

URBS REGIA

Orígenes de Europa





Nº3 - 2018
(EDITADA EN 2019)
PERIODICIDAD: ANUAL

**URBS REGIA
ORÍGENES DE EUROPA**

Revista de la asociación Urbs Regia, para el estudio, defensa y divulgación del patrimonio visigodo y para el desarrollo del nuevo itinerario cultural: "Orígenes de Europa."

CC. Buenavista. Mod. 2, Oficina 10;
Avda Portugal s/n; 45005 TOLEDO
Tel: 00 34 699 17 76 39
urbs.regia@telefonica.net
origenesdeeuropa@urbsregia.eu
www.urbsregia.eu

EDITA

Asociación cultural Urbs Regia

JUNTA DIRECTIVA

Pilar Tormo Martín de Vidales
Juana Font Arellano
Pilar Fernández Vinuesa
José Luis Fernández-Cid Fernández-Roldán
Amador Valdés López
Montaña Granados Claver
Sergio de la Llave Muñoz
Ana Escobar Requena
Noemí Jiménez Izagre

CONSEJO EDITORIAL

Paz Cabello Carro
Antonio Casado Poyales
Juana Font Arellano
Pilar Tormo Martín de Vidales

CONSEJO ASESOR

Paz Cabello Carro
Mariano Seoáñez
Isaac Sastre de Diego
Juana Font Arellano

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Creative Studio - Diseño, web y publicidad
www.creativestudioweb.es
info@creativestudioweb.es

PORTADA

Santa Cristina de Lena, Asturias
Fotografía: Renate Takkenberg

Depósito legal: TO 429 - 2015
ISSN: 2387 - 0427

Se prohíbe la reproducción total o parcial del material gráfico y literario que incluya la revista, salvo por autorización escrita.

URBS REGIA-ORÍGENES DE EUROPA no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores.

Presentación

2018 es un año importante para Urbs Regia, Orígenes de Europa, cumplimos 10 años y seguimos avanzando gracias a unos socios extraordinarios que se han ilusionado y volcado con el proyecto. Damos la bienvenida a la Universidad Do Minho (Braga, Portugal), a los ayuntamientos de Ponferrada y Oviedo y a los nuevos socios que se van sumando a Urbs Regia, Orígenes de Europa.

En este número contamos con artículos que complementan las etapas del itinerario cultural que vamos realizando: el presidente de la Diputación de Toledo, Alvaro Gutiérrez, escribe la editorial y pone de relieve la importancia de la defensa del patrimonio cultural para generar expectativas de crecimiento y destinos de interés ligados a la rica herencia de nuestros antepasados, presentándonos la quizás mejor concentración de patrimonio tardo-romano y visigodo situado en la provincia de Toledo.

El Dr. Luis Fernando Oliveira Fontes, que nos mostró el interesante yacimiento musealizado de San Martín de Dume en Braga, escribe sobre la arquitectura y el paisaje de San Martín de Dume en época visigótica, entonces un conjunto palaciego. El Dr. André Carneiro, quien nos guio en nuestro recorrido por el reino suevo en Portugal, escribe sobre Hidacio, el obispo que se enfrentó al colapso del imperio y escribió la primera crónica sobre los suevos.

El Dr. Ramón González, que en nuestro periplo por las etapas de Orígenes de Europa aporta información suplementaria sobre personajes y ritos antiguos usados en las iglesias visitadas, nos presenta un artículo sobre el origen de la liturgia mozárabe de la iglesia hispánica conservada hasta hoy.

Adolfo de Mingo Lorente cambia de óptica para presentarnos a los visigodos según la cinematografía. El Dr. Mariano Seoáñez nos habla del Parque Nacional de Cabañeros, un conjunto natural relacionado desde épocas antiguas con la ciudad Toledo. Rubén Pérez López y Silvia del Mazo Fernández, desde Pequeños Arqueólogos, nos hablan de cómo hacer vivir a los niños la experiencia de la arqueología visigótica.

La Dra. Paz Cabello ejerce de cronista de nuestros viajes en la sección Haciendo ruta y cuida a modo de editora que la revista Urbs Regia vaya mejorando en cada número, a lo que contribuyen con su excelente trabajo profesional Rosa Rivas Rey y Alberto Folgar.

Para finalizar esta presentación del número 3 de la revista Urbs Regia, deseo compartir la inteligente apreciación del profesor Carneiro, de la universidad de Evora, que analiza la similitud de situaciones entre los siglos V y VI y nuestros días:

- El conflicto centro periferias
- La pérdida del ideal de identidad- antes el mundo romano, ahora la Unión Europea
- Los nacionalismos, los refugiados...

Aproximan los tiempos en los que, conocer los Orígenes de Europa, nos permite defender la idea de Europa.

Pilar Tormo Martín de Vidales
Presidenta de Urbs Regia



REVISTA EDITADA CON LA COLABORACIÓN DE
LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TOLEDO



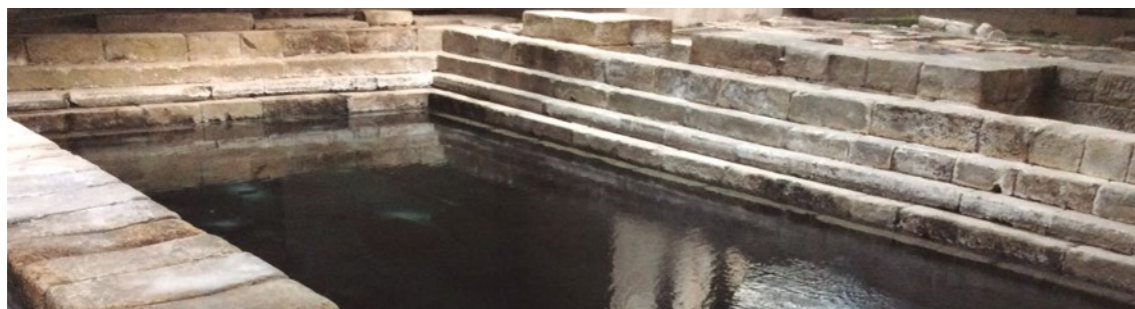
6 El patrimonio como recurso turístico y fuente de riqueza
Álvaro Gutiérrez Prieto



10 São Martinho de Dume: arqueologia, arquiteturas e paisagens
Luís Fontes



26 La liturgia Hispano-Mozárabe
Ramón González Ruiz



44 Hidácio e o fim da história. O pessimismo de um mundo em mudança
André Carneiro



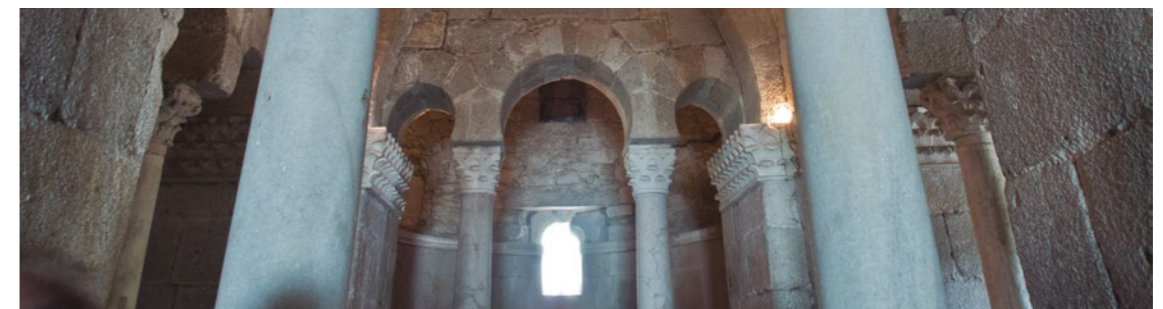
52 "Amaya" (Luis Marquina, 1952) o los visigodos en el cine
Adolfo de Mingo Lorente



62 El Parque Nacional de Cabañeros
Mariano Seoáñez



70 Pequeños Arqueólogos: didáctica, divulgación y difusión del Reino Visigodo de Toledo
Rubén Pérez López, Silvia del Mazo Fernández, Francisco José Rufián Fernández, Jesús Sánchez Daimiel



78 Haciendo Ruta: Viaje en dos etapas al Reino Suevo de Hispania
Paz Cabello Carro

EL PATRIMONIO COMO RECURSO TURÍSTICO Y FUENTE DE RIQUEZA

ÁLVARO GUTIÉRREZ PRIETO
Presidente de la Diputación de Toledo

Desde el Gobierno de la Diputación de Toledo creemos que resulta esencial la defensa del patrimonio cultural para generar expectativas de crecimiento y destinos de interés ligados a la rica herencia de nuestros antepasados.

La Institución que presido ha entendido en esta legislatura la importancia de impulsar acciones encaminadas a la defensa del patrimonio cultural con el que contamos, motivo por el que la Diputación participa activamente en proyectos de envergadura, ocupados en la recuperación de nuestra historia.

Son muchos los enclaves con los que la provincia de Toledo se convierte en referencia de culturas diferentes, capaces de despertar el interés de estudiosos, investigadores y público en general, que agradecen la oportunidad de conocer el modo de vida, las construcciones y el legado recibido.

Si sabemos aprovechar todo el potencial de esos rincones exclusivos conservados en nuestros municipios estaremos dando pasos de gigante en el conocido como turismo patrimonial, capaz de fomentar riqueza y desarrollo económico, así como la creación de puestos de trabajo ligados a esta realidad.

Atendiendo a la petición de la revista *Urbs Regia*, ocupada de abordar la antigüedad tardía y la cultura visigoda, quiero centrar esta exposición en aquellos lugares de interés que nuestra provincia ofrece a la cultura general y en los que la Diputación de Toledo participa de forma activa y solidaria.

Comienzo este repaso aludiendo al Sitio Histórico de Santa María de Melque, propiedad de la Institución, y que en este año celebramos el 50 aniversario de su adquisición por parte de la Diputación de Toledo.



Santa María de Melque, San Martín de Montalbán, Toledo
Fotografía de la Diputación de Toledo

El empeño de mi Gobierno en los tres años que llevamos de legislatura ha conseguido convertir esta joya visigoda en un centro de peregrinaje de miles y miles de personas, que este año 2018 podrán disfrutar de un amplio programa de actividades para conmemorar la efeméride de su compra y recuperación para la ciudadanía.

Melque fue un conjunto monástico construido entre los siglos VII-VIII, en las cercanías de la capital del reino visigodo: Toletum (Toledo), que hemos conseguido convertir en un foco fundamental de atracción de visitantes.

El acierto de la Diputación de Toledo cuando adquirió el monumento, en el año 1968, se ha manifestado fundamental para el patrimonio, pues no en vano se trata del edificio visigodo mejor conservado de la península ibérica y Europa y el único de esa etapa de la historia que se conserva casi completo.

Otro de los lugares mágicos de nuestra provincia lo hallamos en el yacimiento visigodo de "Los Hitos", donde la Diputación ha promovido ya dos campañas de excavaciones y alienta la tercera, financiando los trabajos de excavación que se han desarrollado entre los restos arqueológicos de Arisgotas, pedanía de Orgaz, y que han desvelado un conjunto de edificios de gran valor histórico y arqueológico.

Estas intervenciones han aportado nueva y desconocida información sobre la Historia de España, como es el origen del prerrománico en la Península Ibérica.

La Diputación de Toledo impulsa, junto con el Ayuntamiento de Orgaz, los trabajos de excavación de Los Hitos y contribuye a sacar a la luz este rico tesoro cultural e histórico de la provincia de Toledo, siendo el Museo Visigodo de Arisgotas un claro exponente de ello.

Este yacimiento coloca a la provincia de Toledo en un mapa en el que no figuraba hasta ahora y que protagonizaba el hallazgo de Santa María del Naranco, donde se situaron en su día los orígenes del prerrománico.

Ahora, no obstante, se puede releer la historia en Los Hitos, transformado en un referente cultural y turístico de la provincia de Toledo, que con Santa María de Melque y San Pedro de la Mata, forman un triángulo muy relevante del pasado visigodo de nuestra tierra, junto al tesoro de Guarrazar, en Guadamur.

La Diputación de Toledo, por responsabilidad, apuesta claramente por la recuperación del yacimiento de Los Hitos, superando así 40 años de olvido injustificado y que nuestro Gobierno ha impulsado con la ayuda de un destacado equipo multidisciplinar.

También en la recuperación del mundo romano encontramos la cooperación de la Diputación de Toledo, indispensable para hacer llegar al mayor número de

personas tesoros tan exclusivos como Carranque, donde hallamos los conjuntos monumentales más importantes de la Hispania romana; el formado por la Casa de Materno con sus mosaicos, y los edificios conocidos como el El Edificio Palacial y el Mausoleo; todos ellos fechados a finales del siglo IV y relacionados con el Emperador Teodosio I el Grande.

Pues bien, la Diputación que presido contribuye en el proyecto de conservación curativa y restauración de los mosaicos de la Casa de Materno, colaborando en el marco del proyecto Melius 2017, en el que trabajan alumnos de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Ávila.

Del mismo modo que lo hacemos en el Mausoleo Tardorromano de Las Vegas de San Antonio (Pueblanueva), en un proyecto ocupado de la recuperación y puesta en valor del lugar, promovido por el Ayuntamiento de Las Vegas de San Antonio, y coordinado por la Fundación Tagus, y en el que también colabora la Consejería de Educación, Cultura y Deportes de Castilla-La Mancha.

Nos referimos aquí a uno de los edificios funerarios más singulares de Hispania durante la Antigüedad Tardía.

En definitiva, la contribución actual de la cultura a la economía de nuestra provincia puede aumentar sustancialmente. En la Diputación sabemos que el recurso patrimonial es un motor necesario y un recurso muy potente del turismo cultural y que si sabemos aprovecharlo como merece, abrimos una puerta a las oportunidades reales de nuestra provincia, cuna de culturas y espejo para que Europa entienda la encrucijada de construir el Itinerario turístico-cultural, orígenes de Europa, que contribuya a la conservación del patrimonio mediante el turismo cultural y el arqueológico, que genere recursos económicos y dinamice el desarrollo local y rural de una manera sostenible que permita su difusión sin afectar su conservación.

