ferreira de Pallares y Carcacia, donde se concentran elementos dependientes de prototipos de estelas burgalesas (Lara, Vivar del Cid, etc.). Esta relación permite suponer la existencia de un taller itinerante que informa la escultura del noroeste en el s. VI, creador de formas usuales representativas de lo tradicional y que constituye la garantía de una clase ya afirmada históricamente, sin olvidar que la presencia de estas piezas se localiza en enclaves ligados a una cultura esencialmente hispano romana: Carcacia, en la antigua Iria

Flavia, y Ferreira de Pallares, en las proximidades de la capital del primitivo convento jurídico de la Galicia lucense durante la época romana.

A fines del s. VI, comienzos del s. VII, surgirá una nueva corriente caracterizada por un proceso de acentuación de aquellos elementos que van adquiriendo una insistencia casi polémica en Mérida: se trata de las influencias ravenáicas, de mayores derivaciones culturales, aunque las muestras de este impacto en la región tampoco son numerosas. Se incluirían en este grupo aquellos restos fragmentarios del cancel de Saamasas (Lugo), la venera celosía de Pousada (Lugo), etc.

### *Relieves decorativos de sugerencias clásicas*

En cuanto a formas todo es tardo antiguo, todavía, sin metamorfosear. Destacan en ellos la serie de motivos geométricos — ruedas de radios curvos, círculos secantes, estrellas de seis puntas inscritas en un cuadrado, recuerdo eidético de las flores de seis pétalos... — consecuencias de una regresión de los valores orgánicos en valores abstractos, pero con una cierta vida debido al tratamiento técnico consistente en un biselado profundo. Estamos ante unos residuos formales, a veces geometrizados en exceso, sin un olvido total de la verdadera motivación, en un momento en el que todavía no existen vínculos con los focos de Olisipo, Mérida, etc., defendiendo una línea tradicional exenta de toda referencia nueva, ostinada en evocar efectos formales de un mundo todavía sin liquidar. Son placas cuadradas de temática sencilla y poco personal, en las que se insiste en un tipo de talla infrecuente en el arte del s. VII gallego (incidente mas en el procedimiento normal de talla de silueta en superficie con contornos redondeados): el biselado desarrollado, secuela de tradiciones escultóricas hispano romanas provinciales, asociadas a unas tendencias dibujísticas en perjuicio del relieve escultórico (anticipo de lo medieval) presente en los fragmentos de Saamasas, así como un claro sentido del denominado *horror vacui*.

El tema central de los relieves de Sn. Pedro de Carcacia es la reiteración de un motivo muy eficaz en

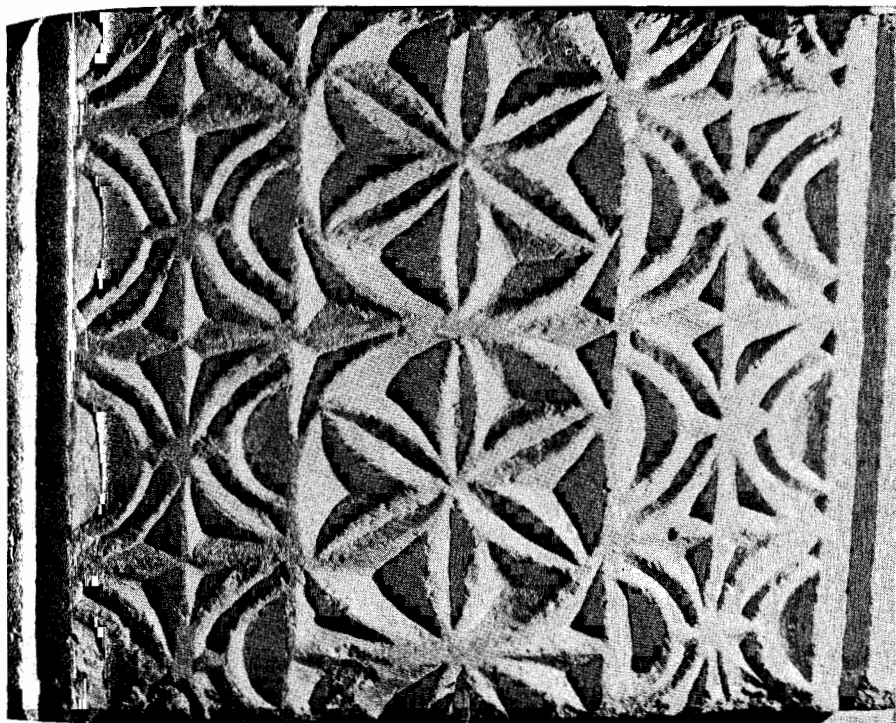


FIG. 1 — San Pedro de Carcacia (Iria).

