

El valor clásico de la arquitectura asturiana (s. IX): la iglesia de San Julián de los Prados. Entre la tradición «antiquizante» hispanovisigoda y la carolingia*

José Alberto MORÁIS MORÁN**

Departamento de Patrimonio Artístico y Documental
Universidad de León.

La iglesia asturiana de San Julián de los Prados ha recibido gran atención por parte de los especialistas relacionados con la época medieval¹. Se trata, desde un punto de vista historiográfico, de una de las construcciones más importantes y más estudiadas junto con el resto de edificios asturianos datados en el siglo IX².

* Quisiera comenzar este trabajo agradeciendo a la Dra. Etelvina Fernández González y a los Drs. Fernando Galván Freile y Joaquín García Nistal las observaciones realizadas en torno a este estudio. De igual manera, agradezco a Geraldine Damon, allocataire ministerial en el Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers (CESCM), la importante ayuda prestada para la documentación del mismo.

** Becario de Investigación en el programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación y Ciencia de España. El presente trabajo se inscribe dentro de las investigaciones llevadas a cabo para la elaboración de la Tesis Doctoral que estamos realizando y que hemos titulado: *El sus-trato de la Antigüedad clásica en las artes del románico peninsular hispano*.

¹ En el espacio asignado para este estudio no podemos abordar de una manera amplia y exhaustiva un análisis de todos los trabajos que se han centrado de manera más o menos directa en el edificio. Sin duda, se trata de una tarea compleja extensa, y la cual no podríamos acometer de una manera científica ni completa. Señalamos, por tanto, que se advertirá la simplificación u omisión de algunos trabajos que, a pesar de su importancia para la historia del edificio, desviarían el objetivo principal sobre el que hemos centrado nuestra investigación.

² El presente trabajo no pretende llevar a cabo una evaluación historiográfica de los estudios dedicados a la iglesia de San Julián de los Prados. Tampoco busca realizar un balance sobre la problemática relativa a la filiación que, de manera reiterativa, se ha hecho entre diversos elementos arquitectónicos de estas construcciones y otra serie de manifestaciones artísticas. Tan sólo pretende realizar una serie de reflexiones relativas al fenómeno de recuperación de lo clásico dentro de la arquitectura asturiana, ya sea a través de la herencia hispanovisigoda o, de la misma manera, a través de una influencia carolingia. El tema, tomado de una manera tangencial, permitirá analizar el tipo de clasicismo presente en la arquitectura asturiana del siglo IX y, en particular, en la iglesia de San Julián de los Prados, que tomamos como referente en busca de una mayor acotación temática. Sobre el edificio véase: F. DE SELGAS y ALBUERNE, *La basílica de San Julián de los Prados*, Madrid, 1916; M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias Mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*,

Comenzaremos esta breve aportación examinando de una manera más detenida el título que hemos propuesto como encabezamiento de este trabajo. En este sentido, la misma historiografía que de una manera muy frecuente se ha ocupado del templo, ha señalado como uno de los rasgos más significativos de su morfología –característica que no es exclusiva del mismo, sino que comparte con buena parte de las construcciones altomedievales asturianas–, su marcado y fuerte clasicismo³. Tanto el arte proyectado bajo los auspicios de la monarquía asturiana, como más concretamente la iglesia de San Julián de los Prados, han sido señalados como claros representantes de los valores clásicos de la arquitectura y plástica del mundo antiguo en pleno siglo IX.

Sin embargo, si el sustrato clásico del edificio, así como el de buena parte de las estructuras arquitectónicas coetáneas parece claro, resulta más complejo delimitar de una manera exacta el tipo de características, origen y el proceso de transmisión de ese supuesto clasicismo. El primer problema aparece por lo tanto vinculado al concepto de lo «clásico», que aplicado a la arquitectura asturiana se ha convertido en una acepción tan polivalente como ambigua, y que no llega a definir bien el tipo de características que configuran dicho término⁴.

El segundo problema vendría dado por el origen de tal clasicismo. De entre las posibles fuentes se ha señalado la herencia clásica romana, en ocasiones sin acotar un periodo concreto, o sin delimitar el tipo de arte romano, ya sea provincial, metropoli-

Madrid, 1919, (edición facsímil con estudio preliminar de I. G. Bango Torviso, Granada, 1998), en concreto, pp. 72-83; L. MENÉNDEZ PIDAL, «Proyecto de ficha para monumentos. San Julián de los Prados (Oviedo)», *Revista Nacional de Arquitectura* 1, 1941b, 3, pp. 18-48; H. SCHLUNK, «Arte Asturiano», *Ars Hispaniae*, Madrid, 1947, pp. 327-416, en concreto, sobre el edificio, pp. 337-341; ID., «La iglesia de San Julián de los Prados (Oviedo) y la arquitectura de Alfonso II el Casto», *Estudios sobre la Monarquía asturiana*, Oviedo, 1949, pp. 417-495, donde lleva a cabo un balance sobre las diferentes filiaciones artísticas del edificio. Véase también: J. FONTAINE, *L'art préromain hispanique*, 1973, pp. 276-279; A. ARBEITER, «Sobre los precedentes de la arquitectura eclesiástica asturiana en época de Alfonso II», *III Congreso de Arqueología Medieval Española*, Oviedo, 1989, pp. 161-173; F. MARÍN VALDÉS Y J. GIL LÓPEZ, *San Julián de los Prados o el discurso de las dos ciudades*, Oviedo, 1989; J. DODDS, «Las pinturas de San Julián de los Prados. Arte, diplomacia y herejía», *Goya*, 191, 1986, pp. 258-263. Más recientemente, L. ARIAS PÁRAMO, «L'arte ravennate nell'Occidente peninsulare: la chiesa di San Julián de los Prados (Santullano) in Oviedo», *Aspetti e problema di archeologia e storia dell'arte della Lusitania, Galizia e Asturie tra Tardoantico e Medioevo*, Ravenna, 1992; ID., *La iglesia de San Julián de los Prados*, Gijón, 1997. También, C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, «Santullano (Oviedo)», *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*, ficha B. 2. 2. 2, Oviedo, 1995, pp. 452-466; A. ARBEITER, «San Julián de los Prados (Santullano)»; A. ARBEITER y S. NOACK-HALEY, *Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters von 8. bis in 11. Jahrhundert*, Mainz, 1999, pp. 116-124; G. CIOTTA, «La chiesa prerrománica asturiana di San Julián de los Prados a Oviedo. Iconografía, sistemi costruttivi e partiti decorativi», *Arte d'Occidente. Studi in onore di Angiola Maria Romanini. Temi e metodi*, Roma, vol. I, 1999, pp. 49-59; I.G. BANGO TORVISO, *Arte Prerrománico Hispano. El arte de la España cristiana de los siglos VI al XI*, Madrid, 2001, en especial, pp. 256-259; M. UNTERMANN, *Architektur im frühen Mittelalter*, Darmstadt, 2006, especialmente, pp. 124-126.

³ Véase, por ejemplo, el estudio de F. MARÍN VALDÉS Y J. GIL LÓPEZ, *op. cit.*, pp. 31-53, donde inciden de una manera reiterativa sobre este aspecto.

⁴ Sobre la problemática de la variedad de clasicismos: E. PANOFKY, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, 2004, especialmente, pp. 83-117.