Nosotros estamos preparados; esperamos que nuestro continente sepa aprovecharlo.



Necrópolis visigoda, Carranque, Toledo
Fotografía de Carranque Rural



San Pedro de la Mata, Casalgordo, Sonseca, Toledo
Fotografía de la Diputación de Toledo



Yacimiento de los Hitos, Arisgotas, Orgaz, Toledo
Fotografía de la Diputación de Toledo



Mausoleo de las Vegas, Las Vegas de San Antonio, La Pueblanueva, Toledo
Fotografía de Sergio de la Llave



Yacimiento de Guarrazar, Guadamur, Toledo
Fotografía de la Diputación de Toledo



SÃO MARTINHO DE DUME: ARQUEOLOGIA, ARQUITETURAS E PAISAGENS

(SAINT MARTIN OF DUME: ARCHAEOLOGY, ARCHITECTURES AND LANDSCAPES)

LUÍS FONTES

Arqueólogo / Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho

lfontes@uaum.uminho.pt

RESUMO

Apresenta-se uma síntese atualizada dos resultados da investigação arqueológica realizada em Dume nos últimos 30 anos.

Cruzando os dados arqueológicos com as fontes documentais e com base na leitura das sequências estratigráficas das estruturas contruídas e das paisagens, propõe-se uma interpretação da evolução diacrónica da ocupação do sítio de Dume.

Depois da edificação da basílica Sueva e da reconversão da villa Romana em mosteiro, no século VI, este manteve-se continuamente ocupado até finais do século IX, pois em 866 o bispo dumiense Sabarico transferiu-se para Mondoñedo. Mas o interesse por Dume manteve-se, como demonstra a delimitação ordenada por Ordonho II da Galiza em 911. Terá sido neste contexto que se terá reedificado a primitiva basílica, erguendo-se então uma nova igreja, eventualmente já com funções paroquiais. As posteriores reconstruções da igreja nos séculos XVII-XVIII e XX mantiveram a referência locativa da primitiva capela-mor.

O reconhecimento da importância histórica, cultural e científica do conjunto de vestígios arqueológicos colocados a descoberto em Dume, conduziu à sua classificação como Monumento Nacional em 1993 e justificou o desenvolvimento de um projeto de valorização, que culminou em 2017 com a inauguração do Núcleo Museológico de Dume, através do qual se oferece a fruição pública das ruínas.

PALAVRAS-CHAVE

São Martinho de Dume, Braga; Arquitetura Cristã Antiga; Valorização do Património

ABSTRACT

An updated summary of the results of archaeological research conducted in Dume over the last 30 years is presented.

Crossing the archaeological data with the documentary sources and based on the reading of the stratigraphic sequences of the constructed structures and the landscapes, it is proposed an interpretation of the diachronic evolution of the occupation of the site of Dume.

After the construction of the Suevian basilica and the reconversion of the Roman villa to a monastery in the 6th century, it remained continuously occupied until the end of the 9th century, for in 866 the bishop Sabarico moved to Mondoñedo. But the interest in Dume remained, as demonstrated by the delimitation ordered by Ordonho II of Galicia in 911. It was in this context that the primitive basilica was rebuilt, and a new church was erected, eventually with parochial functions. The later reconstructions of the church in the XVII-XVIII and XX centuries maintained the locative reference of the primitive main chapel.

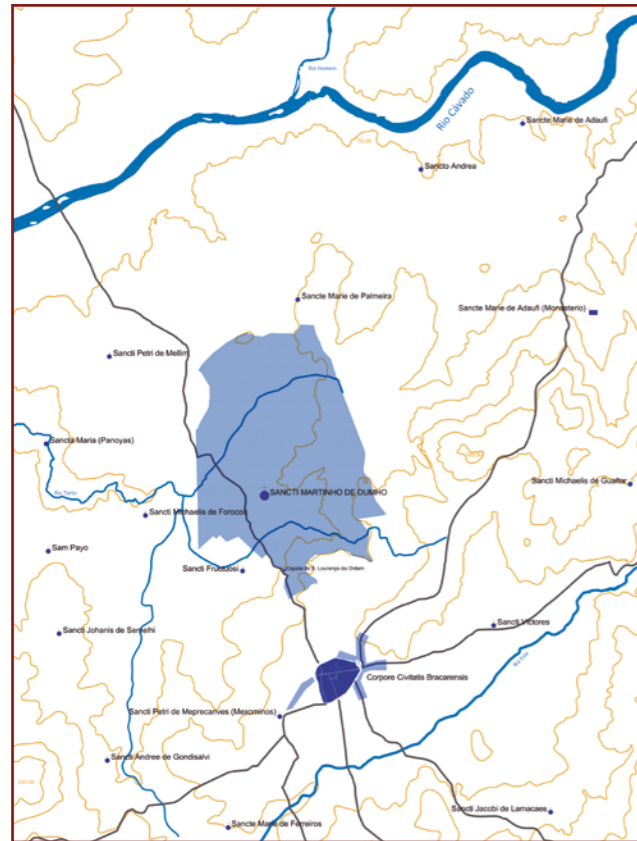
The recognition of the historical, cultural and scientific importance of the set of archaeological remains discovered in Dume, led to its classification as a National Monument in 1993 and justified the development of a valorisation project that culminated in 2017 with the inauguration of the Museological Nucleus of Dume, through which the public enjoyment from the ruins is offered.

KEYWORDS

Saint Martin of Dume, Braga; Ancient Christian Architecture; Heritage Enhancement

Imagem: Representação de S. Martinho de Dume no Códice Albeldensis, c. 976 (Biblioteca do Mosteiro de San Lorenzo de El Escorial, Madrid)

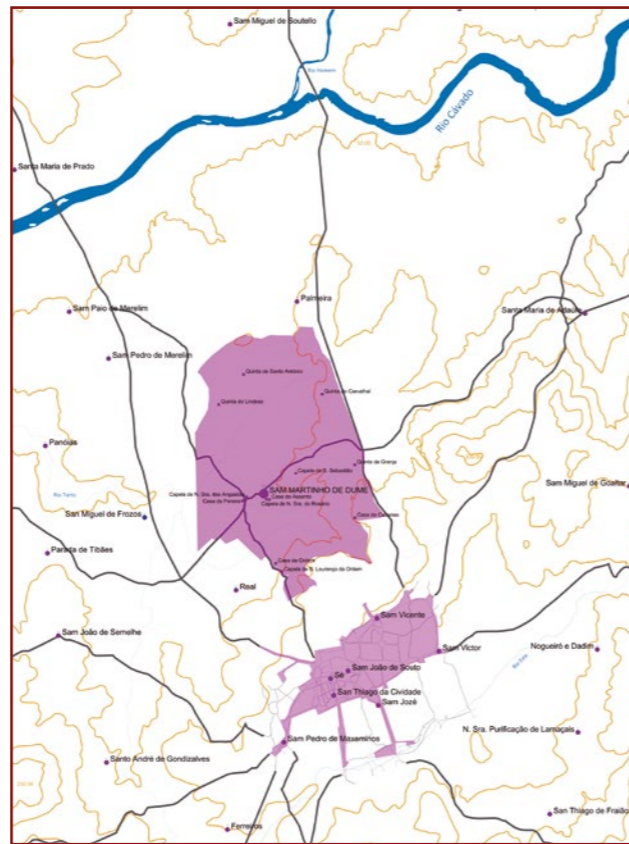
Entre a cidade de Braga e o rio Cávado relevam a permanência da antiga via romana Bracara / Tude, agora reforçada na passagem do rio Cávado com a construção da poderosa ponte gótica de Prado. À saída da cidade, no limite de Dume, instala-se o hospital de São Lourenço da Ordem para apoio aos leprosos (Fontes, 2006).



Território de Dume nos séculos XIII-XV

A Idade Moderna assiste à consolidação da estrutura de povoamento fixada nos séculos medievais e, ultrapassadas as crises dos séculos XIV e XV, Dume conhece um relativo aumento da sua população: com aproximadamente 450 habitantes nos inícios do século XVI, passa para os 600 na segunda metade do século XVIII e atinge os 1.786 moradores nos finais do século XIX (Fontes, 2006).

Este crescimento está associado a progressos no domínio da saúde, da economia e da sociedade, como bem refletem as várias casas, quintas e capelas que então são construídas ou objeto de significativas remodelações. É no século XVIII que se edificam as capelas de São Sebastião, de Nossa Senhora do Rosário, de Nossa Senhora da Saúde, de Nossa Senhora da Conceição, de São João Baptista e de Nossa Senhora das Angústias, as casas da Pereira, de Cabanas e de Mouquim, e as quintas da Ordem, da Granja, de Santo António e de Lindoso, entre outras (Fontes, 2006).

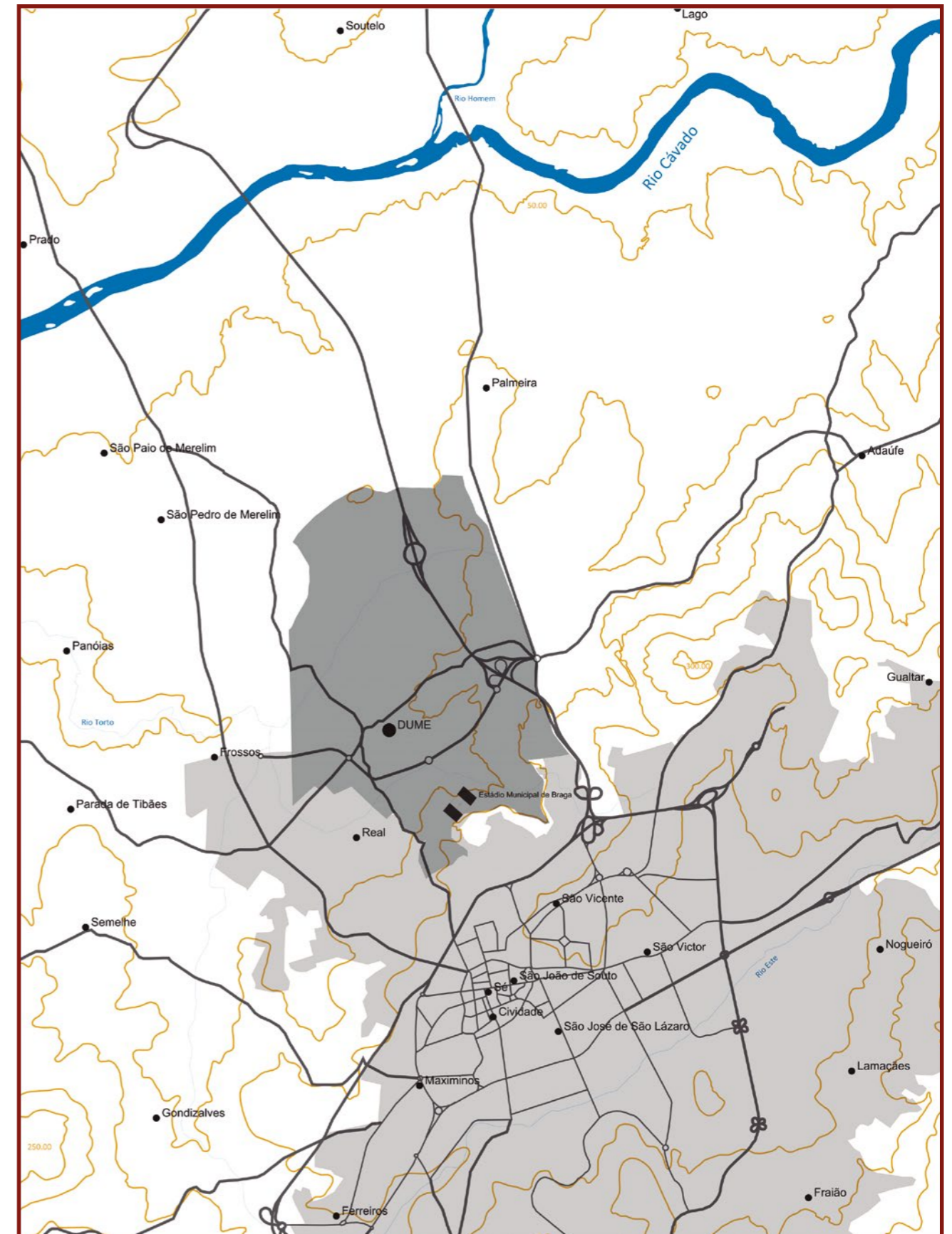


Território de Dume no século XVIII

Em meados do século XIX, Dume acompanha o desenvolvimento da indústria manufatureira de Braga, assinalando-se um expressivo aumento dos fabricantes de pregos (“tachinhas”). Na transição para o século XX, alguns dos seus habitantes emigram para o Brasil, justificando o aparecimento do jornal quinzenário “O Dumense”, publicado em 1904 e 1905, com redação na antiga Rua Nova, atual 1.º de Maio, especialmente destinado à população emigrada no Brasil. Os que regressam bem sucedidos fazem construir palacetes no centro da freguesia, por todos conhecidos como “casas dos brasileiros” (Fontes, 2006).

Atualmente, embora parte dos mais de 3.000 habitantes de Dume continuem ligados ao sector primário, a maioria distribui-se pela indústria têxtil e de marroquinaria, por outras pequenas indústrias de transformação e ainda pelo comércio e serviços.

Também a paisagem conheceu profundas mudanças, configurando-se agora uma sucessão de espaços urbanos entre espaços agrários. Na última década, Dume tem vindo a afastar-se da definição de espaço rural, pois a rede viária e de transportes públicos, o parque habitacional e os equipamentos sociais conheceram um apreciável crescimento, acompanhando o desenvolvimento da cidade de Braga, em cujo perímetro urbano já se insere.