*Fragmento de plaqueta de (33,7×45 cms.) complementaria de la anterior. Se integra en la misma línea estilística de la placa calcárea del Museu de Faro.*

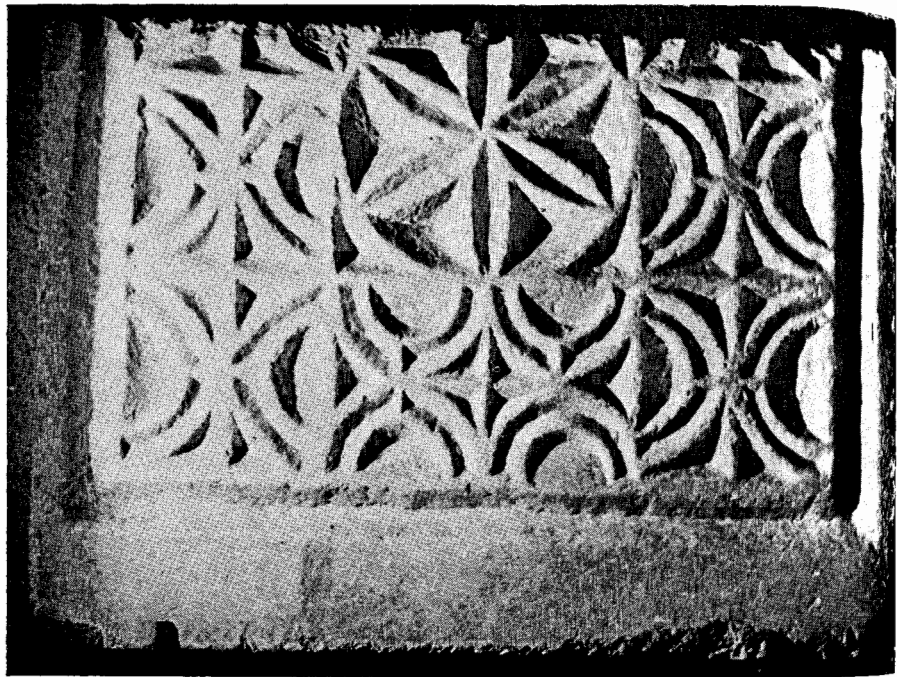


FIG. 2— San Pedro de Carcacia (Iria).  
*Fragmento de la plaqueta de (31×45 cms.). Actualmente en el Museo de la Catedral de Santiago de Compostela.*