⁵ En esta línea destacan los trabajos de A. DEMIANI, «Oviedo, die Hauptstadt der Könige von Asturien», *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 22 (1911), pp. 147-157, donde ya llamaba la atención de la conexión de la arquitectura asturiana con los modelos enraizados en la tradición de la Antigüedad Tardía.

tano o una síntesis de ambos⁵. A este tipo de clasicismo debemos sumar otros aludidos de manera reiterativa por parte de los investigadores, y que, aunque enriquecen las posibles filiaciones de los motivos presentes en la arquitectura asturiana, también se presentan en ocasiones como referentes ciertamente indefinidos. Entre este tipo de clasicismos estarían aquellos relacionados, por ejemplo, con fórmulas bizantinas⁶, o los tan frecuentemente mentados rasgos clásicos de la tradición oriental⁷.

Lo afirmado hasta el momento en esta pequeña introducción al tema permite reflexionar en torno a uno de los problemas más importantes relacionados con la filiación de algunos motivos de la arquitectura asturiana. En concreto, de existir una influencia clásica, ésta debe señalarse de una manera concisa, sobre todo atendiendo a la gran variedad y tipos de clasicismos existentes. De lo contrario, la falta de delimitación provoca imprecisiones a la hora de rastrear el origen y las características de tal clasicismo.

El tercer problema, en cierta medida base y objeto de estudio en este trabajo, aparece asociado a una de las controversias más importantes en relación con el análisis de los valores clásicos de la arquitectura asturiana. Nos referimos al estudio de dichos valores clásicos a través de su supuesta filiación con determinados aspectos de la cultura y arte del reino visigodo o, en su vertiente coetánea, a través de la contaminación y el legado de esos valores clásicos transmitidos por el arte carolingio⁸.

Las primeras menciones relativas a la iglesia de San Julián de los Prados aparecen en las *Crónicas Asturianas*, que, a pesar de mostrarse parcas en detalles, son las

⁶ Véase el uso del término, un tanto ambiguo, de «arte latino-bizantino» utilizado por A. DE LOS RÍOS, *El arte latino-bizantino en España y las Coronas visigodas de Guarrazar*, Madrid, 1861, en concreto, pp. 30-35. En una tendencia politizada, véase: V. LÁMPEREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana en la Edad Media según el estudio de los elementos y monumentos*, 3 vols., Madrid, 1922, vol. I, en especial, pp. 310-312; ID., «Basílica de San Julián y Santa Basilisa», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXX (1917), pp. 325-331. Las mismas tendencias bizantinistas, aunque más matizadas, recoge: M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias Mozárabes...*, en concreto, pp. 72-73, donde, entre orden de cosas, califica como herencia bizantina el uso de contrafuertes.

⁷ El caso más significativo lo representa la obra de M. DIEULAFOY, «Les monuments latino-byzantins des Asturies», *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1907, pp. 663-667, que emparenta dicha arquitectura con determinados ejemplos islámicos. En esta misma línea conceptual se encuentra L. BARRAU-DIHIAGO, *Historia política del reino de Asturias (718-910)*, Gijón, 1989, en concreto pp. 210-223. Otra serie de autores vincularían diferentes elementos de la arquitectura asturiana con obras de distinta procedencia dentro del vasto ámbito oriental. Sobre todo, merece una mención especial: J. STRZYGOWSKI, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2. vols., Wien, 1918; G. GODDARD KING, *Prerromanesque Churches in Spain*, London, 1924, en concreto, pp. 133-137; así como el estudio de W. M. WHITEHILL, «Liturgical influence on Prerromanesque apses in Spain», *Art Studies*, 1927, pp. 151-156.

⁸ Ya hemos apuntado que el motivo de nuestra aportación no es realizar un estado de la cuestión sobre dicha problemática, por otra parte bien tratada por algunos especialistas en el tema. En este sentido, véase el excelente estado de la cuestión propuesto por: I. G. BANGO TORVISO, «El Arte Asturiano y el Imperio Carolingio», *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Villaviciosa, 1988, pp. 31-88; ID., «De la arquitectura visigoda a la arquitectura asturiana: los edificios Ovetenses en la tradición de Toledo frente a Aquisgrán», *L'Europe héritière de l'Espagne wisigothique*, Madrid, 1992, pp. 303-313. Una completa revisión más reciente en C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, en especial, pp. 33-45. Igualmente véase: I.G. BANGO TORVISO, *Arte Prerrománico...*, particularmente, pp. 305-309, dentro del capítulo VIII titulado «Arte Asturiano 4: Planteamientos Historiográficos».

fuentes documentales de las que se extraen una información más rica sobre el edificio. En la versión *Rotense* encontramos:

*Fue ungido en el reino el antedicho gran rey Alfonso el 14 de septiembre de la era indicada año 791) (...) levantó bastante lejos del palacio una iglesia en honor de los santos Julián y Basilisa, con dos altares de mucho arte y admirable disposición; por lo demás, también construyó y mando equipar los regios palacios, los baños, almacenes y toda clase de servicios*⁹.

Por su parte, la versión *Ad Sebastianum* nos informa de una manera más o menos similar de que el mismo monarca:

*(...) edificó también al Norte, distante del Palacio casi un estadio, una iglesia en memoria de San Julián Mártir, poniendo alrededor, aquí y allá, dos altares decorados con admirable ornato. Más también los palacios reales, los baños, comedores y estancias y cuarteles, los construyó hermosos, y todos los servicios del reino los hizo de lo más bello*¹⁰.

Debido a la información recogida en estas fuentes, y a otra serie de pruebas documentales y materiales, actualmente se tiende a considerar la iglesia de San Julián de los Prados como una construcción patrocinada por el monarca Alfonso II el Casto (791-842)¹¹.

⁹ *Crónicas Asturianas* (J. Gil Fernández, J. L. Moralejo y J. I. Ruiz de la Peña, eds.), Oviedo, 1985, A. III *Rotense*, 21, en especial, pp. 212-214. Véase también: *Chroniques Asturiennes (fin IX^e siècle)* (Y. Bonnaz ed.), Paris, 1987, pp. 50-51. Sobre la problemática de los altares en el edificio trata: C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, pp. 210-211. Así mismo véase: A. ARBEITER, «San Julián de los Prados...», en especial, p. 116 y p. 121, señala que Santullano es uno de los ejemplos más precoces, dentro de la arquitectura medieval española, en presentar la peculiaridad de la multiplicación de altares, precedido por el caso de Santa Lucía del Trampal. Completa su aportación en Id., «Los edificios de culto cristiano: escenarios de la liturgia», *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXIX (2003), pp. 177-230, en concreto, p. 217.

¹⁰ *Crónicas Asturianas...*, A. III «A Sebastián», 21, en especial, pp. 213-215. Ningún dato referido al edificio fue recogido en la *Crónica Albeldense*, ni en el *Tudense*, ni en obras sucesivas, como *De Rebus Hispaniae* y la *I Crónica General*. Sobre esta cuestión: A. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, en concreto, pp. 452-453, donde alude a otra serie de menciones en diversas fuentes documentales. La mayor parte de los autores coinciden en señalar las *Crónicas* como un «hito historiográfico», tal y como insiste: I. G. BANGO TORVISO, *Arquitectura Prerrománica...*, en particular, p. 305.