Território de Dume no início do século XXI

RUÍNAS ARQUEOLÓGICAS

Entre 1987 e 1991, na sequência das obras de ampliação da igreja paroquial de Dume e de restauro da capela de Nossa Senhora do Rosário, realizaram-se escavações arqueológicas no subsolo do adro e no interior da igreja e da capela, trabalhos que foram financiados pelo governo através do Instituto Português do Património Cultural-Serviço Regional de Arqueologia da Zona Norte e pela Fundação Calouste Gulbenkian.

As escavações arqueológicas viriam a prosseguir até à atualidade, já no quadro de um projeto de estudo, conservação e valorização promovido conjuntamente pela Junta de Freguesia de Dume (agora União de

Freguesias Real, Dume e Semelhe) e pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, sendo a componente de investigação arqueológica integralmente financiada pela Universidade do Minho (Fontes, 1987, 1991-92 e 2011).

Para além de acrescentar um balneário romano ao conjunto de ruínas arqueológicas de Dume, descoberto no terreno contíguo ao atual cemitério, as escavações permitiram delimitar a área de musealização e informar os projetos de obras do Núcleo Museológico de Dume, elaborados pela Câmara Municipal de Braga e executados com financiamento municipal e de fundos Europeus.



Planta geral das ruínas arqueológicas de Dume. Sécs. I-V
A - Pars Urbana B - Balnea

A villa Romana

Os vestígios arqueológicos mais antigos correspondem a parte de uma villa romana fundada nos séculos I-II, que se manteve ocupada até à sua adaptação a mosteiro no século VI.

Até ao momento identificaram-se duas áreas de edificações: uma com orientação ESE-NNO, com compartimentos ortogonais, alguns pavimentados com argamassa tipo opus signinum e parte do sistema hidráulico de abastecimento de água, sob a capela de Nossa Senhora do Rosário e adro da igreja paroquial; outra, distante cerca de 200 m para nascente da anterior, correspondente a um balneário de planta

ortogonal, orientada E-O, que foi acrescentado à villa nos séculos III-IV (Fontes, 2011)

Considerando o elevado número de epígrafes romanas aqui recolhidas, na sua quase totalidade provenientes do adro envolvente da igreja, bem como o elevado estatuto social que transparece de algumas delas, como é o caso de Proculeia Nigrina, sacerdotisa provincial ou de Camalus Melgaeci f., sacerdote do culto imperial no conventus bracaraugustanus Redentor, 2011), esta villa seria propriedade de uma importante família de Bracara Augusta, de ascendência indígena.



Epígrafe de Proculeia Nigrina (sécs. II-III)

O Mosteiro Suevo-Visigótico

Pouco depois de meados do século VI, parte significativa dos edifícios da pré-existente villa romana de Dume, junto à qual o rei Suevo Charrarico havia construído a basílica dedicada a São Martinho de Tours, foram adaptados a mosteiro, prática, aliás, comum no ocidente europeu (Fontes, 2015). Para 1º abade-bispo deste mosteiro, o rei nomeou Martinho, posteriormente conhecido por São Martinho de Dume.

A adaptação da vila a mosteiro fez-se mantendo a estrutura do edificado, que conheceu algumas reformulações da compartimentação e diversas

renovações construtivas com reaproveitamento de materiais pré-existentes.

Sobressai a manutenção do sistema hidráulico de transporte e distribuição de água, que era captada cerca de 1 km a oriente do lugar, conservando-se vários troços de canalizações e caixas de distribuição.

Na parte visitável o destaque vai para o pátio da entrada do piso térreo, pavimentado com lajes monolíticas de granito e delimitado pelos tanques de água e para as escadas que davam acesso ao piso superior.



Entrada do piso térreo do mosteiro, com reaproveitamento de elementos arquitetónicos nos degraus.

Confirmou-se arqueologicamente a ocupação continuada do mosteiro até ao século IX, o que concorda com as fontes documentais, que registam o seu abandono c. 866, quando o seu abade Sabarico se refugiou em Mondoñedo, no litoral Norte galego (Costa, 1997).

A continuidade de ocupação é igualmente manifesta na necrópole identificada em torno da primitiva igreja, composta por sepulturas isoladas ou agrupadas e que apresentam a característica comum de serem todas de inumação em caixa pétrea bem estruturada, de formato retangular e orientadas Este-Oeste.

Umás são de tijolo, outras em alvenaria e outras ainda em lajes monolíticas, apresentando leitos de terra ou de *tegulae* e coberturas compósitas de lajes graníticas,

datáveis dos séculos VI-IX. Nota especial para o facto de se ter identificado, reutilizada como cabeceira comum de três sepulturas, uma tampa de sepultura com mosaico, datável dos séculos V-VI. Conserva-se também um sarcófago monolítico de granito, de caixa trapezoidal com decoração em baixo relevo nos frontais, datável dos séculos VIII-XI.

Em 911, Ordonho II da Galiza manda delimitar novamente o termo de Dume e confirma a anterior doação feita em 877 por Afonso III das Astúrias (Costa e Marques, 2016). O domínio monástico, com cerca de 600 hectares, corresponderá ao *fundus* da antiga *villa* romana, cujos limites, com algumas alterações, se conservaram até aos nossos dias, pois ainda hoje demarcam a atual freguesia de Dume (Fontes, 2015).



Escadas de acesso ao piso superior, na fachada norte do mosteiro.



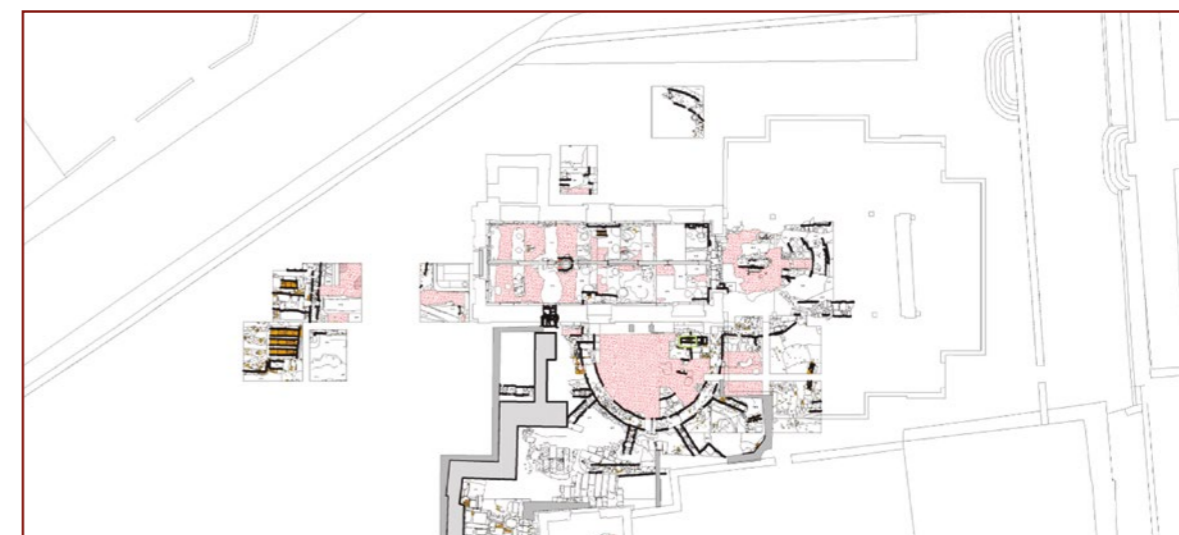
Sepulturas no adro, frente à igreja primitiva, com reaproveitamento de tampa com mosaicos (sécs. VII-IX).

A *Basilica Suevo-Visigótica*

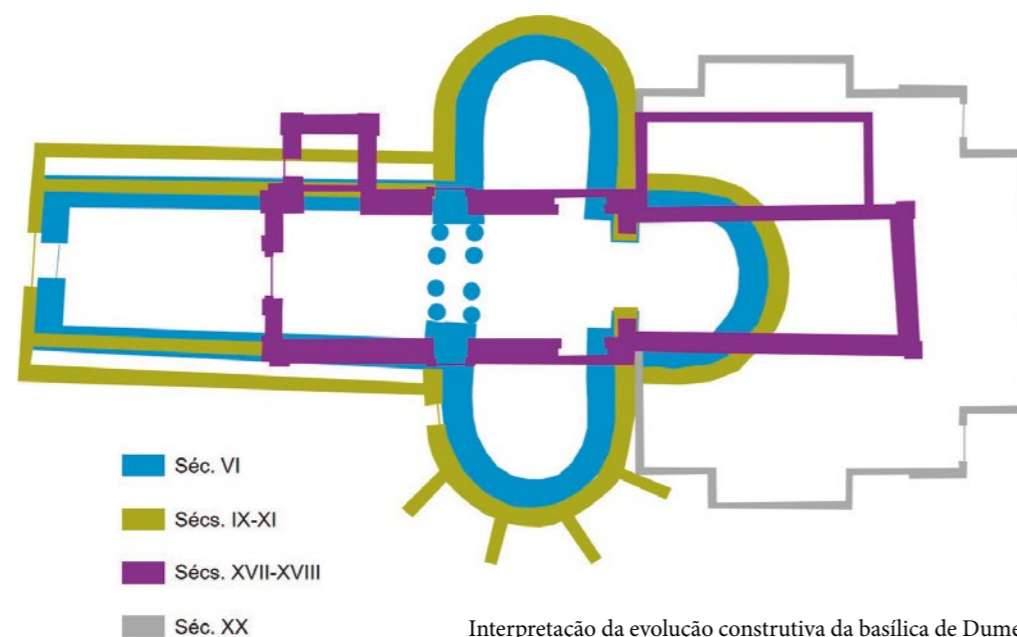
Os vestígios da basílica mandada edificar pelo rei Suevo Charrarico, c. 550, como voto pela cura do seu filho e consagrada a São Martinho de Tours, estendem-se pelo adro e sob a atual igreja paroquial de Dume, numa área superior a 750 m², tendo-se identificado restos da fachada, da nave, da quadra central e da cabeceira, conseguindo-se reconstituir o traçado global do primitivo templo. Com 33 metros de comprimento e 21 de largura máximas, o edifício desenha uma planta em cruz latina orientada Oeste-Este, com cabeceira trilobada e uma só nave (Fontes, 2006).

Construído com poderosas paredes de silhares de granito almofadados, este vasto edifício apresenta uma divisão interior de espaços bem estabelecida:

- Uma nave retangular, com passagem à quadra central marcada por uma tripla arcatura apoiada em quatro pares de colunas, formando uma iconostasis de triplo vão;
- Uma quadra central, que se elevaria em torre lanterna e que se prolonga lateralmente por duas absides semicirculares, formando uma espécie de transepto, ritmando-se as paredes internas com uma teoria de colunas adossadas;
- Uma capela-mor também de planta semicircular, mais elevada e à qual se acedia por três degraus, também ritmada interiormente por colunas adossadas.



Planta geral das ruínas da basílica de Dume (sécs. VI-XI).



Interpretação da evolução construtiva da basílica de Dume.

Do ponto de vista da organização litúrgica do espaço, as três áreas testemunham toda a complexidade do serviço litúrgico de época Suévica, correspondente a uma prática de culto em que se separava o santuário e o coro, reservado aos sacerdotes, da zona da nave, reservado aos fiéis, apontando para uma tradição litúrgica cristã com origem no Mediterrâneo oriental, muito provavelmente bizantina (Fontes, 2008 e 2015a).

A solução planimétrica evidenciada pela basílica de Dume inscreve-se no modelo de igrejas orientais que a partir do século VI se difundiu pelo ocidente europeu. A penetração, precoce, deste modelo na região bracarense parece resultar de uma difusão oriunda do Adriático, via Milão e Ravena e que aqui poderia ter chegado tanto por via marítima mediterrânica, através das possessões bizantinas, como por via continental, através do reino franco-merovíngio (Fontes, 2008 e 2015a).

A excepcional dimensão do templo, mesmo no contexto peninsular, poderá explicar-se por se tratar de uma edificação de iniciativa régia, com a qual se pretendeu afirmar não só o poder Suevo, mas especialmente testemunhar, através de uma grandiosa obra arquitetónica, a efetiva conversão do rei e do seu povo ao cristianismo católico (Fontes, 2015b).

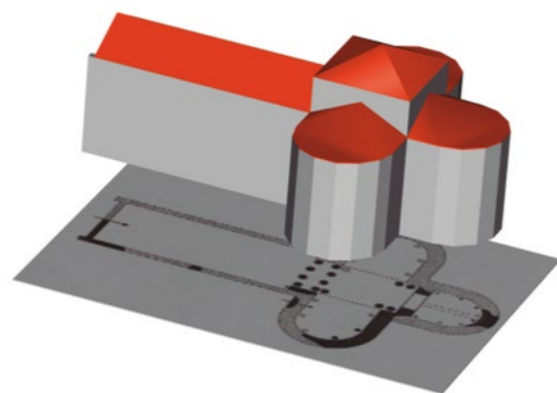
Da decoração arquitetónica praticamente nada se encontrou. Os raros elementos arquitetónicos que poderiam ter feito parte da edificação sueva ostentam formas ou temáticas decorativas características das artes pré-românicas do Noroeste Peninsular.

Assemelham-se a produções datadas, noutros monumentos, dos séculos V-VIII: um fragmento de

cancela, em mármore, com decoração vegetalista; um fragmento de friso com decoração geométrica de losangos, em calcário; e um fragmento de grelha de gelosia, também em calcário.

Uma imposta granítica, decorada com motivo em espinha e roseta, incorporada no alicerce da igreja dos séculos XVII-XVIII, poderá ser de cronologia mais avançada, eventualmente associável à reconstrução da igreja de Dume ocorrida entre os séculos IX e XI.

Feita a fundamentis, a reedificação do templo foi também uma ampliação. As novas paredes ergueram-se contra a face externa das paredes do edifício primitivo, determinando assim a manutenção da planta anterior com cabeceira trilobada e uma só nave, naturalmente agora de maiores dimensões - 35 metros de comprimento por 23 metros de largura na zona do cruzeiro (Fontes, 2006).