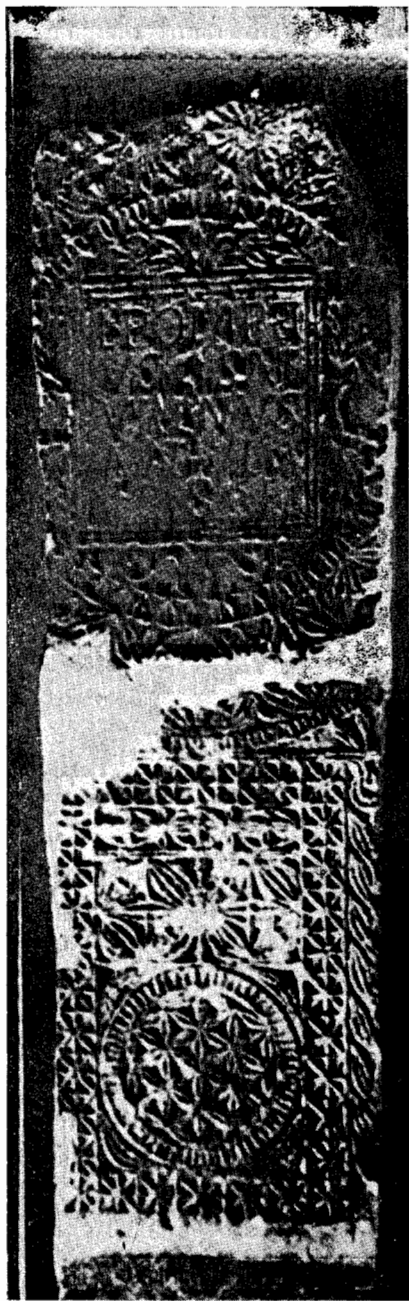


FIG. 3 — *Estela funeraria romana de Vivar del Cid.*

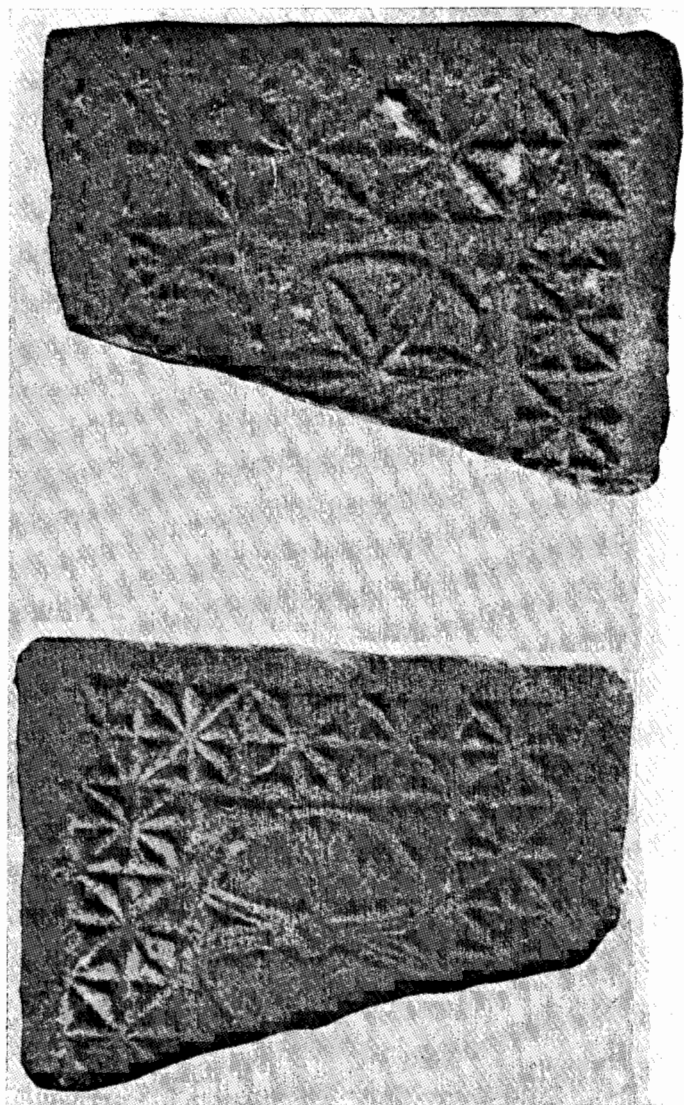


FIG. 4 — *Placas del Museu de Faro.*

las estelas burgalesas de Lara y Vivar del Cid, y de éxitos prolongados en la temática de otros de la misma época conservados en el Museu de Faro: círculos secantes formando flores de seis pétalos (temática divulgada en el campo de la musivaria) de valores orgánicos, flanqueados por una ornamentación predominantemente abstracta sometida a un cierto efecto de «cloisonné» con semicírculos unidos por un espigón perpendicular que constituye la temática del reborde, probable secuela de temas florales en los que asoman unas tendencias dibujísticas, sin perjuicio del propio relieve. Este último motivo se vuelve a encontrar en el fragmento de plaqueta recortada de Sta. María de Ferreira de Pallares, desarrollando a su vez otros temas conocidos: las ruedas de radios curvos, operando un resurgimiento de elementos indígenas en posible relación con la estela funeraria de Hontoria de la Cantera (Burgos), al recoger algunos de sus rasgos plásticos para someterlos a una técnica muy análoga, aunque de incisiones menos profundas. En ambos ejemplos, la justa escala y la disposición del programa, insinúa formas que parecen normativas todavía en lo gallego, llegadas por caminos que podrían ser lícitos y muy ligados al mundo de las estelas, es decir, integrados en una parecida corriente cultural y que parecen adscribirse a una continuidad que podría considerarse como su última etapa y que se ha ido desprendiendo de la carga simbólica de aquellas para reducirse a sus aspectos formales. Sus cualidades fundamentales radican en sus valores técnicos y estilísticos, con una lógica estructural totalmente orgánica, aunque en el caso de Carcacia se establezca un orden geométricos (el de sus rebordes) con ciertos dejes de arbitrariedad, pero solo en cuanto a la verdadera interpretación del motivo figurado, ya que en lo demás se mantienen los criterios de una sucesión orgánica y nada accidentada, manteniendo siempre una constante referencia a una misma abertura de compás, plan que evidencia una exactitud en las dimensiones, logrando una racionalización de las mismas.



*Bajo el influjo de Ravenna*

Una vez franqueado ese primer paso, se manifiesta una nueva etapa que ya se integra en una corriente más general, desde los talleres emeritenses a partir de influjos ravenáicos (semejanzas muy directas del cancel de Saamasas con los ambones de Ravenna, a las que se unen interferencias de las artes metálicas y musivas), produciendo un auténtico cambio artístico que marca un paso hacia un movimiento a la manera propiamente visigoda, alterando en cierto modo el espíritu conservador del apartado anterior.