¹¹ Sobre la problemática de las fuentes en relación con la atribución del edificio: F. SELGAS Y ALBUERNE, *La basílica de San Julián...*, en concreto, p. 13, donde, a través de la no mención del edificio en la donación hecha por el monarca a la catedral de Oviedo en el año 812, deduce que ésta no puede ser anterior a tal fecha. A partir de su teoría el resto de investigadores han optado por una misma postura: H. SCHLUNK, «Las pinturas de Santullano. Avance al estudio de la pintura mural asturiana de los siglos IX y X», *Archivo Español de Arqueología*, Madrid, 1952, pp. 3-25, especialmente, p. 6; también Id., «Arte Asturiano...», en especial, p. 337, donde utiliza los mismos argumentos, para finalmente decantarse por una fecha tardía de entre los años 812-842. En el ámbito de la historiografía europea se utilizó de manera similar el mismo argumento. En este sentido véase: J. FONTAINE, *op. cit.*, en concreto, p. 276. Desde otro punto de vista, ya en el año 1957, J. MANZANARES RODRIGUEZ, *Arte prerrománico asturiano. Síntesis de su arquitectura*, Oviedo, 1957, en particular, pp. 6-7, daba una relación de las supuestas características del arte adscrito al periodo de Alfonso II el Casto. En relación con la advocación del templo, se trataría de una tradición bien documentada en el Toledo visigodo de los siglos VI y VII, así como dentro de la propia monarquía asturiana. Recuérdese, tal y como apunta, por ejemplo: A. ARBEITER, voz «Asturie», *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. II, Roma, 1991, pp. 672-681, en concreto p. 674, que ya Fruela I (757-768) había erigido un templo en honor de los

«La iglesia es una basílica de tres naves, (...), amplio transepto no saliente, con tres ábsides rectangulares en su costado oriental. En ambos extremos del transepto se encuentran habitaciones rectangulares (...). La particularidad más interesante del edificio es su transepto –que yo sepa, único entre los de su clase–, pues se eleva dos metros por encima de la nave central y domina todo el conjunto¹².

«(...) Al oeste precede a la iglesia un porche, y al norte y sur de la nave transversal se encuentran recintos laterales, de los cuales el sur fue reconstruido en 1916 en forma de porche por Fortunato Selgas a base de restos encontrados durante la excavación. Hubiera sido importante poder comprobar estas indicaciones, ya que las habitaciones análogas, en las iglesias asturianas, y aún en las visigodas, fueron por lo general cerradas. La nave transversal, aproximadamente de la misma altura que la central, la sobrepasa en altura en casi dos metros (...)»¹³.

Aparte de estas características del templo, bien definidas tempranamente por F. Selgas y seguidas de cerca por H. Schlunk y antes por otros autores, la historiografía se encargaría de perfilar otros aspectos remarcables de la iglesia. En este sentido, las demás descripciones del edificio han señalado como características más importantes, la cabecera de muro testero recto, dividida en tres ábsides rectos al interior, el transepto continuo, con una mayor profundidad del tramo y no acusado sobre las laterales; así como sus tres amplias naves, separadas por pilares y rematadas en el acceso por un pórtico. A ello debemos sumar, además, el gran conjunto de pinturas que decoran el interior del templo.

Todos los autores que a través de sus trabajos fueron planteando un panorama más claro del edificio, coincidían en señalar su vinculación con el arte clásico. Resta entonces por exponer las posiciones de los diferentes investigadores en relación con esta cuestión, sobre todo en lo relativo a las diferentes explicaciones y orígenes que los especialistas han atribuido a esta tendencia «antiquizante», según su transmisión a través del arte hispanovisigodo o desde la vertiente carolingia propiamente dicha. Así, en una de la serie de trabajos más importantes sobre este asunto, el profesor I. G. Bango Torviso se posicionaba de una manera clara con respecto al problema que abordamos aquí¹⁴. En resumen, se puede decir

dos santos egipcios. También incide en este aspecto: A. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, p. 454.

¹² Así describía algunos aspectos del edificio: H. SCHLUNK, «Las pinturas...», p. 6.

¹³ H. SCHLUNK, «Arte Asturiano...», pp. 337-338. Recogemos las descripciones del autor por ser uno de los estudiosos del templo que, a nuestro juicio, marcarían la pauta a seguir por la mayoría de los investigadores posteriores. Sobre el pórtico sur en cuestión, reconstruido por Selgas, se pronuncia García de Castro, quien afirma: «la puerta al exterior es un arco de medio punto, en ladrillo, sobre jambas monolíticas, cuyas dimensiones coinciden con las del pórtico (...). Si a ello sumamos las excepcionales dimensiones de la puerta interior al transepto, se confirma la interpretación de este espacio como pórtico, tal y como lo reconstruyó Selgas, y no como habitación cerrada, como pretendió Schlunk»: A. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, p. 457.

¹⁴ Nos referimos concretamente a los siguientes: I.G. BANGO TORVISO, «L'Ordo Gotorum et sa survivance dans l'Espagne du Haut Moyen Âge», *Revue de l'Art*, LXX (1985), pp. 9-20; ID., «El Arte Asturiano...», pp. 31-88; ID., «Alfonso II y Santullano», *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Villaviciosa, 1988, pp. 207-237; ID., «De la arquitectura visigoda...», pp. 303-313. En relación con las aportaciones de este autor se pronuncia C. GARCÍA DE CASTRO Y VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, en concreto, p. 45, quien afirma que los estudios de I. Bango suponen «el rechazo (...) definitivo de la teoría carolingia, y la afirmación de la raíz hispánica, tradicional, de la arquitectura medieval asturiana (...)».

que, según su criterio, algunos de los aspectos definitorios de la arquitectura asturiana, englobando evidentemente la iglesia de San Julián de los Prados, a la que ha dedicado además buena parte de sus investigaciones, están emparentados de una manera directa con la tradición hispana y más concretamente con la arquitectura visigoda de la ciudad de Toledo¹⁵.

Mediante la defensa de una supuesta recuperación del *ordo gothorum*, la monarquía asturiana evocaría de una manera política y, evidentemente, artística, la cultura intelectual y material de aquel pasado. Una cultura que tenía unas bases bien ancladas en la Antigüedad. La postura de P. de Palol resume bien la idea que intentamos exponer: «Muy atrevido sería pensar que el reino visigodo es una renovación del viejo mundo romano a escala peninsular. Pero no lo es decir que en la estructura total del nuevo reino, con nuevas ideas y realidades geográficamente más concretas que en el mundo romano, la nueva savia germánica, joven y renovadora, apoyará sus mejores y más trascendentes creaciones en los restos de aquel monumental edificio levantado a lo largo de los siglos por Roma»¹⁶.

Sus palabras resumen de manera clara la tendencia historiográfica que considerará la serie de producciones artísticas visigodas como dignas herederas del pasado romano y, por lo tanto, fuertemente influenciadas por el arte clásico¹⁷. En este sentido parece claro que, si el arte visigodo gozó de una fuerte impronta clásica, dicho legado se traduciría de igual manera dentro del arte del siglo IX, teniendo como vía de conexión ese mismo arte visigodo¹⁸.

En este sentido, al analizar algunas de las características arquitectónicas más destacadas del conjunto, como el transepto continuo¹⁹, la cabecera tripartita de muro testero recto al exterior y dividido en tres capillas interiores²⁰ o el pórtico occiden-

¹⁵ Para el caso concreto de San Julián de los Prados, afirmaba: «Es evidente que, desde el punto de vista arquitectónico, ninguna de las características esenciales y diferenciadoras de Santullano con respecto a las otras iglesias asturianas puede relacionarse con el mundo carolingio. El transepto continuo (...) nada tiene que ver con las basílicas carolingias de origen romano y sí mucho con los transeptos hispanovisigodos»: ID., «De la arquitectura visigoda...», p. 305.