Proposta de restituição volumétrica da basílica de Dume no séc. VI.



Pormenor do adossamento das paredes dos séculos VI e IX-XI na abside sul.

A manutenção do traçado geral da planta foi, porém, o único elemento anterior que permaneceu. Com efeito, a tecnologia construtiva e a organização interior do espaço revelam-se absolutamente distintos. A nova construção foi feita com paredes mais estreitas, medindo 0,80 metros de espessura, reforçando-se exteriormente a abside meridional com quatro muretes/contrafortes, dispostos radialmente a partir do topo da abside.

Interiormente, a organização do espaço conheceu também alterações significativas. Os restos do primitivo templo foram completamente cobertos pelo espesso pavimento argamassado, tipo opus signinum, do novo edifício, anulando-se todas as teorias de arcaturas anteriores.

Na capela-mor, que se conservou sobrelevada em relação ao resto do edifício, identificaram-se restos

de assentamento de altares de diferentes tipologias e ao centro da abside encontrou-se parte de um rebaixamento/encaixe no pavimento, rebocado com estuque granuloso, desenhando uma forma retangular com aproximadamente 1,20 x 0,80 metros de lado e 0,10 metros de profundidade.

Poderá tratar-se do embasamento de um altar que, num primeiro momento seria do tipo cipo ou caixa, assentando no encaixe aberto no pavimento, e que posteriormente terá sofrido alterações e uma ligeira deslocação para oriente - uma moeda de D. João I recolhida numa das cavidades que ladeiam o encaixe, situam essas alterações nos princípios do século XV (1409-1415), antes ainda das profundas perturbações que, na segunda metade do século XVI, a conturbada trasladação das supostas relíquias de São Martinho de Dume causou nesta parte da igreja (Fontes, 1991-92 e 2006).

O TÚMULO DE SÃO MARTINHO

Com a reconstrução da igreja paroquial de Dume nos finais do século XVII, o túmulo de São Martinho, cujo conteúdo havia sido trasladado para a Sé de Braga em 1591 (Silva, 1919), ficou exposto num arcosólio, na parede do lado da Epístola da capela-mor. Foi daí que foi retirado para Braga, nos inícios do século XX, deixando praticamente de ser visto. Foi mostrado ocasionalmente em algumas exposições, designadamente na Real Academia das Artes, em Londres, em 1955-56; no Festival Europalia Portugal 91, em Gand, 1991-92 e na exposição Nos Confins da Idade Média, no Porto, em 1992 (Fontes, 2006).

Durante décadas arrecadado em dependências diversas, na cidade de Braga, na perspetiva de vir a integrar o núcleo expositivo do Museu D. Diogo de Sousa, foi objeto de várias intervenções de restauro, a mais significativa efetuada em 1982, no Museu Monográfico de Conímbriga, a qual assegurou a preservação de todos os fragmentos e a estabilização do monumento (Alarcão, 1978).

Em 2006, a fim de preparar a sua trasladação para a paróquia de Dume, o Museu D. Diogo de Sousa procedeu a um profundo trabalho de limpeza e consolidação, de registo detalhado em desenho e

fotografia e restauro com restituição de pequenas lacunas, efetuando simultaneamente uma cópia em poliuretano, cópia que integra a sua exposição permanente.

Culminando um longo processo de petições e requerimentos, em 20 de Novembro de 1982 o Secretário de Estado da Cultura determinou que se procedesse à instalação do túmulo dito de São Martinho de Dume na paróquia, devendo para o efeito serem criadas as condições indispensáveis.

Para o efeito aqui se construiu de raiz, com financiamento do Município de Braga, um edifício para albergar o túmulo e para funcionar como centro de receção ao Núcleo Museológico de Dume. Finalmente, em 2006, a 6 de Agosto, dia da festa litúrgica de São Martinho de Dume, a população de Dume celebrou o retorno do Túmulo dito de São Martinho à 'sua terra'.

A generalidade dos investigadores aceita que Martinho de Dume é oriundo da Panónia (atual Hungria), tendo vivido entre os anos 518 e 579. Chegou à Gallaecia cerca de 550, instalando-se em Dume, onde fundou um mosteiro, junto à basílica que o rei suevo Charrarico havia edificado em honra de São Martinho de Tours, como voto pela cura do filho (Silva, 1919).

Nomeado bispo de Dume, São Martinho organizou a conversão dos Suevos ao cristianismo e, para além de ser considerado o principal agente da sua difusão na Galécia e da sua aceitação por parte das populações rurais, foi o mentor e protagonista da reorganização territorial-administrativa da Igreja no Noroeste Peninsular, que se fixa com a *Divisio Theodomiri* - documento vulgarmente conhecido por 'Paroquial Suevo' (Costa, 1997; Costa e Marques, 2016; Fontes, 2009).

Bispo de Braga a partir de 569 e metropolita da Galécia, 'Apóstolo dos Suevos' e organizador da Igreja Bracarense, São Martinho era considerado pelos seus contemporâneos como um dos homens mais cultos do seu tempo. Suporte dessa cultura era com certeza o scriptorium de tradutores que instituiu no mosteiro de Dume.

Das suas obras, destacam-se o *De Correctione Rusticorum* (sermão catequético), a *Formula Vita Honestae* (tratado de moral) e os *Capitula Martini* (complemento das disposições disciplinares do II concílio de Braga) (Brandão, 1803).

Falecido em 20 de Março de 579, São Martinho de Dume é, por proclamação da Santa Sé, Patronus aequae Principalis Archidieocesis Bracarensis - Patrono Principal da Arquidiocese de Braga.

O sarcófago onde terá estado sepultado São Martinho de Dume é composto por duas peças de calcário (pedra de Ançã, região de Coimbra): uma arca tumular com cavidade interior antropomórfica, com o lateral direito decorado em baixo-relevo; e uma tampa ligeiramente trapezoidal, com a face superior também decorada em baixo-relevo.

Os vários autores que têm estudado o monumento propõem cronologias diferentes, que oscilam entre o século IX e inícios do século XII. Todos admitem que as duas peças formariam originalmente um conjunto unitário, coerente em termos da simbologia das figurações esculpidas, pois associa a oração do Final dos Tempos, na arca tumular, à representação simbólica do Advento do Senhor, na tampa (Feio, 1997; Fontes, 2006; Gaillard, 1955-56; Schlunk, 1968).

Na face superior da tampa domina um medalhão central circular desenhado por uma coroa de louros, que abriga a representação de Cristo, em pé sobre um pequeno banco, com um livro nas mãos e nimbadado, entre nuvens. Este medalhão parece transportado pelos dois anjos alados que o ladeiam e que parecem voar.

A cena, que se identifica com a representação simbólica do Advento do Senhor, completa-se com a representação do tetramorfo (os quatro Evangelistas), dois de cada lado da figura central, sobre banquinhos, alados e vestidos com túnica e manto e cabeça de animal. À esquerda de Cristo estão São Lucas, com cabeça de touro e São João, com cabeça de águia; à direita estão São Marcos, com cabeça de leão e São Mateus, com cabeça de homem.

No lado direito da arca tumular, lado que deveria ficar exposto, foi esculpida uma cena composta por um personagem central nimbadado, em posição de oração por detrás de um altar com frontal reticulado, por sua vez enquadrada no arco central de um edifício com mais dois pares de arcos menores e cobertura telhada.

De cada lado da figuração central distribuem-se nove personagens, quatro no primeiro plano e cinco em segundo plano, vestidos com roupagens pregueadas, de mangas largas, que aparentam ser casulas.

Túmulo de São Martinho de Dume. Tampa: 2,13 metros de comprimento máximo, 0,71 metros de largura no lado direito e 0,625 metros de largura no lado esquerdo; espessura média de 0,095 metros.



O NÚCLEO MUSEOLÓGICO DE DUME

O mosteiro de Dume e o seu primeiro Bispo, São Martinho, constituem uma referência incontornável da história e da cultura do ocidente europeu, porque vinculados à emergência do Reino Suevo e à ação organizativa da Igreja Bracarense, protagonizada por São Martinho de Dume, refletindo a vitalidade sociocultural da região bracarense no decurso do século VI.

São Martinho de Dume, falecido cerca de 580, para além de promover a difusão do cristianismo na Galécia, foi o mentor e protagonista da reorganização da Igreja no Noroeste Peninsular, designadamente do desenho da nova malha territorial-administrativa que se fixa com a Divisio Theodomiri - documento vulgarmente conhecido por 'Paroquial Suevo'.

Ao centro da freguesia, sob a atual igreja paroquial e adro envolvente, marcando a sacralidade do lugar desde há mais de 1500 anos, conservam-se os restos arqueológicos da basílica e mosteiros suevos, cuja importância justificou a sua classificação como Monumento Nacional.

As ruínas arqueológicas de Dume, estudadas, conservadas, valorizadas e visitáveis através do Núcleo Museológico de Dume, que alberga também o sarcófago altomedieval de São Martinho de Dume, convocam-nos justamente para esse período fulcral da nossa história comum. Deixaram de ser 'ruínas' para se constituírem, agora, como mediadoras de conhecimento, proporcionando uma leitura histórica e arqueológica atualizada sobre o Mosteiro de Dume e do território envolvente, numa perspetiva de longa duração.

O projeto de visitação tem por base a interpretação arqueológica e histórica do sítio, proporcionada pelos estudos realizados pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho desde 1987, e assenta na criação de um circuito entre o edifício que alberga o túmulo e a igreja, sob o atual adro. O visitante pode, assim, não só observar o monumento funerário, como fazer uma espécie de 'viagem no tempo', circulando em cave pelo adro e interior da igreja, vendo ruínas da villa romana e do mosteiro e basílica suevas.



Túmulo de São Martinho de Dume. Caixa: 2,06 metros de comprimento máximo, 0,67 metros de largura na cabeceira e 0,575 metros de largura nos pés; altura máxima de 0,395 metros.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Francisco ; tese de mestrado dirigida por Luís FONTES. -- *Arquitetura e paisagem monásticas no território bracarense: O caso de Dume (S. Martinho)*. -- Braga : Instituto de Ciências Sociais / Universidade do Minho, 2015.

BRANDÃO, Frei Caetano ; *Vida e opúsculos de S. Martinho Bracarense*. -- Lisboa : Typografia da Academia Real das Ciências, 1803.

CARVALHO, Helena ; tese de doutoramento dirigida por Manuela MARTINS. -- *O povoamento romano na fachada ocidental do Conventus Bracarensis* -- Braga : Instituto de Ciências Sociais / Universidade do Minho, 2008.

COSTA, Avelino de Jesus da ; *O Bispo D. Pedro e a Organização da Arquidiocese de Braga*. -- Braga: Irmandade de São Bento da Porta Aberta, 1997. -- vol. I, (2.ª ed., refundida e ampliada). -- ISBN 978-972-9517-01-3.

COSTA, Avelino de Jesus da Costa e José MARQUES. *Liber Fidei Sanctae Bracarensis Ecclesiae*. -- Braga : Arquidiocese de Braga, 2016. -- Tomo I (ed. crítica de Avelino de Jesus da Costa e reed. melhorada e ampliada de José Marques).

FEIO, Alberto (1953-54). "A Arte da Alta Idade Média no distrito de Braga". In: *Bracara Augusta*, Braga: Câmara Municipal de Braga, nº 5, págs. 61-78.

FONTES, Luís (1987). "Salvamento Arqueológico de Dume: 1987 - Primeiros Resultados. In: *Cadernos de Arqueologia*, Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho e Museu D. Diogo de Sousa, 2ª Série, nº 4, págs. 111-148. -- ISSN 0870-6425.

FONTES, Luís (1991-92). "Salvamento Arqueológico de Dume (Braga). Resultados das Campanhas de 1989-90 e 1991-92". In: *Cadernos de Arqueologia*, Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho e Museu D. Diogo de Sousa, 2ª Série, nº 8-9, págs. 199-230. -- ISSN 0870-6425.

FONTES, Luís. *A Basílica Sueva de Dume e o Túmulo dito de São Martinho*. -- Braga: Núcleo de Arqueologia da Universidade do Minho, 2006. -- 34 p. -- ISBN 972-99277-3-1.

FONTES, Luís (2008). "A igreja sueva de São Martinho de Dume, nos contextos da arquitetura cristã antiga de Braga e da Antiguidade Tardia do Noroeste de Portugal". In: *Revista de História da Arte*, Lisboa: Instituto de História da Arte, FCSH/NOVA, nº 6, págs.162-181. -- ISSN: 1646 -1762.

FONTES, Luís. "O Período Suévico e Visigótico e o Papel da Igreja na Organização do Território". In: Pereira, Paulo, (ed.). *Minho. Traços de Identidade*. Braga: Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2009. -- p. 272-295. -- ISBN 978-972-8533-21-2.

FONTES, Luís (2011a). "Braga e o norte de Portugal em torno a 711". In *Zona Arqueológica*, Madrid: Museo Arqueologico Regional, nº 15, vol. I, págs. 313-333. -- ISSN 1579-7384.

FONTES, Luís (2011b). "Salvamento arqueológico de Dume: campanha de 2003 (SMD 2003). Relatório Final". *Trabalhos Arqueológicos da U.A.U.M./MEMÓRIAS*, nº 13 [em linha]. Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho. -- ISSN 1647-5836. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/12803>

FONTES, Luís (2015a). "Arquitetura, Liturgia e Comunidades Cristãs na Região de Braga. Sociabilidades e Poderes na Transição da Antiguidade Tardia para a Alta Idade Média". In: SILVA, Gilvan Ventura da, LEITE, Leni Ribeiro, SILVA, Érica Cristhyane Moraes da e NETO Belchior Monteiro Lima, (orgs.). *Cotidiano e Sociabilidades no Império Romano*. Vitória (ES, Brasil): GM Editora, 2015. -- p. 200-216. ISBN 978-85-8087-147-0.