En efecto, los influjos ravenáicos adquieren ahora su interés en la plástica gallega (no podemos hablar así de una marginación total, aunque se reconozca que el noroeste nunca desempeñó un papel predominante en el arte figurativo visigodo) debido, sobre todo, al modo en que estas formas fueron asimiladas, posiblemente a través de las interpretaciones de los maestros locales más creativos (base que fue más fructífera para este aspecto artístico que para la propia arquitectura), o bien obreros especializados itinerantes — de condición libre — que profesionalmente se dedican a este trabajo (una ley de Recesvinto, LV. VI, 5,8, da a conocer la existencia de aprendices que se iniciaban al lado de los maestros y daban así continuidad a un estilo) de la industria ornamental complementaria de la construcción, adoptando soluciones que hicieron más fácil una integración de Galicia en esta nueva línea, con un repertorio formal más tipificado, a la vez que se abre un posible camino de evolución que de otro modo le dejaría en un mundo reiterativo y monótono nunca abandonado a ciertos niveles. Tampoco sería ajeno a todo esto el tráfico marítimo procedente de Oriente, en manos de *negotatores* griegos, quienes bordean la costa atlántica hasta Lisboa y los puertos de Galicia (siguiendo la tradicional ruta del estaño), vehículo de influjos orientales que trascienden a todos los aspectos de la vida española y que en el caso concreto de Galicia muestra un entronque directo, ya legendario, con la cultura y el arte de Oriente (Martín de Dumio concibió en Oriente la idea de ir a misionar la Gallaecia, indicio de las informaciones de primera mano que allí existen sobre el



FIG. 5 — *Plaqueta recortada de Ferreira de Pallares (Lugo), donde resurgen motivos relacionados con la estela funeraria de Hontoria de la Cantera.*



FIG. 6 — *Estela funeraria de Hontoria de La Cantera (Burgos).*

mundo suevo); o también el comercio interior que circulaba a lo largo de las vías romanas desde Mérida hacia el norte (vía de la Plata).

Sin embargo no es fácil admitir una voluntad de compromiso por igual y que sea un auténtico manifiesto en contra del conservadurismo, ante el ostáculo del reducido número de piezas localizadas en la región, limitando en cierto modo el conocimiento del alcance obtenido por las nuevas experiencias, así como una mejor información para llegar a creer en la liquidación definitiva del repertorio de formas heredadas del pasado.

En Mérida habría tomado carta de naturaleza un elemento no originariamente hispano: el cancel, que acredita una nueva concepción en cuanto a la forma de organizar los espacios (1), de hondo eco no solo en este foco, sino también en el occidente de la Lusitania (Sines, Beja, etc.). Como se indicó, las piezas del cancel de Saamasas son una obra de evidente calidad y muy significativas al suponer el eslabón que participa de las mismas búsquedas de los centros culturales más importantes de la época (Mérida, Olisipo, Toledo, etc.) dilapidando esa herencia que marginaba al arte figurativo del noroeste. Se trata de un ejemplar de claras intenciones vanguardísticas que incita a pensar en la importancia del edificio religioso a que fue destinado y que debió rivalizar con las ricas iglesias metropolitanas de la Hispania al sur del Tajo, al margen de los restantes edificios, evocadores de un carácter más rural y austero (Panxón, Bande, Nave...). Es portador de unas características personalizadas — dentro de los límites que nos permiten hablar de ello — que se integra fuera de la serie de un mundo anónimo y popular, sometido a un esquema compositivo coherente, representativo de un mundo superior que se pretende evocar a la búsqueda de un respaldo cultural nuevo. Es

---

(1) El cancel separaría la nave del santuario, dentro de ese carácter funcional característico, por ser un elemento indispensable: impedir a la multitud tocar el altar y penetrar en el lugar destinado a una función de carácter sagrado, aunque a veces la prohibición llega romperse y algunos, como Gregorio Nancianceno, denuncien esas infracciones a la antigua disciplina y recuerde a los obispos su deber estricto sobre este punto.

quizás la aportación más positiva al mundo del arte de época visigoda, muestra de un arte en pleno desarrollo y de cierta fecundidad inventiva.

Son muchas las fuentes que convergen en su estilo para que se pueda hablar de una obra engendrada de *motu proprio*. Su temática, muy fecunda, parece resultado de un trabajo en grupo, sometida a una lógica estructural totalmente orgánica.

Está compuesto por cinco piezas: cuatro de ellas de temática abstracta y con menor interés, representando motivos vegetales, mientras la quinta aporta figuraciones zoomórficas aliadas a un texto que parece complementarle, adquiriendo un valor propio y expresivo que la convierte en uno de sus elementos distintivos.