¹⁶ P. DE PALOL, *Arte Hispánico de la época visigoda*, Barcelona, 1968, p. 24.

¹⁷ La acotación del tema a tratar obliga a seleccionar sólo aquellas aportaciones más importantes relacionadas con la influencia del mundo clásico dentro del arte visigodo. Influencia del todo justificable, sobre todo si tenemos en cuenta que se trata de una cultura todavía inmersa en la Antigüedad Tardía. Véase: ibídem, p. 32; ID., *Arqueología cristiana de la España romana*, Valladolid, 1967, p. 4, donde incide en la fuerte dependencia de la arquitectura urbana de la Toledo visigoda con respecto a la arquitectura paleocristiana. Señalando un fuerte carácter clásico, véase: P. DE PALOL Y G. RIPOLL, *Les Goths. Ostrogoths et Wisigoths en Occident. V^e-VIII^e siècle*, Madrid, 1990, p. 112 e I. G. BANGO TORVISO, *Arte Prerrománico...*, particularmente, pp. 39-40.

¹⁸ Merece una mención destacada el capítulo titulado «La survivance de l'art wisigothique en Asturies», dentro de la clásica obra de: J. PUIG I CADAVALCH, *L'art wisigothique et ses survivances. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IV^e au XIII^e siècle*, Paris, 1961, especialmente, pp. 88-130. Se trata de un estudio publicado de manera póstuma, pues tal y como se señala en el mismo libro, la obra estaba ya lista para la publicación desde el año 1944. Véase: ibídem, p. 1, nota 1.

¹⁹ I. Bango alude a Santa María de Quintanilla de las Viñas como ejemplo más cercano al caso asturiano. Además, alega otra serie de características que alejan por completo esta tipología de la romana, usada de manera clara por la arquitectura carolingia. Véase: I.G. BANGO TORVISO, *Arte Prerrománico...*, particular-

tal²¹, se puede justificar sin problemas la continuidad con las fórmulas de un pasado antiguo, pero tamizado bajo la óptica visigoda. Citemos, por tratarse de un ejemplo especialmente clarificador, el gran arco diafragma que a modo de arco triunfal separa el mencionado transepto de San Julián de los Prados de las tres naves colocadas a occidente. Se trata del lugar destinado a los fieles, que quedaba así espaciado del lugar ocupado por el *chorus*, hipotéticamente colocado en el transepto no marcado en planta²². Para I. G. Bango Torviso, este *arcus maior* tendría claros precedentes clásicos, concretamente romanos, que inspirarían la construcción ovetenense. Nos referimos al arco de triunfo romano de Medinaceli, en Soria²³.

mente, p. 305, nota 11. Por el contrario, A. ARBEITER, «Asturie...», en concreto, p. 675, considera que el transepto de San Julián no puede compararse con ningún ejemplo perteneciente a la edilicia visigoda de carácter rural. En este mismo sentido, A. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, p. 460, señala cómo el transepto del edificio difiere del resto de ejemplos precedentes hispánicos, como el de Segóbriga, Sao Gião de Nazaré, Santa Lucia del Trampal o San Pedro de la Nave. En su lista, también incluye como ejemplo no comparable con el asturiano, el de Quintanilla de las Viñas, pues no posee la gran autonomía espacial, tanto interior como exterior, que caracteriza tal estructura en Santullano. Ya en su día, Schlunk afirmaba en relación con el transepto de la iglesia asturiana: «(...) el hecho más relevante es la adaptación del esquema de la basílica de tres naves con gran nave transversal y tres ábsides. Este esquema, que comparte Santullano con las iglesias de Santa María y Santianes, no lo habíamos visto hasta ahora en la arquitectura española. Las basílicas visigodas con nave transversal que conocemos –Quintanilla de las Viñas y Fraga– no presentan ninguna relación con ellas. En Quintanilla, que contrasta ya por sus dimensiones reducidas y su técnica distinta, la parte central de la diminuta nave transversal se acusa claramente como un cuadrado (...)», H. SCHLUNK, «Arte Asturiano...», en especial p. 340. La postura del autor desvinculaba claramente cualquier dependencia del transepto de Santullano con respecto a la arquitectura visigoda.

²⁰ Para H. SCHLUNK, «Arte Asturiano...», p. 340, este tipo de cabecera tripartita no posee referentes en la arquitectura visigoda. El autor aludía a las filiaciones ultrapirenaicas en busca de modelos. Consúltense: M. DURLIAT, *Des barbares à l'an mil*, Paris, 1985, especialmente, pp. 331-332, donde destaca sobre todo la apreciación que hace sobre Santullano en el capítulo dedicado al «Art asturien et art mozarabe». En él afirma que este tipo de cabeceras tripartitas rectas en el exterior y en el interior declaran «una voluntad de renovar con el pasado local paleocristiano, adaptándose a los nuevos usos litúrgicos», sin especificar cuáles. Parece claro que el prototipo de muros testeros rectos y división tripartita al oriente tenía sus precedentes más directos dentro de la arquitectura hispana de los siglos IV al VI. Recuérdese el caso de la basílica de Son Peretó de Mallorca o la de Son Bou en Menorca, entre otras. Sobre ellas, véase, P. DE PALOL, *op. cit.*, pp. 5-16.

²¹ Sobre esta estructura I. G. BANGO TORVISO, «De la arquitectura visigoda...», en concreto p. 305, incide en su dependencia con respecto a la arquitectura visigoda, pues su «precedente en San Juan de Baños es de sobra conocido». Insiste en ID., *Arte Prerrománico...*, en especial p. 256.

²² Supuestamente, además de esta función, se habría creado para demarcar el espacio regio, donde hipotéticamente estaría ubicada la tribuna real del templo, que tal y como es sabido, se colocaría sobre el muro norte de este transepto. De ella nada queda, a excepción de las marcas de unas supuestas vigas que elevarían en voladizo el entarimado. No analizaremos la problemática de este elemento. Tan sólo señalaremos cómo ya en el completo estudio de A. García de Castro, el autor escribía en relación con el tema: «(...) los mechinales rompieron la decoración pictórica, lo que indica que su labra –o reapertura, pues puede haberse tratado exclusivamente de mechinales de obra– es posterior a la colocación del revestimiento, por lo que, de haber existido tal tarima –lo que es más que dudoso–, no fue concebida a la vez que el proyecto originario»: A. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, p. 458.

²³ Véase el trabajo de L. ABAD CASAL, «El arco de Medinaceli, un monumento singular de la Hispania romana», *El arco romano de Medinaceli (Soria, Hispania Citerior)*, Madrid, 2002, pp. 119-128. Consúltense también: F. MARÍN VALDÉS Y J. GIL LÓPEZ, *op. cit.*, especialmente, pp. 44-56, que aluden a las similitudes con la *porta pretoria* de Aosta, la Puerta Aurea de Constantinopla o las pantallas existentes en La Santa Cruz de Jerusalén de Roma. Recientemente incide en esta comparación: I. G. BANGO TORVISO, *Arte Prerrománico...*, de manera especial, p. 494.