FONTES, Luís (2015b). "Powers, Territories and Architecture in Northwest Portugal: An approach to the Christian landscapes of Braga between fifth and eleventh centuries". In: SÁNCHEZ-PARDO, José Carlos and SHAPLAND, Michael, (eds.). *Churches and Social Power in Early Medieval Europe: Integrating Archaeological and Historical approaches, 400-1100 AD*, University of Chester: Brepols Publishers, 2015. -- p. 387-417. ISBN 978-85-8087-147-0.

FONTES, Luís. "Entre pagãos e cristãos: a sacralização da paisagem bracarense na Antiguidade Tardia". In: Silva, GILVAN Ventura da, SILVA, Érica Cristhyane Moraes da e NETO Belchior Lima (orgs.). *Espaços do Sagrado na Cidade Antiga*. Vitória (ES, Brasil): GM Editora, 2017. -- p. 226-244. ISBN 978-85-8087-168-5.

FONTES, Luís e ANDRADE, Francisco. "Shaping the medieval landscape of Braga's territory (5th-13th centuries)". In: *Medieval Territories*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne (UK), 2018. -- p.57-73. [in press]

GAILLARD, Georges (1955-56). "Deux sculptures funéraires provenant de Saint Martin de Dume". In: *Bracara Augusta*, Braga: Câmara Municipal de Braga, nº 6-7, págs. 63-73.

MARTINS, M. e Carvalho, H. (2016). "As transformações do território: Bracara Augusta e o seu cadastro". In: *Revista de Historiografia*, Madrid: Instituto de Historiografia Julio Caro Baroja. Universidad Carlos III, nº 25, págs. 219-243. ISSN: 2445-0057

REDENTOR, Armando; tese de doutoramento dirigida por José ENCARNAÇÃO. -- *A Cultura Epigráfica no 'Conventus Bracaraugustanus' (Pars Occidentalis). Percursos pela Sociedade Brácaro da Época Romana*. -- Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011.

SCHLUNK, Helmut (1968). "Ein Sarkophag aus Dume im Museum in Braga". In: *Madrider Mitteilungen*, Madrid: Reichert Verlag, nº 9, pp. 424-458. ISSN 0418-9744.

SILVA, Manuel. *Dume e o seu primeiro Bispo*, Póvoa de Varzim. 1919.

copi toletani



M me
os eu
diis sp
stolan
v. Lo
mino: et psallere

San Julián, Misal Rico

LA LITURGIA HISPANO-MOZÁRABE

RAMÓN GONZÁLEZ RUIZ

Catedral de Toledo

RESUMEN

El artículo presenta la historia de la Liturgia hispano-mozárabe que se practicaba ya con sus formas incipientes antes de la entrada de los visigodos en España, un rito que culminó en el siglo VII durante el esplendor del reino de Toledo y pervivió en los reinos cristianos de la reconquista así como en las comunidades cristianas mozárabes bajo el islam. Abolido en el siglo XI, el rito hispano-mozárabe ha pervivido hasta nuestros días.

PALABRAS CLAVE

Rito Hispano-Mozárabe, liturgia, cristianismo

ABSTRACT

The article presents the history of Hispano-Mozarabic liturgy which was already practiced in their incipient forms before the entrance of the Visigoths in Spain, culminated in the 7th century during the splendor of the Kingdom of Toledo and remained in the Christian kingdoms of the Reconquista [Re-conquest] as well as in the Mozarabic Christian communities under Islam. Abolished in the 11th century, the Hispano-Mozarabic rite has survived until today.

KEYWORDS

Hispano-Mozarabic rite, liturgy, ritual, Christianity

La liturgia Hispano-Mozárabe
Ramón GONZÁLEZ RUIZ

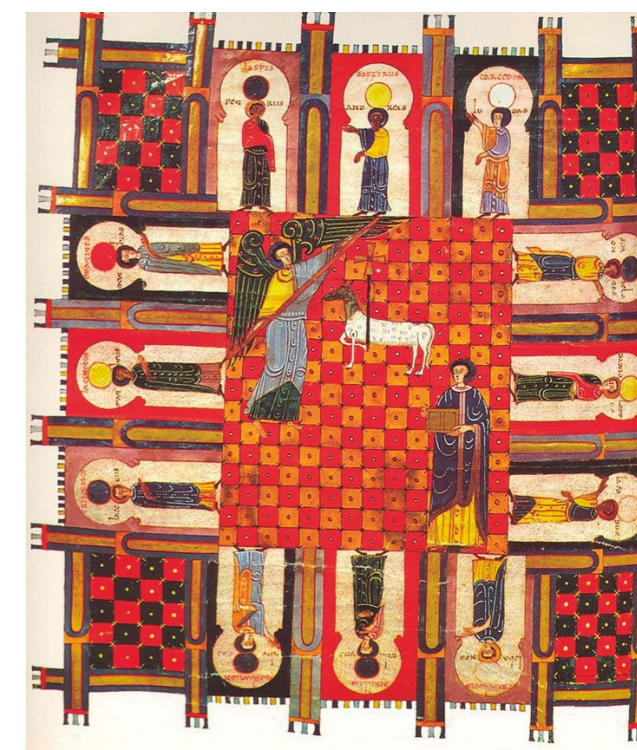
INTRODUCCIÓN

La riqueza y la belleza del patrimonio monumental visigodo nos llevan a hacernos preguntas que van más allá de los restos y las piedras que contemplamos. Personas que ya no existen nos interpelan desde el silencio: son todos aquellos que las crearon, que las disfrutaron e incluso aquellos que las han conservado hasta nuestros días. Gente desaparecida, antepasados sin nombres, que pretenden hablarnos desde sus obras. Entrar en contacto con tantas personas sin nombre ni rostro no es una tarea fácil. Solo disponemos del silencioso testimonio de lo que nos han dejado. Son los monumentos y las obras históricas, literarias, poéticas musicales o litúrgicas que contienen los pergaminos y códices bellamente iluminados. Unos y otros son complementarios.

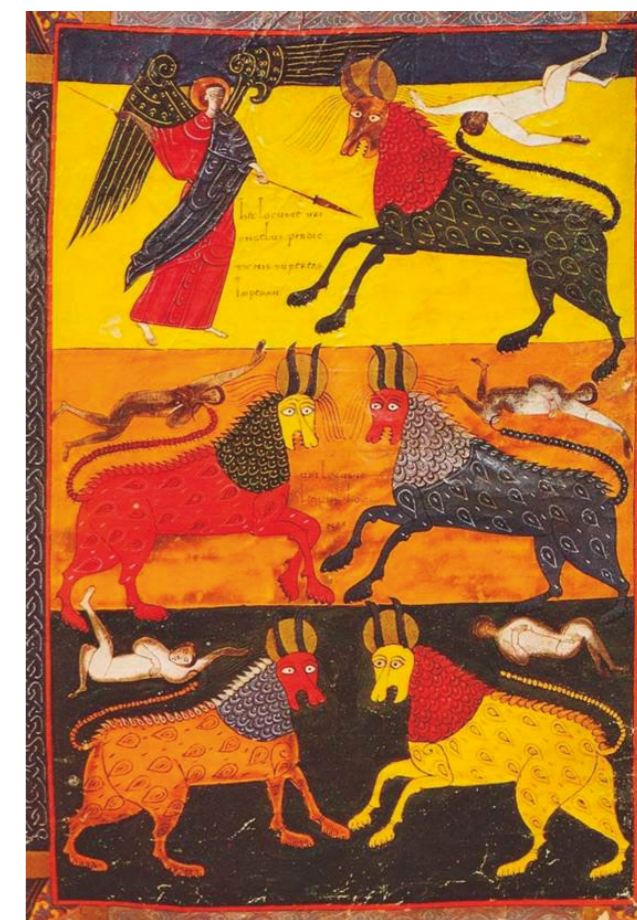
Son monumentos y bienes muebles del arte cristiano que fueron concebidos en función de las necesidades concretas de unos ritos y ceremonias litúrgicas necesarias para la celebración pública del culto de una comunidad cristiana y que serían la expresión de la fe en cuanto poder inspirador de la creatividad humana. Por ello la necesidad de situar estas obras no solo dentro de la evolución histórico-cultural en que se produjeron, sino también desde la situación en que se encontraban las formas del culto cristiano que en su interior se practicaban.

Tratamos de ver el uso de los templos, qué se hacía dentro de ese escenario. En esos lugares de culto se usaba una Liturgia que había sido creada en Hispania, un conjunto de ritos que fueron la expresión de la fe de los cristianos hispánicos durante aproximadamente un milenio, desde los orígenes del cristianismo hasta el siglo XI en que fue suprimida. Los textos de esa Liturgia hispánica se conservan en unos códices visigóticos, hoy dispersos en numerosas bibliotecas españolas y extranjeras y constituyen un patrimonio invaluable de la historia hispánica.

Pretendemos presentar una breve historia de la Liturgia Hispano-mozárabe que se practicaba ya con sus formas incipientes antes de la entrada de los visigodos en España, que culminó en el siglo VII durante el esplendor del reino de Toledo y que pervivió en los reinos cristianos de la reconquista así como en las comunidades cristianas mozárabes bajo el islam. Sintetizaremos un tema que es muy amplio y aportamos una bibliografía para quien desee ampliar sus conocimientos en esta materia.



La Nueva Jerusalén. Códice de Fernando I y Dña. Sancha f°253v., copia de Facundo del Beato de Liébana, acabado en 1017. Biblioteca Nacional, Madrid



Las bestias monstruosas. Códice de Fernando I y Dña. Sancha f°117v., copia de Facundo del Beato de Liébana, acabado en 1017. Biblioteca Nacional, Madrid



La gran Teofanía con los cuatro evangelistas alados y cabezas animales
Códice de Fernando I y Dña Sancha f°117v., copia de Facundo del Beato de Liébana, acabado en 1017. Biblioteca Nacional, Madrid

La liturgia Hispano-Mozárabe
Ramón GONZÁLEZ RUIZ



Nobles y clérigos acudiendo a un Concilio de Toledo
Ilustración del Codex Vigilanus (976)



Iglesia visigoda de San Julián de los Prados, Oviedo
Fotografía de Renatte Takenberg

ORIGEN DE CULTO CRISTIANO

Los orígenes se sitúan en un tronco único común que, con gran variedad de familias litúrgicas, orientales y occidentales, parten en la persona de Jesucristo que celebró la primera liturgia eucarística al final de su vida terrestre antes de dar comienzo lo que llamamos su Pasión. La Liturgia cristiana destaca por encima de todo la celebración de la eucaristía en cuyo estudio nos vamos a centrar.

Los tres evangelios sinópticos, Mateo, Marcos y Lucas, nos han conservado una noticia de lo que Jesús hizo y dijo en la última cena con sus discípulos y, con ligeras variantes, presentan la institución de la eucaristía de un modo uniforme¹. El evangelio de san Juan la omite, pero, en cambio, dedica un capítulo entero a la promesa de la institución. A ellos hay que añadir el relato de san Pablo en su primera carta de los Corintios². Aunque los textos son breves, la relevancia que el relato adquiere en los evangelios y en san Pablo indica que la eucaristía es un tema esencial del cristianismo.

Nos quedan cuatro versiones coincidentes en lo sustancial y todas inician su narración con unas palabras introductorias que sitúan el hecho en el tiempo y en el espacio: en la cena pascual con sus discípulos del jueves antes de su Pasión y en el cenáculo donde todos estaban reunidos. Las cuatro versiones destacan estos cinco elementos: a) una acción de gracias; b) un gesto de partir el pan; c) unas palabras invitando a comer el pan y a beber el cáliz: “Tomad y comed”, “Tomad y bebed”; d) unas fórmulas consecratorias: “Este es mi cuerpo, que se entrega por vosotros” y “Este es el cáliz de mi sangre que será derramada por vosotros y por muchos”; e) un mandato para el futuro: “Haced esto en memoria mía”.

Los Hechos de los Apóstoles señalan cómo los que componían la comunidad primitiva de Jerusalén se habían tomado en serio el mandato de Jesús de celebrar “la fracción del pan”³, primer nombre que recibió el nuevo rito. El relato bíblico de la institución de la eucaristía sirvió de núcleo central en la formación de la Liturgia cristiana y todos los ritos cristianos lo incluyen invariablemente con las mismas palabras literales de los evangelios y de san Pablo. Es en éste último relato, la I Carta de san Pablo a los Corintios escrita en el año 55, en la que se basa la liturgia Hispano-Mozárabe.

Sobre esta base inicial se fue organizando y enriqueciendo la Liturgia de la Iglesia primitiva. Las persecuciones desatadas en Jerusalén en los comienzos de la Iglesia⁴ condujeron a la dispersión de la comunidad por Judea y Samaría por los años 40-42 bajo Herodes Agripa. También se expatriaron los apóstoles por territorios ajenos a Israel. Pedro y Pablo se dirigieron a judíos y gentiles.

En su expansión, el cristianismo no tuvo más límites que los del Imperio Romano y los misioneros adoptaron el griego común, la koiné. En la segunda mitad del siglo I el crecimiento del cristianismo fue notable, pero muy desigual, con un crecimiento rápido en Asia Menor y más lento mientras más al occidente, quedando sometido el culto cristiano a variantes humanas y geográficas. Los grandes centros del cristianismo fueron Jerusalén, Antioquia y Alejandría y Roma el occidente. Las demás iglesias se organizaron en torno a esos patriarcados, dependiendo en buena parte de ellos en los aspectos organizativos y litúrgicos.

Solo tenemos datos aislados sobre la evolución de la Liturgia. Uno de los más valiosos lo encontramos en la *Didaché*, un escrito de origen oriental que se piensa fue redactado antes del año 70, antes que algunos de los libros que del Nuevo Testamento y que tiene afinidades con el evangelio de san Mateo. Se trata de un manual para misioneros cristianos en forma de compendio catequético, muy bien estructurado. Contiene, entre otras cosas, instrucciones para la administración del bautismo y de la eucaristía, así como una versión del *Padre Nuestro*, siendo el primer documento cristiano que emplea la palabra “eucaristía” y describe la eucaristía como “una comida y una bebida espiritual de vida eterna”.