Desde el punto de vista técnico y estilístico se observan en este cancel dos enfoques distintos (¿podríamos hablar de dos autores diferentes?): sí en las primeras placas hay un predominio de la ornamentación por la ornamentación, la quinta parece dotada de una carga simbólica, es decir, se utiliza precisamente para denotar la función del objeto de la manera más expresiva posible, donde texto e imagen se complementan (para permitir una lectura basada en significados ya conocidos) al modo de los capiteles de san Pedro de la Nave, lo que permite pensar en un formulismo al modo de las miniaturas. El elemento fundamental de expresión en las primeras piezas, coincide en un lenguaje de temas conocidos: círculos, flores de ocho pétalos, cruces patadas... de carácter predominantemente abstracto, flanqueado por hojas de forma «acorazada», residuos formales de las primitivas palmetas, o por tallos ondulantes en los que se disponen flores alternativamente, de marcado carácter clásico. Forman en su conjunto un verdadero «dècor-tapis» de filiaciones emeritenses análogas a ejemplos muy próximos: pilas-tras de El Almendral (Badajoz) y jambas del cancel de Puebla de la Reina (Badajoz). Conviene subrayar, si tenemos en cuenta la fluidez de las peregrinaciones a Palestina siguiendo las antiguas vías romanas, o remitiéndonos de nuevo al mundo del comercio marítimo en manos de judíos, la posible influencia de las cistas palestinas del s. I, en el repertorio ornamental y en la forma de distribuirlo, sobre el cancel de Saamasas y

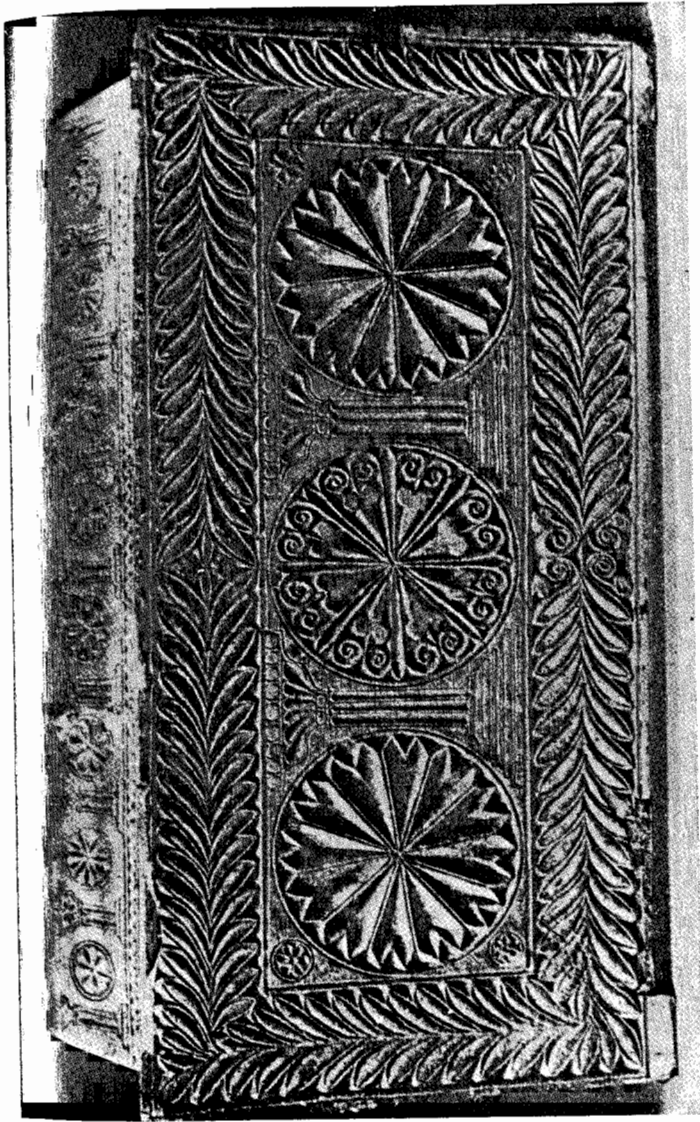


FIG. 7 — *Cista judia* del siglo I de origen palestino (Museo Británico).



FIG. 8 — Saamasas (Lugo).

*Reconstrucción de una pieza de su cancel a partir de sus fragmentos. Posee filiaciones análogas a las pilastras emeritenses de El Almendral y la jamba de cancel de Puebla de la Reina (Badajoz).*

el de Puebla de la Reina, aunque ahora incidiendo en la línea de un mayor endurecimiento y rigidez, como un movimiento de raíces históricas que arranca de una estructura coherente y que a la vez pertenece a una corriente cultural con la que se identifica por simpatía y que, de alguna manera, le nutre, definiendo un episodio del mundo de las formas hispano-visigodas que pudo ser interpretado como mero accidente.