Su morfología, o la de alguna estructura similar, sería adoptada y dotada de una nueva función. Sin embargo, aunque el precedente para la estructura de San Julián de los Prados se encuentre en la arquitectura civil romana, su utilización ya se había dado de manera más reciente en la arquitectura visigoda, tal y como demostrara en su día H. Schlunk en relación con el arco diafragma de la iglesia de San Gião de Nazaré, en Leiria, Portugal²⁴. En este templo del siglo VII²⁵, como en Santullano, existe un ámbito interpuesto destinado al *chorus* de clérigos, que a su vez sirve de elemento de separación entre el *sanctuarium altaris* y las naves destinadas a los fieles²⁶.

Por razones de extensión del presente estudio no podemos ahondar ni señalar otras características del edificio que los distintos autores se han encargado de desgranar y de emparentar con la tradición visigoda. Según éstos, el arte asturiano representaría la última de las manifestaciones del arte clásico en la Península Ibérica, pero siempre vistas bajo el tamiz de una realización hispanizada²⁷.

La vertiente historiográfica defensora de esta continuidad de las tradiciones arquitectónicas visigodas, supuestamente plasmadas de manera magistral en la gran *urbs* toledana, ven en su recuperación por parte de los artífices asturianos una tentativa de revivir el llamado *ordo gothorum*, al que de manera explícita aluden las fuentes coetáneas. Si pensamos que la arquitectura visigoda hundía sus raíces en las más clásicas manifestaciones romanas, parece claro que el sustrato «antiquizante» de la arquitectura asturiana quedaría en parte explicado.

Sin embargo, esta corriente ideológica y metodológica se ha enfrentado de manera tradicional a otra vertiente, la denominada comúnmente germanista. Dicha

²⁴ H. SCHLUNK, «La iglesia de San Gião de Nazaré. Contribución al estudio de la influencia de la liturgia en la arquitectura de las iglesias prerrománicas de la Península Ibérica», *Actas do II Congresso Nacional de Arqueología*, Coimbra, 1971, pp. 509-528. También véase: F. MARÍN VALDÉS Y J. GIL LÓPEZ, *op. cit.*, p. 46. Incide de una manera especial en el asunto: A. ARBEITER, «Los edificios de culto...», en concreto, pp. 219-220. Vincula la estructura a la más pura tradición arquitectónica en relación con la liturgia hispana y señala su especial importancia en la Asturias del siglo IX. La estructura de fábrica forma parte de una clásica división tripartita, que según el autor tendrían algunos templos visigodos, como Quintanilla de las Viñas y, por influencia, otros del siglo IX astur, como éste de San Julián de los Prados. Incide en el uso de los dos vanos practicados en tal estructura como posible lugar para la administración del sacramento. Véase también: A. ARBEITER, «San Julián de los Prados...», p. 122, donde lo relaciona además con los vanos de San Pedro de la Nave y los de la capilla de San Esteban de Viguera, en La Rioja, datada entre el siglo X y el XI.

²⁵ H. SCHLUNK, «La iglesia de San Gião...», pp. 513-520. Sigue su cronología: A. ARBEITER, «Los edificios de culto...», p. 219.

²⁶ En este sentido, esta estructura, derivada del arte clásico, remarca el claro afán monástico del edificio asturiano, tal y como defiende I. Bango. Sobre todo al mostrar este claro interés por el aislamiento entre los religiosos y aquella zona destinada a los fieles. Recuérdese, en este sentido, cómo un idéntico interés monástico parece pretender la arquitectura de la iglesia de Santa Lucía del Trampal, mencionada por el autor a propósito del arco diafragma de San Gião. Deducimos que un idéntico razonamiento se puede desarrollar para la estructura de San Julián de los Prados. Sobre el carácter monástico de Santullano véase: I.G. BANGO TORVISO, «De la arquitectura visigoda...», en concreto, p. 305.

²⁷ I.G. BANGO TORVISO, «La cultura artística de la monarquía astur, la última manifestación de la Antigüedad», *Astures (pueblos y cultura en la frontera del Imperio Romano)*, Gijón, 1995, pp. 175-187. Aludimos también a las palabras de P. DE PALOL, *op. cit.*, p. 18, quién considera que la «herencia romana se hispaniza y personaliza» en el arte visigodo.

postura defenderá la fuerte influencia de las producciones arquitectónicas y plásticas desarrolladas dentro del ámbito carolingio sobre el arte asturiano²⁸. Sin duda, y siguiendo la tendencia apuntada por la escuela alemana seguidora de A. Haupt, debe señalarse también la obra de H. Schlunk, tendente en sus posturas iniciales a remarcar esta supuesta influencia germánica, defendiendo una esporádica dependencia del arte asturiano con respecto al carolingio, todo ello no exento de cierta ambigüedad en cuanto a su posicionamiento²⁹.

No en vano, el investigador se planteaba una serie de cuestiones especialmente ligadas al concepto clásico de la arquitectura asturiana:

«¿Cuál es el origen de esta arquitectura?, ¿constituyen estas primeras iglesias una reacción de sentido clásico, un fenómeno parecido al que podemos observar al norte de los Pirineos o en Roma, hacia los mismos decenios, o hubo, en cambio, en estas regiones una tradición continua, independiente del llamado arte visigodo, que empieza a conquistar las regiones septentrionales sólo en el siglo VII? ¿O debemos considerar las iglesias asturianas simplemente como una continuación de las visigodas, como un arte visigodo, como se ha dicho?»³⁰

²⁸ A. HAUPT, *Die älteste Kunst insbesondere die Baukunst der Germanen von der Völkerwanderung bis zu Kart dem Grossen*, Berlín, 1935, sobre todo, pp. 30-35 y pp. 192-214. El autor defendía una importante influencia de la arquitectura y la cultura carolingia en general sobre el ámbito asturiano. La primera edición de la obra, del año 1908, la convertía en un estudio de referencia, que a partir de este momento sería tomado como base fundamental para defender tal filiación.

²⁹ La postura del especialista es compleja. En su trabajo sobre el arte asturiano del *Ars Hispaniae*, el estudioso presenta ciertas ambigüedades en cuanto a su posición. Por una parte entiende, al referirse en concreto a la iglesia de San Julián de los Prados, que presenta claras dependencias con fórmulas carolingias. Así escribía: «ciertas relaciones con el arte del norte de los Pirineos debieron existir, en todo caso, en Asturias. La adopción de la cabecera tripartita, que nunca se daba en las iglesias visigodas, revela claramente influencias extranjeras y, probablemente, ultra pirenaicas (...) En Francia, el primer ejemplo seguro parece Germigny de Près (hacia 800), siendo muy inseguros los ejemplos bastante anteriores en Nantes y Saint Martin d'Autun (...) cuya cronología es muy discutida. (...) Las arquerías murales en la capilla mayor construidas con capiteles y columnas reaprovechados, y que podemos parangonar con las de otros monumentos franceses, como Vaison, Venasque, Grenoble y Vienne (...)»: véase el texto completo en H. SCHLUNK, «Arte Asturiano...», en concreto, pp. 340-341. Sin embargo, el autor vincula determinadas partes del edificio con la tradición local propiamente hispana. Por ejemplo, en relación con los arcos y aparejo del edificio dice: «Sintomático es el retorno al arco de medio punto (...). La técnica de sillería es idéntica a la empleada en la época romana; las bóvedas y arcos de ladrillo, las ventanas y puertas adinteladas, con un arco de descarga, otras puertas con arcos de ladrillo y jambas monolíticas correspondientes (...) todo esto corresponde francamente a la técnica romana. Si los comparamos con monumentos como Santa Eulalia de Bóveda, las termas de Lugo, las de Puelles, cerca de Valdediós, o el mausoleo de Centcelles, hallamos allí técnica semejante, sin analogías con lo visigodo». Véase: *ibidem*, pp. 338-341, donde alude a otra serie de ejemplos hispanorromanos y propiamente tardoantiguos hispanos. En la misma línea, J. FONTAINE, *op. cit.*, pp. 277-278, donde, al abordar el estudio de Santullano, solamente cita dos edificios que, en su opinión, son comparables a éste, aludiendo en concreto a la basílica de Eginhardo en Seligenstadt y la abacial de Corvey. Para el uso de arcos ciegos propone ejemplos de índole similar, relacionados con los baptisterios conservados en Provenza. Por su parte, A. ARBEITER, «San Julián de los Prados...», en concreto, p. 121, alude al Triconque de Dume, en Portugal, que data en el siglo VI y en la que parece se usó una fórmula similar.