De fines del siglo I y posterior a la persecución de Domiciano, 81-96, es la carta del papa Clemente Romano del año 101 a la iglesia de Corinto en la que exhortaba a los miembros de la comunidad a mantener la unidad y tocaba muchos puntos doctrinales. Distingue entre pueblo cristiano y jerarquía eclesiástica, obispos y presbíteros, con funciones litúrgicas tales como ofrecer los dones y presentar las ofrendas, alusiones a la celebración de la eucaristía; lo que sugiere una organización del culto eucarístico que se practicaba en la ciudad de Roma a fines del siglo I.



San Ignacio de Antioquia, Johann Apakass, S. XVII,
Museo Pushkin, Moscú

¹ Mt 26, 26-9, Mc 14, 22-25, Lc 22, 19-20.

² Jn, 6, 32-58 y I Cor 11, 23-26.

³ Hech 2, 46.

⁴ Hech, 5, 40-42 y Hech 8, 1-4.

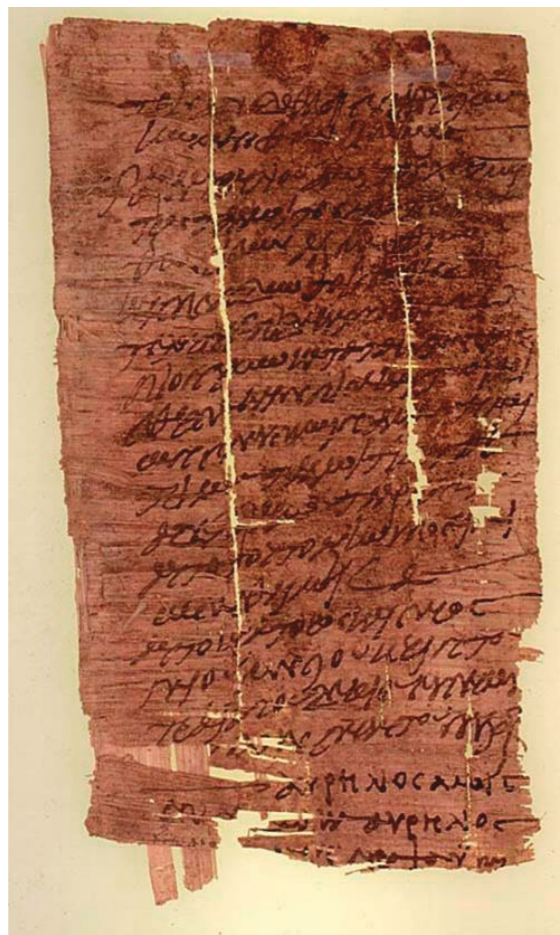
Otro testimonio lo encontramos en las siete cartas de san Ignacio de Antioquía escritas cuando fue enviado al tribunal imperial de Roma acusado de ser cristiano a principios del siglo II en época de Trajano, 98-117. En ellas hace alusiones a la eucaristía como “medicina de la inmortalidad” en la Carta a los Efesios; “sustentadora de la vida en Cristo y de la resurrección para la vida eterna” en la Carta de los de Esmirna; dice que los creyentes “comen una sola carne y beben un solo cáliz” en la Carta a los Filipenses, y que “el que no está dentro del altar no puede comer el pan de Dios” en la Carta a los Efesios. Aunque no describe los ritos de la celebración, si pone de manifiesto la importancia de la eucaristía en la vida del cristianismo primitivo.

Encontramos otra noticia en Plinio el Joven que, nombrado en 111 o 112 gobernador de Bitinia, consultó al emperador Trajano sobre la conducta a seguir con los cristianos que se reunían un día al amanecer y tomaban pan. También san Justino en su apología al emperador Antonino Pío de 115 describe la lectura bíblica y la posterior ceremonia del pan y el vino. Los testimonios se hacen cada vez más abundantes y más explícitos en los siglos siguientes.



Escultura romana antigua, tal vez de San Hipólito de Roma, encontrada en 1551 en Via Tiburtina, Roma, y actualmente en la Biblioteca Vaticana (siglo IV-V)

El presbítero Hipólito de Roma, 170-235, fue el primero en describir los ritos eucarísticos: elevación del corazón a Dios; oración de alabanza, relato de la institución de la eucaristía y eucaristía o *anamnesis* y *epiclesis* con la oración final. La Liturgia de del siglo III adquiere ya unos rasgos bien definidos aunque los celebrantes disponían de libertad para la utilización y modificación de los textos excepto determinados pasajes centrales canonizados. Cada oficio litúrgico se copiaba en un cuaderno o *libellus*. No hay códices sistematizados con las partes de la misa y del calendario, sino que cada función litúrgica disponía de su folleto independiente que se archivaba para ser utilizado al año siguiente. Estos *libelli* que se copiaban fácilmente y circulaban entre las distintas iglesias que imitaban o adaptaban las novedades ya que no había una unidad litúrgica y cada nueva iglesia seguía la pauta de la iglesia madre fundadora. En Occidente se introdujo la costumbre de que las diócesis siguieran el modelo de la metrópoli, establecida posteriormente como norma general en el concilio de Calcedonia de 451. Casi desde los orígenes del cristianismo se fueron configurando diversas familias litúrgicas que se fueron consolidando desde la legalización de la Iglesia en 313 por Constantino y la declaración del cristianismo como religión oficial del Imperio por Teodosio en 380.



Hoja de un *libellus* escrito en griego, en papiro encontrado en Oxyrrinco, Egipto. *Papyrus Oxyrrynchus* 3929

LOS ORÍGENES DE LA LITURGIA HISPANO-MOZÁRABE

En las Edades Media y Moderna la liturgia peninsular se conocía como oficio hispano, gótico, visigótico, toledano, mozárabe, isidoriano, etc. Hoy, después de las reformas del cardenal González Martín en el siglo XX se ha generalizado la doble nominación de “Hispano-Mozárabe”, el primer término en alusión a quienes la crearon y el segundo a quienes la conservaron. Nada sabemos de ella con anterioridad al siglo IV.

Unas diecinueve iglesias españolas aparecen con sus nombres y los de sus obispos en el concilio de Illiberis o Elvira, c. 303, entre ellas, la de Toledo con su primer obispo Melancio. La existencia de iglesias con su obispo y su catedral indica que cada una de ellas disponía también de un ordenamiento litúrgico propio. Sin duda, todas debían tener mucho en común, pero no eran enteramente coincidentes. Las múltiples discordancias fueron interpretadas por san Isidoro diciendo que la iglesia universal celebra los misterios de Cristo *uno eodemque modo*, de un único y mismo modo, refiriéndose a lo que es común a todas las iglesias por su origen divino y dejando en segundo lugar la creación literaria de procedencia humana.

Los historiadores de la Liturgia Hispana están de acuerdo en afirmar que los siglos IV-VI, coincidentes con la romanidad tardía y con la época de las invasiones bárbaras, constituyen un periodo de gran creatividad litúrgica en todo el Occidente cristiano, particularmente en la península hispánica. En algunas fuentes históricas encontramos claras referencias al rito hispano, pero apenas conocemos su evolución a lo largo de todo este período. Se piensa que la Liturgia Hispana en esta etapa, sin renunciar a sus peculiaridades locales, siguió un itinerario muy similar al que experimentó la Liturgia romana. Los orígenes de la liturgia hispana vienen de fuera de la Península y no derivan de una única fuente, sino de múltiples procedencias. Ciertas zonas como la tarraconense están más próximas a Roma y a Milán, mientras que el levante español sufrió primero el influjo de Cartago y posteriormente durante un siglo entre el VI y el VII, la presencia bizantina. En la comunidad católica de Toledo se detectan indicios de la presencia griega a fines del siglo III y más intensos en la primera mitad del siglo IV. La creación de una liturgia hispana es el resultado de la convivencia de diversidad de ritos que se influyeron y enriquecen mutuamente durante siglos. Hay quienes piensan que la influencia romana se dejó sentir tardíamente en la Liturgia Hispana. En cualquier caso, ya desde el siglo IV la península fue considerada un arquetipo digno de imitación.

Las iglesias hispanas mantuvieron contactos con las de oriente por muchas vías. La más conocida es la conocida por la obra de una monja gallega llamada Egeria que viajó por Tierra Santa y otros lugares entre 381-384. Tenemos una descripción detalladísima de la liturgia practicada en la iglesia patriarcal de Jerusalén en el *Itinerarium*, un libro que circuló por Italia, Francia y España.

En la segunda mitad siglo IV se dieron algunos cambios importantes como la sustitución del griego por el latín como lengua litúrgica, operación que se realizó primero en Roma y después en las iglesias europeas. Muchos estiman que el ceremonial cortesano del Imperio ejerció una influencia considerable en las funciones litúrgicas, en la decoración de las iglesias y hasta en la vestimenta, pero también se dio esta influencia en sentido contrario, desde las iglesias a la sacralidad de los poderes temporales. La iglesia de Roma, con los papas Dámaso, 366-384, y Siricio, 384-399, se adelantó a todas las demás. Dámaso encargó una versión latina de la Biblia llamada *Vulgata Latina* a san Jerónimo para ser utilizada en las funciones litúrgicas. Con ambos papas el rito romano desplegó un eficaz protagonismo sobre el resto de las iglesias occidentales, tanto en la composición de sus textos como en el sistema de los *libelli*, a través de los cuales se difundieron numerosas innovaciones litúrgicas. Los papas citados pusieron especial cuidado en crear un lenguaje latino rítmico y elegante para los textos romanos que ya quedaron fijados como modélicos para siempre. Este hecho hizo que Roma fuese tomada como dechado de pureza lingüística por muchas iglesias del mundo occidental. En el año 538, Profuturo, metropolitano de Braga, consultó al papa Virgilio sobre varios puntos y éste le envió las fórmulas romanas para la celebración eucarística, de gran belleza, sencillez y sobriedad retórica, siendo adoptadas en la iglesia de Braga años antes de que el rey suevo con su corte se convirtieran a la fe católica por obra de Martín de Dumio, 562-579, su sucesor.



Egeria en un icono ca. XVIII

EL SIGLO VII: LA EDAD DE ORO DE LA LITURGIA HISPANA

La conversión de los visigodos al catolicismo en el concilio III de Toledo, 589, sería un preámbulo de la plenitud de la cultura hispano-visigótica del siglo VII. La Iglesia hispana produjo una constelación de grandes escritores, de decisivo influjo en la Liturgia hispánica, quedando sus estructuras ya fijadas en los libros de culto. Es este también un siglo de abundante creación litúrgica, más que los anteriores.

Característica de este siglo es la existencia de escuelas litúrgicas, expresión que se debe entender en el sentido de que en numerosas iglesias locales, por lo general, en las metropolitanas, surgieron grupos de eclesiásticos de elevada cultura que se ocuparon en la composición del canto y la literatura litúrgicas. Así, hubo una escuela vinculada a Sevilla, en que san Leandro y su hermano san Isidoro ocupan el lugar de preeminencia. Otra hubo en Zaragoza, con san Braulio y Tajón como máximos representantes. Una tercera se formó en torno a Tarragona, metrópoli de la Tarraconense, con los obispos Justo de Urgel, Pedro de Lérida y Quirico de Barcelona. Otras se localizan en Mérida y Narbona. Conancio, obispo de Palencia, es mencionado con elogio por san Ildefonso como compositor litúrgico.

La escuela eucológica más importante, sin embargo, se centró en Toledo, capital del reino, con tres obispos metropolitanos de elevado nivel cultural, de los cuales se tienen noticias acerca de su actividad creadora o reformadora en materias litúrgicas. Son los metropolitanos Eugenio II, Ildefonso y Julián de Toledo, que casi llenan la centuria.



El rey Recaredo y los obispos en el III Concilio de Toledo, Códice Vigilano, fol. 145, Biblioteca del Escorial



Eugenio II, retablo de la Capilla de San Eugenio, catedral de Toledo, S. XIV

Eugenio II (645-657) fue maestro de la escuela catedralicia de Toledo, luego clérigo al servicio de la basilica pretoriense y tal vez director en la escuela palatina. Autor de una copiosa obra poética, su biógrafo san Ildefonso le dedica la más extensa de sus biografías y añade que, aparte de su dedicación a la educación de la juventud, compuso muchos oficios litúrgicos nuevos y retocó otros. Como además disponía de una excelente formación musical, corrigió las melodías litúrgicas incoherentes que la impericia de los cantores había introducido en el canto sagrado.

Su sucesor Ildefonso de Toledo (657-667), monje y abad del monasterio toledano Agaliense en los alrededores de la ciudad, compuso numerosas obras espirituales y doctrinales. Su biógrafo Julián de Toledo dice de él que al final de su vida clasificó sus escritos en lotes temáticos y los dejó como legado a la custodia de su iglesia. Tres de dichos escritos, en todo o en parte, eran de tema litúrgico: un libro de misas, otro de sermones y finalmente un tercero de poemas, himnos y epitafios. Ninguno de ellos ha sobrevivido. Se sabe que compuso la misa de santa Leocadia, patrona de Toledo, única que se puede identificar como suya. El resto de sus composiciones litúrgicas se encuentra incluidas probablemente de forma anónima en misales y libros del oficio hispano-mozárabe.