El conjunto del cancel, no ofrece en su aspecto técnico un carácter unitario como podría parecer, sino una dualidad evidente, aunque es cierta una inicial intención unitaria. En los cuatro relieves tratados conjuntamente se observa un tratamiento a bisel, con una cierta fidelidad en la representación de sus valores plásticos, evocando, en algún caso, rasgos característicos de un trabajo en marquetería (con esas connotaciones características de una obra realizada con la ayuda de la regla, el compas metálico, la gubia...), de tal manera que el conjunto parece fiel a unos paradigmas lejos de cualquier improvisación o balbuceo, a los que no resultan ajenos prototipos pictóricos extraídos del mundo de la musivaria. Hay un dominio en el oficio y en la forma de tratar el mármol, pese a no estar dotado de la carga original de la quinta plaqueta.

La última pieza es más interesante, con un cierto carácter segregador que no le incorpora fácilmente al contexto del cancel ya visto; está dotada de formas-recuerdo de procedencias diversas: lo que podríamos denominar el «continente» no se escapa a las servidumbres impuestas por el recuerdo de los ambones de Agnellus, Giovanni e Paolo, etc.<sup>(2)</sup> y en cuanto al estricto campo formal, el cuadrúpedo del registro inferior — girando sobre su grupa — está referido a una de las figuras de una placa en bronce (procedente de León y actualmente en el Museo Arqueológico Nacional), representada en actitud de combate frente a otros

---

(2) Relaciones puestas de manifiesto por H. Schlunk («Relaciones entre la Península Iberica y Bizancio» A. E. Arq. 1945, 195 y ss., artículo completado con otro publicado en Madrider Mitteilungen, 1946 5, 245 y ss.



animales de especie distinta (3), dotada de un movimiento menos agíl y sin llegar a superar la referencia-tipo, convirtiéndose en una simple figura en un contexto diferente y más bucólico. Se trata de un análisis crítico pormenorizado en cuanto a la forma, al tomar prestado el diseño, y no de actitudes paralelas.

Este segundo maestro, hará una interpretación a partir del recuerdo ravenáico, al enmarcar cada figura y dotarla de un símbolo, al que se han dado múltiples interpretaciones: es éste un extremo-clave difícil de descifrar por el carácter macizo y poco individualizado anatómicamente, por cuya razón, las conclusiones serían siempre aproximadas, si unimos a esto la limitación impuesta por sus incompletas inscripciones. ¿Cuál fue el verdadero carácter simbólico de estos animales?, ¿están referidos a un texto del Profeta Isaías (4), ¿se trata de dos figuras del tetramorfos?, ¿es la representación de dos dioses ibéricos (el oso y la vaca?)

En cuanto al estilo, la técnica de reserva en superficie elimina todo recuerdo del bisel, siendo más elemental, como si los niveles de información no influyeran a la hora de provocar efectos dados, insistiendo en las siluetas plenas a las que solo se añaden accesorios de carácter ambiental (no se podría hablar de pobreza inventiva en cuanto a composición se refiere). Esto no impide insistir en la proximidad con las corrientes de la época, con un planteamiento correcto que a veces resulta incompleto. ¿Se polariza el interés del cancel solamente en esta pieza y la carga interpretativa, a pesar de sus precedentes históricos, es menor?, ¿cabría admitir la posibilidad de otras placas — tal vez extraviados — con fauna diferente y portadoras en su conjunto de un significado más amplio y con mayor fundamento? Es difícil valorar de alguna manera la verdadera voluntad de este testimonio como una totalidad y no como una imagen simplemente.

---

(3) El relieve de Chelas (Museu do Carmo) representa animales de la misma especie en actitud no belicosa.

(4) (11,7) «vitulus et ursus pascentur...» referido a los tiempos/mesiánicos en que el hombre y los animales viven en armonía.