³⁰ H. SCHLUNK, «Arte Asturiano...», p. 342. El mismo autor contestaría a alguna de estas cuestiones en su propio trabajo, afirmando que el arte asturiano no se explica solamente como una mera expresión continuadora del arte provincial, ni tampoco como una simple continuación del arte visigodo. Señala la importancia de los monumentos romanos, tales como las termas, palacios y puentes, además de iglesias paleocris-

La defensa del impacto de lo carolingio de Schlunk, rápidamente abandonada, dio paso a una postura más clara y definida³¹. Aunque, sin duda, la repercusión más directa tuvo lugar al comparar la famosa estructura transversal de Santullano con toda una larga lista de edificios del siglo IX carolingio, como por ejemplo la iglesia de Fulda, la de San Denis, Hersfeld o Heiligenberg, entre otras³². A ellos debemos sumar el caso de la iglesia de Saint-Généroux, en el Poitou.

A pesar de que C. García de Castro Valdés se detiene relativamente poco en este aspecto, creemos que la filiación establecida entre la morfología de ésta última iglesia de Saint-Généroux y la iglesia asturiana refleja de manera muy clara la fuerza y absorción de las tesis germanistas dentro de la historiografía especializada³³. En concreto, serían R. Crozet y P. Héliot los autores que insistirían en las relaciones entre la arquitectura carolingia y la iglesia de San Julián de los Prados³⁴.

En este sentido, la iglesia de Saint-Généroux, a pesar de las continuas modificaciones a las que ha sido sometida, presentaría en origen una cabecera compuesta por tres ábsides semicirculares, precedidos de un tramo recto³⁵. Dicha estructura se separaría de las tres naves del templo a través de un gran espacio transversal³⁶. Aunque ambos coincidían en señalar diferencias irreconciliables entre el edificio carolingio y la iglesia de Santullano, finalmente establecen determinadas similitudes, como el uso de dicho espacio transversal cubierto con armadura de madera y rema-

tianas y «otras de época visigoda», para justificar las filiaciones diversas de ésta arquitectura. Concluye que «es probable, además, que los arquitectos hubiesen enriquecido sus conocimientos a la vista de monumentos de otras tierras, sobre todo del reino carolingio»: véase el texto completo en p. 344.

³¹ Véase un buen estado de la cuestión sobre este tema en: C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, en concreto, p. 43.

³² H. SCHLUNK, «La iglesia de San Julián...», especialmente pp. 450-452; ID., H. SCHLUNK, «Arte Asturiano...», particularmente p. 340. Además de estos ejemplos, se suelen citar también otros posibles paralelos, como las iglesias de Sengenstadt o Inden-Kornelimünster, entre otras. Trata también el tema: J. FONTAINE, *op. cit.*, particularmente, p. 277, donde la relaciona con la basílica de Eginhardo en Seligenstadt o Corvey.

³³ C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, particularmente p. 461, nota 113.

³⁴ R. CROZET, «L'église de Saint-Généroux et ses parentés avec l'architecture asturienne des IX^e et X^e siècles», *Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media*, Oviedo, 1967, pp. 21-25. En la misma publicación: P. HÉLIOT, «Les églises asturiennes du Haut Moyen Âge et la structure des églises romanes françaises», *Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media*, Oviedo, 1967, pp. 37-40. También apoya dicha comparación entre ambos edificios: A. BONET CORREA, *Arte pre-románico...*, en especial, p. 108, donde afirma: «La iglesia de Santullano no tiene precedentes españoles a lo asturiano. Su estructura hace pensar en las iglesias carolingias y otónicas, que, al no tener bóvedas, como Santullano, tuvieron gran libertad para crear espacios amplios y de gran altura (...). Si comparamos estas iglesias otónicas o la de Santullano, pese a ser posteriores a la iglesia asturiana, presentan con ella un parentesco que no debe ser casual. Respecto a la división entre las naves y la nave transversal por medio de un arco triunfal con perforaciones que hacen que este elemento no cierre la comunicación espacial entre una y otra parte de la iglesia, sería quizá conveniente hacer un estudio comparativo entre Santullano y la iglesia de Saint-Généroux, en Francia». Con todo, el autor se mantiene cauteloso en tal afirmación.

³⁵ En concreto, P. HÉLIOT, *op. cit.*, p. 38, alude a las grandes diferencias entre ambas cabeceras. Además, a propósito de la cabecera recta utilizada en Santullano, el investigador hace una excepción, aludiendo a la gran importancia que dicha tipología propiamente hispana –concretamente alude al caso de San Miguel de Escalada en León– tendría sobre las posteriores cabeceras de muro testero recto del Poitou, citando el caso de Vaussais, entre otros.

³⁶ R. CROZET, *op. cit.*, pp. 22-24. Le sigue, P. HÉLIOT, *op. cit.*, en especial, p. 37, donde el autor recoge la teoría de Crozet, remarcando la importancia de esta estructura que Héliot califica de transepto continuo.

tado en los extremos por estancias laterales desarrolladas, además de una misma intencionalidad en el uso de volúmenes, en la utilización del vano triple en algunas partes del edificio, y, sobre todo, la monumentalización del arco que da paso desde las naves destinadas a los fieles al espacio transversal. Dicho elemento tendría su correspondiente en el arco diafragma de Santullano³⁷.

Esta corriente germánica, que establecía ciertos nexos entre ambos templos, tendría su clara continuación más allá de la década de los años sesenta del siglo pasado. En concreto, C. Heitz, uno de los grandes especialistas en la arquitectura del periodo, mantendría, aunque con matices, tal postura. El autor continuará emparentando ambos edificios, además de hacer extensible tales semejanzas con otras iglesias asturianas, como por ejemplo las de Santa María de Bendones o Santa Cristina de Lena³⁸. Lo más significativo al respecto es que, además de los paralelos tradicionales alegados por los autores anteriores, añade la razón de las necesidades litúrgicas comunes entre San Julián y la iglesia carolingia, que llevará a utilizar «soluciones arquitecturales comparables entre ellas, a pesar de la gran distancia que las separa y también las diferencias de ejecución»³⁹.