San Ildefonso, Vida de San Ildefonso por San Julián, manuscrito 10087, Biblioteca Nacional, Madrid

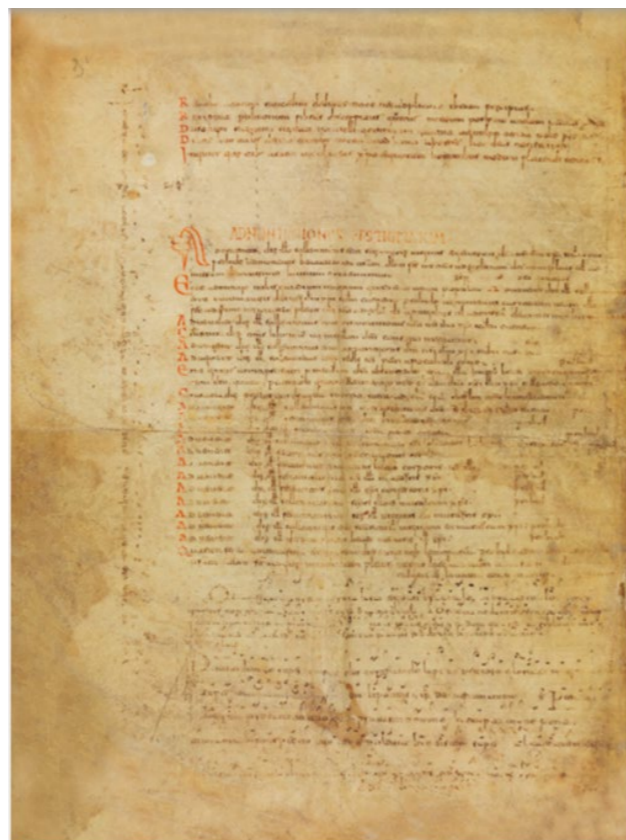


San Ildefonso, Códex Ildefonso de Toledo, Biblioteca Palatina de Parma

Julián de Toledo (680-690), el más prolífico de los arzobispos toledanos escritores, se gloriaba de haber sido alumno de Eugenio II en la escuela catedralicia. Fue un hombre enciclopédico que fue cronista de guerra, gramático, liturgista, y, por encima de todo, teólogo. Desde el punto de vista litúrgico que nos interesa, su trabajo fue decisivo en la evolución del rito hispánico, pues sistematizó un libro tan complicado como el Misal, concentrando en solo dos volúmenes todo el material litúrgico preexistente, revisando y completando lagunas, componiendo nuevos oficios, retocando las expresiones incorrectas del bajo latín, etc., en suma, poniendo fin al sistema de los *libelli* dispersos. Después volveremos a Julián para profundizar en su obra reformadora.

Parecería que la composición litúrgica estaba en manos de los obispos. Esto se debía a que esta actividad requería la confluencia de un conjunto de especialidades. Ante todo, había que dominar el latín, pues existía una norma no escrita que obligaba a sus autores a mantener un estilo alto en la lengua litúrgica, utilizando una prosa rítmica bien construida, muy por encima del habla común que se iba degradando en boca del pueblo y de cuantos no estaban suficientemente alfabetizados. Además se necesitaba un conocimiento profundo de la Sagrada Escritura, de la Teología y de la literatura patristica. A partir de mediados del siglo VII el liturgista tenía que dominar también la composición de himnos latinos. En fin, el autor necesitaba conocer las necesidades catequéticas del pueblo para adaptar sus expresiones a la comprensión de los fieles. Todos estos requisitos, por lo general, solo los podían cumplir aquellos obispos que estuviesen dotados de una formación superior.

No quiero dejar de mencionar, la poesía y la música, ya unidas en las celebraciones desde épocas tempranísimas, recordemos el testimonio de Plinio el Joven: *cantar un himno a Cristo como Dios*. El gran poeta latino del mundo visigodo fue Eugenio II, pero detrás de él continuaron versificando muchos poetas anónimos, también en la época mozárabe. Es bien conocido el himno a Santiago *O Dei Verbum*, que se atribuye a Beato de Liébana y está fechado en el reinado de Mauregato, 783-788. En cuanto a la música, los códices visigóticos de época mozárabe han conservado las antiquísimas notaciones musicales que estuvieron vigentes en la España de la Alta Edad Media. Trazados sus neumas *in campo aperto*, sin clave musical ni pentagrama, todavía no se ha encontrado la *pedra de la roseta* que permita interpretar sus melodías. Esta música es otro de los tesoros poco conocidos de la cultura hispana.



Anotaciones musicales, Liber antiphonarium de toto anni circulo a festivitae ..., 1v., S. X, Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León.



Liber antiphonarium de toto anni circulo a festivitae ..., 1v., S. X, Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León.

EL PROBLEMA DE LAS DOS TRADICIONES LITÚRGICAS

Al hacer la recensión de los códices antiguos que conservan los textos de la Liturgia hispánica, Jordi Pinell, monje de Montserrat, detectó una gran cantidad de variantes de todo tipo entre unos y otros y al estudiarlos en profundidad comprobó que se podían agrupar en dos grandes conjuntos. Esto le llevó a lanzar la hipótesis de que en la España antigua hubo dos tradiciones litúrgicas dentro de un mismo rito propia, que él denominó Tradición A o Toledana y Tradición B o Bética. Encontramos la confirmación de este hecho en unas frases del canciller de Castilla Pedro López de Ayala, autor del siglo XIV que en una de sus *Crónicas* contó que las seis parroquias mozárabes de la ciudad de Toledo existentes en su tiempo se dividían en dos grupos, cada uno de los cuales se mantenía fiel a su propia tradición, siguiendo dos modelos divergentes en muchos puntos. El canciller aseguraba que un grupo seguía la *ordenanza* de san Isidoro y el otro grupo la *ordenanza* de san Leandro, atribuyendo la explicación de estas anomalías a una hermosa leyenda, que ya circulaba en Toledo en el siglo XII, según la cual san Leandro sería el autor de la Tradición Toledana y san Isidoro de la Tradición Bética.

Nuevos estudios han demostrado que la división en dos tradiciones se remonta al mismo siglo VII. Este hecho es de tal trascendencia en la historia del rito hispano que es preciso hacer algunas observaciones sobre sus orígenes.

En el año 633 se celebró el concilio IV de Toledo. Lo presidió san Isidoro de Sevilla y contó con la asistencia de los 66 obispos de la España visigótica donde se trató la Liturgia. En la constitución segunda se dictó una orden que obligaba a los obispos hispánicos a ajustarse a un mismo ordenamiento para la celebración de misas y otros oficios divinos, argumentando que la diversidad podía interpretarse como una señal de cisma. A continuación el concilio adoptó otras medidas en otras áreas de la liturgia, como el bautismo, la recitación del *Pater Noster*, la pascua, la bendición del cirio, los ayunos, la doxología del *Gloria Patri*, etc., hasta el número de 15 constituciones dedicadas al tema litúrgico.



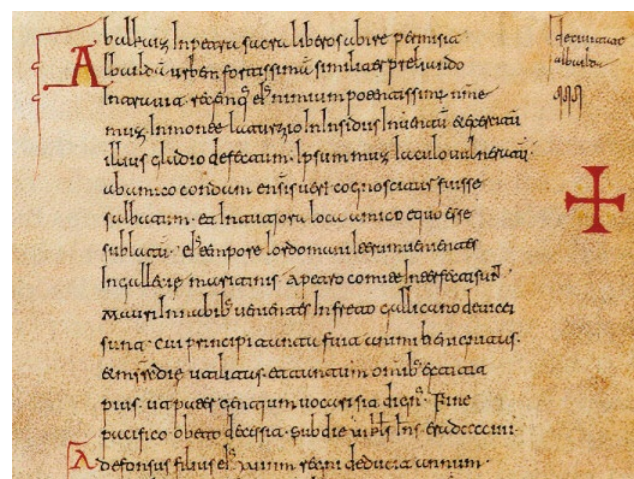
V Concilio de Toledo. Isidoro de Sevilla y Otros Obispos.

El concilio estableció otras dos medidas que iban a tener largas consecuencias: a) que no se rechazase la introducción de los himnos en la liturgia, constitución 13; y b) que se recibiese como canónico el libro del Apocalipsis, para ser leído en tiempo pascual, constitución 17. La primera, relativa a los himnos, iba a otorgar una amplia libertad a los poetas para que compusiesen himnos sagrados para las celebraciones. La nueva norma, frente a la restrictiva práctica vigente de no admitir en la liturgia más que los himnos bíblicos, estimuló a los poetas visigodos y mozárabes

que nos han legado más de 200 himnos latinos, una amplia actividad creadora altomedieval. La admisión del Apocalipsis en la liturgia pascual lo popularizó entre visigodos y mozárabes, lo que terminaría originando los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana en el siglo siguiente, imponiéndose sus espléndidas miniaturas, conservándose, entre completos y fragmentarios, algo más de 30 ejemplares que muestran de la bella y original pintura mozárabe de los libros llamados *beatos*.



El escriba Vigila en su scriptorium, Códice Vigilense o Crónica Albeldense, Biblioteca del Escorial.



Folio 241 del manuscrito de la Crónica albeldense (siglo IX)

Volviendo a la constitución II sobre la unificación litúrgica, la aspiración de san Isidoro, aunque nunca se olvidó, quedó mucho tiempo paralizada. Nadie quedó encargado de llevar a cabo su ejecución. Tal vez esperaban a que se movieran algunos de los grandes focos de creación litúrgica, como Toledo, Sevilla, Mérida, Braga, Tarragona. El concilio III de Braga del año 675 trató de temas litúrgicos, pero no mencionó la unificación litúrgica. Después de san Isidoro, Sevilla no volvió a tomar la iniciativa de convocar concilios ni asumió el compromiso de la unificación litúrgica. En todas las archidiócesis sucedió lo mismo sin que se hubiese avanzado cuando al siglo siguiente llegó la invasión musulmana.

Cabe preguntarse que hizo Toledo, cuyos metropolitanos serían declarados primados de toda España en el concilio XII de Toledo de 681, constitución VI, asimilándose a la figura de un patriarcado. No hay ninguna noticia hasta el concilio provincial XI del 675, celebrado 42 años después en cuya constitución III se trató ampliamente de la uniformidad litúrgica de la provincia eclesiástica, ordenando que los obispos sufragáneos observasen el ordenamiento de la iglesia catedral de la metrópoli y cada uno de los obispos en sus respectivas diócesis se comprometiesen a imponer en las parroquias esta misma norma disciplinar. Lo que indica que la provincia eclesiástica toledana no había logrado aún la unificación como tampoco en el resto de la península.

Solo cinco años después del concilio XI llegaría a la sede toledana un hombre excepcional, Julián de Toledo, educado por Eugenio II en la escuela catedralicia y su heredero espiritual. Julián organizó los libros de la Liturgia hispánica. Entre sus obras de contenido litúrgico destacan el *Liber Sermonum*, Libro de los Sermones, el *Liber Orationum de Festivitatibus*, Libro de las oraciones de las Festividades, y, sobre todo, el *Liber Missarum de toto anni circulo*, Libro de las Misas para todo el ciclo anual.

Su biógrafo Félix habla de la considerable labor de composición literaria llevada a cabo por Julián, cuya mayor contribución a la historia del rito hispano fue la creación del Misal en el que integró de manera sistemática los *libelli*, distribuyéndolos en cuatro partes que se correspondían con los cuatro ciclos del año litúrgico: *Adviento*, *Cuaresma*, *Tiempo Pascual* y *Tiempo Ordinario*. Separó el *Santoral* y el *Común de los Santos* acoplándolos a los ciclos.

Sometió a profundos retoques de redacción los textos viciados de la antigüedad, analizándolos como filólogo y como liturgista. Completó los formularios defectuosos con piezas nuevas creadas por él y compuso los formularios que faltaban e introdujo racionalidad, orden y practicidad en el Misal hispano-visigótico, desplazando el viejo método de los *libelli*. Los nuevos textos de una liturgia enteramente reformada se presentaron en forma de códice, lo que en aquel momento implicaba modernidad.

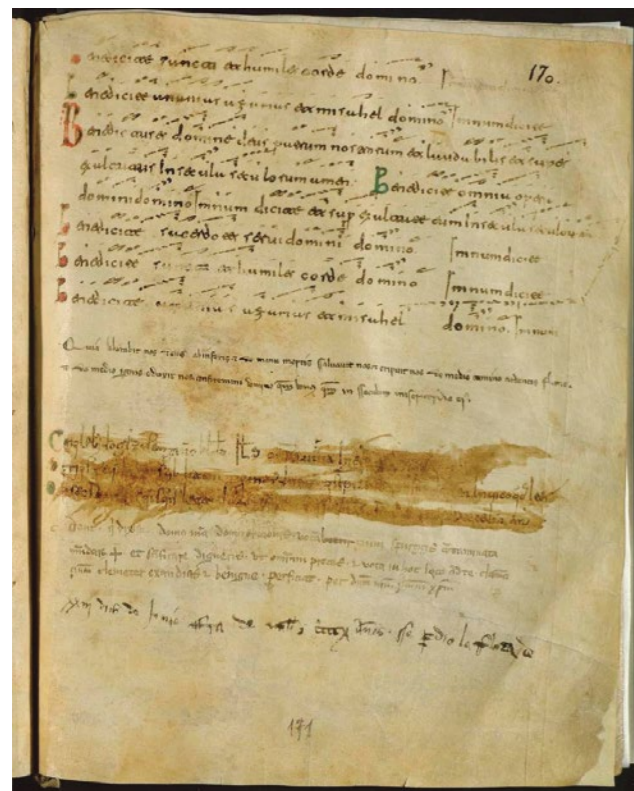
La obra reformadora de Julián de Toledo estaba pensada sino para su propia diócesis y sus sufragáneas. Entre la muerte de Julián en 690 y la invasión musulmana en 711 habían pasado pocos años y la implantación de la reforma no podía haberse completado, sobre todo

si tenemos en cuenta que la provincia eclesiástica de Toledo, heredada de la Cartaginense, era amplísima, comprendiendo todo el levante peninsular desde Guadix hasta Segorbe; el centro geográfico con Córdoba, Baeza y Jaén; la meseta inferior con Toledo, *Complutum*; y la meseta superior, con Osma, Segovia, Palencia con una salida al Cantábrico por Liébana. Su implantación a gran escala nunca se efectuó, porque las metrópolis del sur, Sevilla y Mérida junto con sus sufragáneas, continuaron practicando el viejo rito inmutable tal como lo habían recibido de la antigüedad.