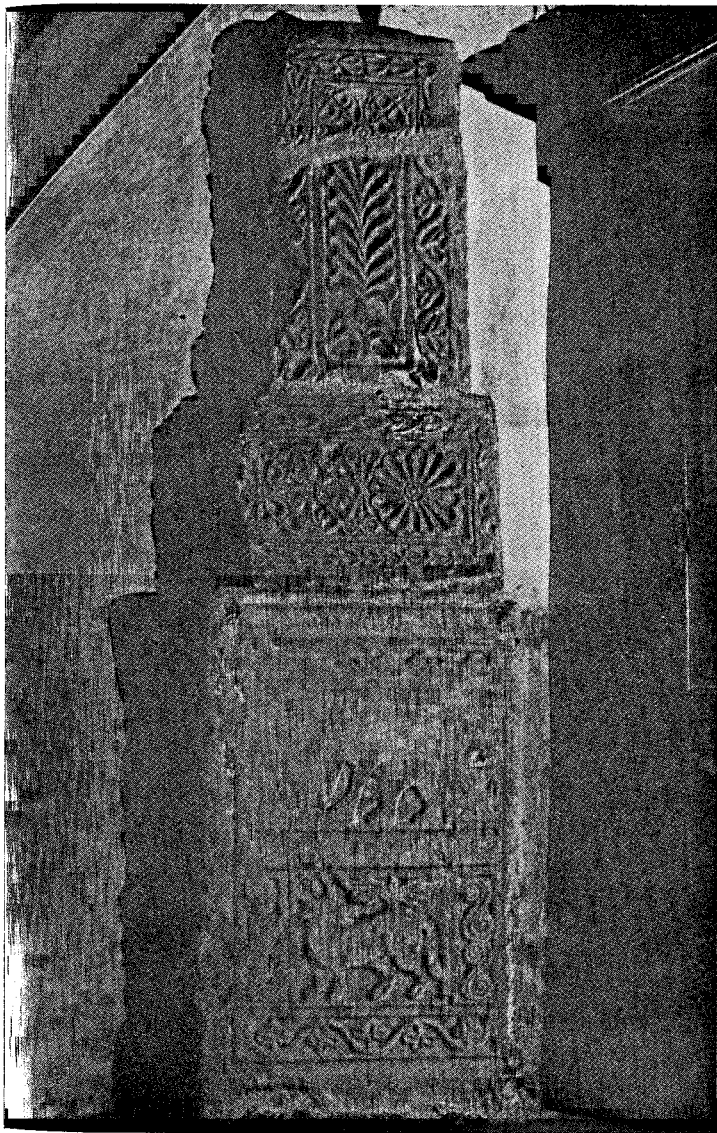


FIG. 9 — Saamasas (Lugo).  
*Restos del primitivo cancel construido em mármo.*

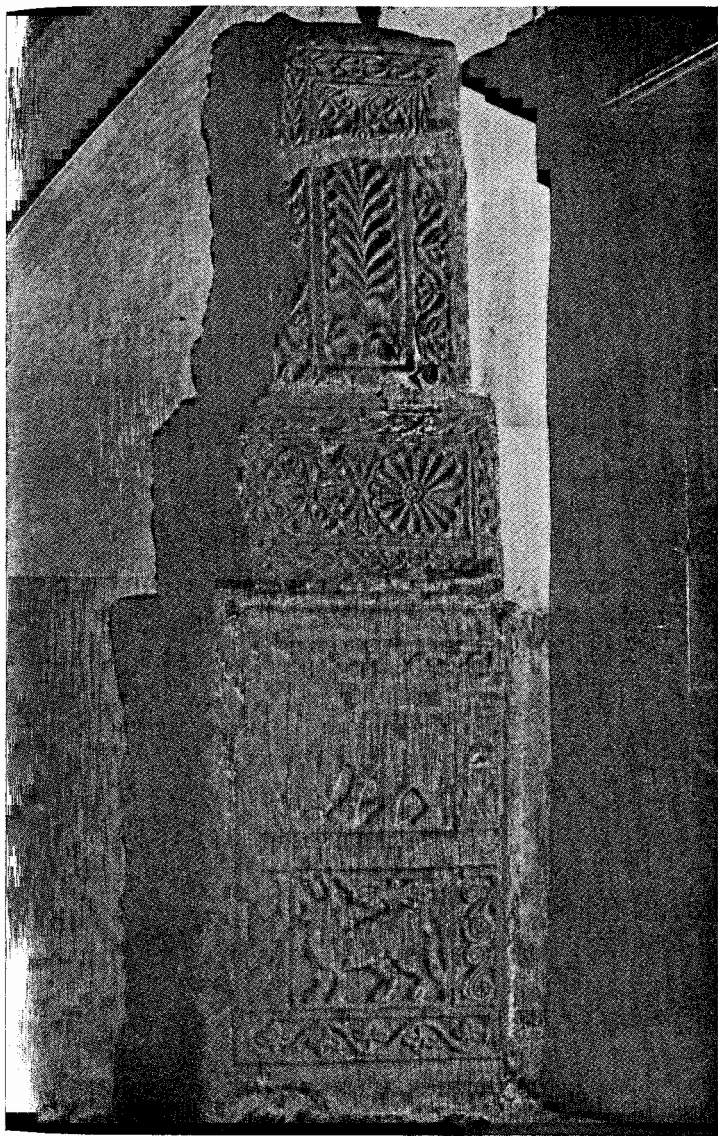


FIG. 9 — Saamasas (Lugo).  
*Restos del primitivo cancel construido em mármo.*



FIG. 10 — *Detalle de la placa de Saamasas y y de la placa de bronce procedente de León (hoy en el Museo Arg. Nacional).*