Sin embargo, las revisiones actuales relativas a la construcción de los edificios carolingios puestos en relación con Santullano han modificado algunos de los planteamientos que, durante la década de los años ochenta y noventa, se habían tenido como ciertos. En este sentido, las nuevas hipótesis hablan de una carencia de transepto en muchos de ellos, de manera que, tal y como apunta C. García de Castro Valdés, la mayoría de los ejemplos citados no tendrían ningún tipo de relación con el edificio asturiano⁴⁰. A pesar de ello, determinados autores, siguiendo los planteamientos iniciales de H. Schlunk⁴¹, continuarían defendiendo una posible dependencia o relación entre San

³⁷ R. CROZET, *op. cit.*, particularmente, pp. 24-33, alude al uso del triple vano en la cámara alta existente sobre el ábside central de Santullano, abierta al exterior mediante una estructura formada por tres arcos y que presenta el central más desarrollado que los laterales. En la iglesia de Saint-Généroux se vuelve a usar dicha estructura. Es bien significativo que mientras los diferentes especialistas anteriormente citados, buscaban una conexión entre tal elemento y la arquitectura hispanorromana, en concreto el arco de Medinaceli, para el caso del arco carolingio se ha recurrido al arco triple de la puerta de acceso a la *villae* de Autun, nuevamente de época romana. Basándose en el trabajo del autor francés, F. MARÍN VALDÉS Y J. GIL LÓPEZ, *op. cit.* p. 47, consideran, además, que ambas estructuras, la asturiana y la carolingia, son similares.

³⁸ C. HEITZ, *La architecture religieuse carolingienne. Les formes et leurs fonctions*, Paris, 1980, particularmente, pp. 188-194. En dicha aportación, el autor dedica un breve capítulo al tema titulado «Saint-Généroux et l'architecture asturienne». Nuevamente incide sobre las similitudes entre la sala transversal o transepto de la iglesia francesa y el transepto de Santullano. Así mismo, matiza la datación de los espacios laterales del templo carolingio a partir de los estudios de R. Crozet, afirmando que las habitaciones de los extremos deben datarse como espacios añadidos del siglo XI. Véase también: ID., *La France pre-romane. Archéologie et architecture religieuse du Haut Moyen Âge du IV^e siècle à l'an Mille*, Paris, 1987, pp. 212-213, donde mantiene idénticas posiciones.

³⁹ C. HEITZ, *La architecture...*, en concreto, p. 194. Véase: también C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, p. 461, nota 113, donde hace una breve mención sobre este aspecto dentro del análisis tipológico y funcional del edificio asturiano.

⁴⁰ Véase el estado de la cuestión planteado *ibidem*, p. 461, nota 112, donde alude a ejemplos concretos y estudios específicos sobre las nuevas teorías en torno a determinados templos carolingios.

⁴¹ Aparte del trabajo monográfico sobre el edificio, H. SCHLUNK, «La iglesia de San Julián...», pp. 417-497, véase, ID., «Arte Asturiano...», pp. 325-416.

Julián de los Prados y la arquitectura y artes carolingias. Lo realmente significativo para nuestro estudio es que, siguiendo al investigador alemán, la mayoría de los especialistas evocaban una repercusión de la *renovatio* clásica carolingia sobre las formas «antiquizantes» del arte asturiano. En esta línea se encontraban A. Bonet Correa⁴², y tal y como ya hemos señalado, J. Fontaine⁴³ o J. Dodds⁴⁴, entre otros. En la misma línea, insistieron en estos mismos supuestos, J. Azcárate Ristori⁴⁵ y V. Nieto Alcaide⁴⁶. Sin embargo, en la actualidad existe una tendencia generaliza a minimizar, e incluso negar tal dependencia. Aparte de los trabajos de I. Bango ya mencionados⁴⁷, son de destacar las posturas de A. Arbeiter⁴⁸ y C. García de Castro Valdés⁴⁹, que cierran los más recientes estudios que de una manera rigurosa han tratado el tema.

Lo afirmando hasta el momento permite concluir diversos aspectos, por otra parte señalados de manera reiterativa por la historiografía más reciente⁵⁰. En relación con esta cuestión y, a propósito del sentido clásico de la iglesia de San Julián de los Prados, el profesor J. Yarza se preguntaba en el año 1981:

«¿Puede verse en esta acumulación de elementos clásicos un deseo de renacimiento semejante al carolingio? Difícilmente podría sostenerse tal teoría. No hay fuentes históricas que lo indiquen y por el contrario la *renovatio* conduce a tiempos visigodos. Es un renacimiento pero referido a ese otro mundo. Mas la semejanza con obras contemporáneas carolingias e italianas indican inquietudes comunes con las europeas. En tanto que se mantuvieron en lo hispanovisigodo, tan degeneradas como se quieran, ciertas constantes clásicas, fueron aprovechadas por los artistas al servicio de Alfonso II»⁵¹.

⁴² A. BONET CORREA, *Arte pre-románico...*, por ejemplo, p. 108.

⁴³ J. FONTAINE, *op. cit.*, pp. 277-278.

⁴⁴ J. DODDS, «Las pinturas de San Julián...», pp. 258-263, en concreto, pp. 260-261, donde habla de una «imitación consciente del trasfondo ideológico del arte de la corte de Carlomagno».

⁴⁵ J. AZCÁRATE RISTORI, «Aspectos de la influencia germánica en el prerrománico asturiano», *I Jornadas sobre Arte Prerrománico y Románico en Asturias*, Villaviciosa, 1988, pp. 15-31.

⁴⁶ V. NIETO ALCAIDE, *Arte Prerrománico Asturiano*, Salinas, 1989, pp. 70-100.

⁴⁷ I. G. BANGO TORVISO, «L'Ordo Gotorum...», en concreto, notas 99-106; ID., «De la arquitectura visigoda...», en concreto, p. 306; ID., *Arte Prerrománico...*, en concreto, pp. 256-259.

⁴⁸ Abandonan posiciones germanistas los trabajos de A. ARBEITER, «Asturie...», pp. 674-675, donde se decanta por una filiación más directa con lo hispano, a pesar de negar una relación con los edificios visigodos del ámbito rural. También: ID., «Sobre los precedentes de la arquitectura eclesiástica asturiana en la época de Alfonso II», *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*, 1992, pp. 161-173; ID., «San Julián de los Prados...», en especial, p. 120. En este trabajo el autor se desliga en cierta manera de algunos de los planteamientos de H. Schlunk. Considera que los programas edilicios de Seligenstadt, Heiligenberg, Regensburg o los de San Denis y Fulda siguen de manera clara los modelos romanos, recuperados a través de la *renovatio* carolingia. Sin embargo, el autor remarca las grandes diferencias arquitectónicas entre estos edificios y el asturiano. En cierta manera no comparte los planteamientos dados por J. Doods, cuyo trabajo cita repetidas veces en su estudio. Para A. Arbeiter, los modelos se encontrarían no entre los ejemplos carolingios, sino más bien dentro de la arquitectura urbana basilical visigoda, especialmente de la ciudad de Toledo, hoy totalmente perdida. Por su parte, García de Castro considera la teoría de un precedente hoy perdido en la arquitectura urbana visigótica como «plausible, pero sin valor argumental»: Cf.: C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana...*, en concreto, p. 462.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 462. Niega nuevamente las referencias asturianas de lo carolingio, fruto de una «errada interpretación planimétrica» de algunas plantas de estos edificios.

⁵⁰ M. UNTERMANN, *op. cit.*, pp. 124-126.

⁵¹ J. YARZA, *Arte y Arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1981, p. 50.

Por su parte, H. Schlunk, concluía sus reflexiones sobre Santullano con la siguiente afirmación: «En Oviedo no puede hablarse de un «renacimiento», sino, a lo sumo, de una «evocación» del pasado»; afirmación que por otra parte reflejaba bien la problemática a la que nos venimos refiriendo⁵².