*Otros restos decorativos de influjo emeritense: la venera de Pousada (Lugo)*

El mundo lucense del alto medievo, como portador de un contexto cultural y político más complejo, o por lo menos con muchos elementos de equilibrio, ofrecía curiosas paradojas, así su arte alcanza plenamente las distintas etapas en que solemos dividir el arte figurativo hispano visigodo <sup>(5)</sup>, al recoger, como se ha visto, elementos estilísticos previamente formulados (localizados curiosamente no sólo en la diócesis de Lugo, sino también en la de Iria, a las que Pierre David atribuye unas formas de vida más tradicionales y con un mayor arcaísmo en su organización social) y otros adscriptos a un movimiento que subraya su interés en la búsqueda de un nuevo lenguaje, adquiriendo de este modo un papel significativo de primera línea, más integrado en la empresa estatal de crear un arte centralizado. Mientras, en el resto de la región, más ruralizada y basada en una economía prevalentemente agrícola y con un desnivel económico más acusado con respecto a Lugo, el propio acontecer histórico deja en entredicho todo posible desarrollo artístico — en la línea de un mayor interés por el levantamiento de iglesias en dominios señoriales o pequeñas aldeas sin olvidar que fueron zonas más castigadas por la invasión musulmana.

Considerada esta perspectiva, se tendrá en cuenta la aportación de una nueva pieza localizada en Pousada (Baralla-Lugo), cuyo equilibrio orgánico habría que encontrar en una arquitectura al modo de la Veracruz de Marmelar, al adoptar la misma disposición de su ventana, ofreciendo como una novedad el haber surgido sin antecedentes locales inmediatos, y con unas características formales que no respondem precisamente a una pieza de tanteo, contrastando más que por su perfección, por la forma de saber cortar la piedra, lejos

---

<sup>(5)</sup> En Amiadoso (Orense) se encontró una pieza de mármol tallada en sus frentes y correspondiendo su estilo a dos momentos distintos; podría tratarse del resto de una pilastra de mausoleo de algún personaje del s. IV-V, integrada en ese sello unificador que caracterizaba a otra encontrada en el Bajo Alentejo, asimismo de claro sentido funerario.

de cualquier convencionalismo. Acusa un cierto paralelismo estilístico con otros nichos emeritenses de finales s. VI, aunque su esquema decorativo con el motivo del sogueado se aproxime más al diseñado por los canceles.

Esta venera, cubierta por una bóveda de cuarto de esfera, descansaría directamente sobre el muro, dotada tal vez de una función sagrada al subrayar el centro litúrgico, al margen de su carácter estético.

Resulta difícil identificar la procedencia de esta pieza, fundamentalmente por su carácter aislado; posee un rigor técnico en algunas de sus caras que le lleva a mantener todavía sus valores orgánicos, evocadores de un naturalismo expresivo, en una vertiente muy racional y con un programa simbólico, sustituido por otro (s. XI) en el frontal restante, dentro de un estilo regresivo y donde toda referència externa resulta eliminada, con unas connotaciones figurativas mínimas que constatan un arte más intemporal, en el que, a no dudarlo, entrarían otros criterios igualmente válidos, pero de interpretación más compleja.

Esta ambigüedad, permite suponer no solo un doble enfoque, sino también, el reaprovechamiento de la pieza y adaptarla a una nueva función desde unos niveles distintos: posible resto de un arte ligado al consumo de particulares (mausoleo privado).

En una de sus caras se representa un *cantbarus* gallonado del que emergen ramos de vid con pámpanos y racimos alternados, como es frecuente, según Palol, en los temas funerarios de inspiración báquica y de profundo significado en el mundo paleocristiano. Se trata de un relieve en el que se engendran formas de verdaderos valores orgánicos, con un trazado firme en la línea de las pilastras de Gallipienzo. La temática es de uso frecuente, no solo en el mundo de la musivaria sepulcral hispano cristiana, sino también en las estelas tipo Gastiain, aunque en estas el motivo de la vid no llega a surgir de un cántaro, sino de una especie de maceta, dentro de una cierta decadencia y un mayor carácter elemental. Hay — la persistencia de un cierto simbolismo, con una fuerza creativa que arranca de la literatura judío-cristiana, así en el libro I de las Constituciones Apostólicas se inicia con el siguiente texto: «la iglesia es la plantación de Dios y aquellos que crean en su revelación verídica, son la vid elegida». La iglesia sería el paraíso formado por vides: los cristianos plantados por el Bautismo (los «nuevos plantados», como denominaba sen Pablo a los nuevos bautizados).