Diversos elementos de la iglesia de San Julián de los Prados y, entre los más evidentes, el transepto continuo o el arco diafragma existente entre este espacio y la cabecera, presentan, según podemos concluir, un evidente sustrato clásico. Si a ello sumamos los demás elementos «antiquizantes», presentes dentro del arte y la arquitectura del periodo, queda justificado el establecimiento de paralelos con el arte carolingio y su *renovatio* inspirada en fórmulas clásicas. Así, aparte de las concomitancias que se puedan establecer entre la arquitectura generada, tanto por asturianos, como por carolingios, creemos que ha sido la dependencia de modelos clásicos la que de alguna manera puede explicar el establecimiento de un parentesco entre dichas producciones.

Ambas poseían una misma intención de evocar modelos del pasado⁵³. Así, en el caso carolingio se trataba de la Roma pagana de Julio César, la de Augusto, y, de un mismo modo, la Roma de Constantino, inmersa aún en preceptos absolutamente paganos, pero en vías de una *reinterpretatio christiana*. Sus modelos a evocar generaron, como bien es sabido, una asimilación del *more romano* que tenía en las grandes basílicas paleocristianas de la *urbs*, el modelo perfecto del que servirse para materializar los espacios físicos de una *renovatio imperii*. La basílica de San Juan de Letrán y, sobre todo, la de San Pedro del Vaticano, serían emuladas de diferentes maneras dentro del siglo IX carolingio⁵⁴.

⁵² H. SCHLUNK, «Arte Asturiano...», p. 344.

⁵³ Señala el regreso a los modelos clásicos en busca de una legitimación: F. MARÍN VALDÉS, «Observaciones sobre la adopción de *loci classici* en el arte prerrománico asturiano: factores de continuidad», *La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid, 1993, pp. 13-23, véase, en especial, p. 20. En la órbita carolingia: D. ALBERT, «La matière antique dans l'imagerie politique carolingienne», *La Mémoire de l'Antiquité dans l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Âge*, Paris, 2000, pp. 81-99.

⁵⁴ Nos limitamos, por razones de espacio, a recoger algunos trabajos básicos sobre este complejo fenómeno, cuya comparación con lo sucedido en el ámbito asturiano resulta muy interesante desde el punto de vista de la delimitación y diferenciación de la manera de asimilación de las fuentes clásicas y sus lógicas vertientes. En este sentido, son fundamentales las observaciones realizadas por E. PANOFKY, *op. cit.* en concreto, pp. 84-89. Sobre las fuentes clásicas del renacimiento carolingio citamos el trabajo clásico de R. KRAUTHIMER, «The Carolingian Revival of Early Christian Architecture», *Art Bulletin*, XXIV (1942), pp. 1-38. Si dicho «renacimiento» carolingio tomaba la arquitectura clásica del siglo IV romano como ejemplo a seguir, todo el programa edilicio de Sixto III (432-440) tenía su inspiración en la arquitectura romana de los siglos II y III. Sobre ello incide: Id., «The Architecture of Sixtus III: A fifth-century Renaissance?», *De artibus opuscula XL. Essays in honor of Erwin Panofsky*, New York, 1961, pp. 291-302; Id., *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, 1984, pp. 103-104. Consúltese también: J. HUBERT, «Les prémisses de la Renaissance carolingienne au temps de Pépin III», *Nouveau recueil d'études d'Archéologie et d'histoire. De la fin du monde antique au Moyen Âge*, Paris, 1985, pp. 225-234, en concreto, p. 227; Id., «Rome et la Renaissance carolingienne», *Nouveau recueil...*, pp. 235-244. También véase: L. DE LACHENAL, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano, 1995, particularmente, pp. 130-140. Usamos en este contexto la expresión *more romano* según lo defendido por: O. DOPPELFELD, «More Romano. Die beiden Karolingischen Domgrundrisse von Köln», *Kölner Domblatt*, VIII-IX, 1954, pp. 33-61. Sobre todo véase: C. HEITZ, «More romano. Problèmes d'architecture et liturgie carolingiennes», *Roma e l'età carolingia*, Roma, 1976, pp. 27-37; Id., «Batir et célébrer more romano», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, XXVI, 1995,

De igual manera, la iglesia de San Julián de los Prados, el ejemplo mejor conservado de esta tendencia *all'antica* dentro de la arquitectura asturiana, explotó nuevamente las experiencias artísticas del pasado romano; sin embargo –y ello es fundamental–, se trataba de un pasado hispanorromano o, en su vertiente cristianizada, de fórmulas propiamente paleocristianas de tradición hispana. La manera en que éstas llegaron a la Asturias del siglo IX tiene en la arquitectura visigoda su mejor explicación, según mantiene hoy, de una manera generalizada, la historiografía más especializada.

En este sentido y, a pesar de que es justo señalar determinados puntos en común entre las producciones carolingias y las asturianas, éstas son fruto únicamente de la utilización de un mismo mecanismo para la legitimación política: la evocación de modelos arquitectónicos, técnicos y morfológicos absolutamente anclados en la tradición de la Antigüedad. Los resultados, de una manera general, fueron diferentes, al igual que lo fueron las fuentes utilizadas, que en el caso del norte peninsular se muestran impregnadas de un sentido clásico romano, pero hispanizado, si seguimos la idea defendida por P. de Palol.

Por último, hemos de señalar que las fuentes del «renacimiento» carolingio y las utilizadas por la arquitectura asturiana del siglo IX presentan una gran diferencia. Las primeras fueron absorbidas, siguiendo las propuestas de E. Panofsky, de una manera superficial y artificial. Por el contrario, en el caso asturiano, el clasicismo romano se mostraba como la última manifestación de una corriente «subantigua» traspasada sin solución de continuidad durante toda la Antigüedad tardía y Alta Edad Media hispanas⁵⁵.

pp. 57-66. También consúltese: S. SETTIS, «Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico», *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Dalla tradizione all'archeologia*, vol. III, Torino, 1986, pp. 373-486, concretamente, pp. 421-422. No es preciso insistir en las diferencias existentes entre la arquitectura constantiniana del siglo IV, germen de la *renovatio* carolingia, y la erigida en Asturias. Señalamos el trabajo de B. BRENK, «Il luogo di culto, sua accessibilità e suoi visitatori. La retorica dell'architettura di pellegrinaggio», *Architettura e immagini del sacro nella tarda antichità*, Spoleto 2005, pp. 119-142, donde quedan claras las intenciones de dicha arquitectura, muy lejanas con respecto a los edificios hispanos del siglo IX.

⁵⁵ Sobre el concepto «subantiguo»: E. KITZINGER, *Early Mediaeval Art in the British Museum*, London, 1940, pp. 1-10; E. PANFOSKY, *op. cit.*, de manera concreta, p. 85. En el caso hispano, aplicado a las producciones astures: I. G. BANGO TORVISO, «El ocaso de la Antigüedad. Arte y Arquitectura en la Alta Edad Media hispánica», *Cataluña en la época carolingia. Arte y cultura antes del románico (siglos IX y X)*, Barcelona, 1999, pp. 175-185, en concreto, p. 178, donde afirma: «El arte astur es un producto de la Antigüedad, o de la subantigüedad, no es que se inspiren en la vieja tardorromanidad, sino que son todavía tardorromanidad inercial».