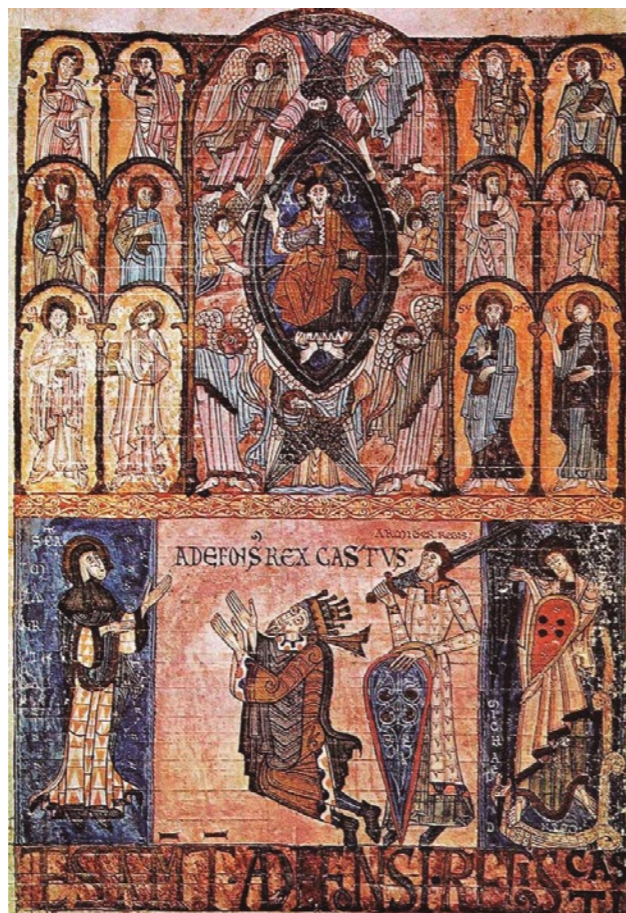
En esta encrucijada histórica encontramos el origen de las dos tradiciones litúrgicas en que se dividió litúrgicamente la España visigoda y mozárabe. La Tradición Toledana recogió la Liturgia reformada por san Julián. La Tradición Bética quedó congelada, sin reformar, y por eso presenta muchos atavismos.



Julián de Toledo (680-690) y el nacimiento de las dos Tradiciones
Sala capitular, Catedral de Toledo



Notación musical, Edición Facsimil de los "Cantorales Mozárabes del Cardenal Cisneros" – Biblioteca Capitulare Toledo, Ms. 35-4



Alfonso II de Asturias. Libro de los Testamentos

EN LA ESPAÑA ISLÁMICA Y EN LOS REINOS CRISTIANOS

Durante la época mozárabe cristalizaron dos núcleos litúrgicos en torno a las metrópolis de Toledo y de Sevilla. Los usos toledanos prevalecieron en la mayor parte de la Península y se extendieron a los reinos cristianos del norte. La Crónica Albeldense señala que el rey asturiano Alfonso II, 792-842,

“Todo el orden de los godos, tal como había funcionado en Toledo, lo volvió a instalar en Oviedo, tanto en la iglesia como en el palacio real”.

Esta frase contiene el ideal político de la nueva monarquía: implantar el goticismo en lo político y en lo eclesiástico y, por tanto, continuar en Oviedo la historia visigoda iniciada en Toledo. Para ello había que incorporar en la iglesia de Oviedo el mismo ordenamiento litúrgico vigente en la antigua capital, estableciendo en la corte asturiana una réplica lo más perfecta posible del orden de la monarquía toledana, lo que implicaba adoptar el rito de Toledo que había reformado san Julián un siglo antes. Muy probablemente Alfonso II debió ordenar copias de los libros litúrgicos toledanos que se distribuyeron en los centros monásticos del reino, razón por la que los códices litúrgicos de los reinos del norte que han sobrevivido siguen Tradición toledana, mientras

que los códices del sur y suroeste, Sevilla y Mérida, siguieron fieles a la Tradición bética.

Tras la invasión musulmana, la iglesia hispánica quedó partida en dos mitades: la de los cristianos o mozárabes que vivía bajo el islam como grupo social sometido y tributario (*dimmi*) en una tierra que por derecho de conquista pertenecía a Alá y a su Profeta; y la otra media Hispania que se opuso a los invasores creando una nueva entidad política, en que el cristianismo era la base aglutinadora del Estado. No es preciso añadir que una y otra aspiraban al dominio completo de la península por medio de la fuerza.

Los cristianos de uno y otro lado continuaron formando parte de una misma iglesia. Entre ambos grupos se estableció una frontera bastante permeable, que dificultaba los contactos que se convirtió en una brecha cultural. No hubo unidad litúrgica porque en la Hispania mozárabe prevalecieron las dos tradiciones, mientras que en el reino cristiano de Asturias se impuso, en exclusiva, la toledana. La Liturgia se transformó en un importante factor identificativo de cada comunidad, con repercusiones evidentes en el orden político.

DIFICULTADES, SUPRESIÓN Y SUPERVIVENCIA

Resumimos en este último apartado las diferentes etapas de la historia de la Liturgia hispánica hasta nuestros días.

La Liturgia hispánica pasó por unos momentos críticos en el siglo siguiente a la invasión, cuando el arzobispo Elipando de Toledo, 717-808, divulgó sus doctrinas sobre el adopcionismo, en cuanto hombre, Cristo habría sido adoptado por el Padre. Se creó así un primer conflicto con la iglesia asturiana liderada por Beato de Liébana que consideró como herética la propuesta de Elipando, llevando la discusión al plano europeo, siendo condenada en el concilio de Frankfurt, 794, convocado por Carlomagno y por el papa Adriano I. Además, el enfrentamiento entre el obispo Elipando, al que seguían otros eclesiásticos peninsulares, y el teólogo Alcuino de York, acabó dañando la credibilidad de la Liturgia hispana, que quedó sospechosa de heterodoxia.

En tiempos del rey Ordoño II, 910-928, el papa Juan X, 914-928, envió como legado suyo al presbítero Juanelo que, tras examinar los cánones conciliares y los libros litúrgicos de la Iglesia, acabó remitiendo a Roma un informe positivo exonerando al rito de toda sospecha. Como seguía habiendo recelos sobre la Liturgia hispana, en el papado de Alejandro II, 1061-1073, el legado papal Hugo Cándido intentó sustituir el rito hispano por el romano. El episcopado del reino astur-leonés, reunido en un concilio, decidió enviar a tres de sus obispos a Roma llevando los libros de uso en sus iglesias. Examinados cuidadosamente durante 19 días en el concilio romano de 1069, fueron dados por católicos y libres de heterodoxia.

Sin embargo, el rito hispano tenía ya los días contados. El papa siguiente Gregorio VII, 1073-1085, tachando a la liturgia hispana de “superstición toledana”, decidió su supresión, amenazando a Alfonso V con la excomunión. Un concilio reunido en Burgos en 1080 proclamó la abolición del rito en las tierras señoreadas por Alfonso VI, pero no se comprometió a hacerlo en el futuro en las nuevas conquistas. La aplicación de la medida causó una gran desolación entre los cristianos, pues se suprimió el rito sin esperar a que se implantase el romano de una forma ordenada y progresiva.



Ordoño II, Libro de las estampas o Libro de los testamentos de los reyes de León, Catedral de León



Alfonso VI de León, Tumbo A, Catedral de Santiago de Compostela

Cinco años después, Toledo, la antigua capital de los godos ansiada por todos los reyes, fue recuperada por la corona castellana. El resultado en el campo de la iglesia fue que en Toledo y su catedral se implantó directamente el rito romano, al tiempo que se toleró a los mozárabes seguir en la práctica pacífica de sus ritos. Influyó que el rey necesitaba con urgencia a los mozárabes en la repoblación de la ciudad que había sido abandonada masivamente por los musulmanes. Toledo, ciudad fronteriza durante más de un siglo, se convirtió en un punto de atracción para los mozárabes del sur. Y así convivieron en ella dos comunidades mozárabes diferenciadas, la autóctona compuesta por nativos y los foráneos procedentes de tierras del sur.

Alfonso VI otorgó en 1001 a los mozárabes un fuero favorable en el que se sintieron cómodos como minoría social privilegiada, aunque en el texto del fuero no se menciona el derecho a practicar su culto tradicional. Por su parte, los arzobispos, al organizar la distribución parroquial, concedieron a los mozárabes seis parroquias, divididas en dos grupos: el primero para los mozárabes nativos con cabeza en la iglesia de Santa Eulalia y el segundo para los refugiados, con cabeza en la iglesia de Santas Justa y Rufina. En la de Santa Eulalia y sus filiales, San Marcos y San Lucas, se mantuvo la Tradición toledana, mientras que en Santas Justa y Rufina y sus filiales San Sebastián y San Torcuato se implantó la Tradición Bética, ambas en condiciones igualitarias y reinando entre ellas la convivencia. En resumen, los mozárabes siguieron su propia tradición canónica que provenía de la antigüedad.

En Toledo se asentaron varios obispos mozárabes expulsados que llegaron al frente de sus comunidades. Sus templos disfrutaban de una jurisdicción personal no vinculada al territorio, al contrario que los del rito latino. Añadamos que en muchas villas y ciudades del reino de Toledo se asentaron también otras comunidades mozárabes, como en Talavera, Madrid, Alcalá, Guadalajara, Valdecarábanos, etc. Todas ellas terminaron diluidas en el medio castellano predominante. Solo ha llegado hasta nuestros días la comunidad mozárabe de Toledo.

La edad de oro de los mozárabes fueron los siglos XII y XIII. A fines de este último, las parroquias mozárabes comenzaron a mostrar síntomas de decadencia, hasta el punto que el arzobispo Gonzalo Pétrez, 1280-1299, tuvo que ordenar a los párrocos que no adoptaran el rito romano, más cómodo para ellos y que siguieran las costumbres litúrgicas de su comunidad. Ordenó, además, que educasen a los futuros clérigos en el rito mozárabe, que aprendiesen en sus escuelas a leer y escribir la escritura visigótica y, finalmente, que hiciesen nuevas copias de los libros litúrgicos mozárabes en sustitución de los deteriorados.

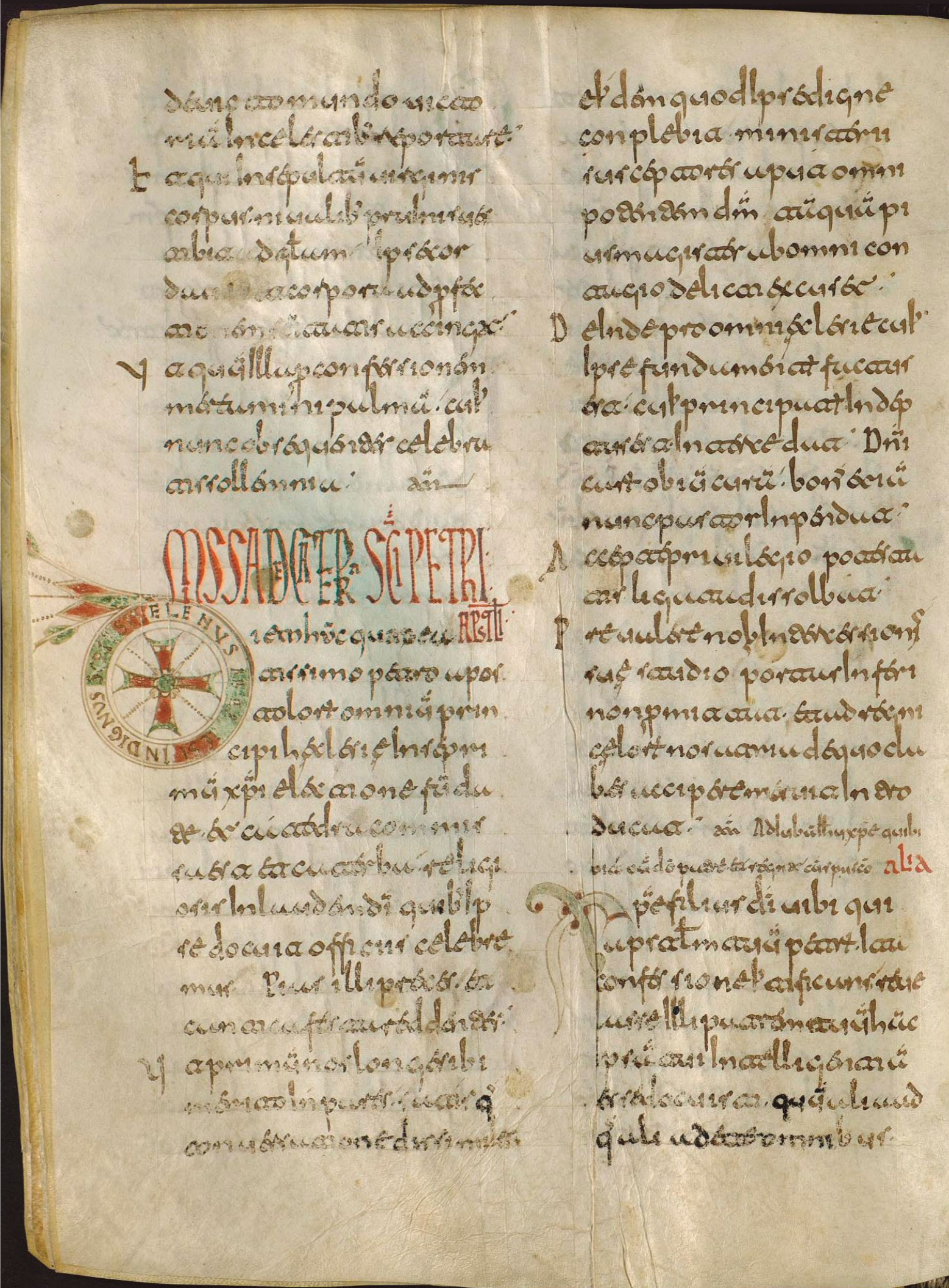
Del siglo XIV es el ya mencionado testimonio del caniller Pedro López de Ayala indicando que en las parroquias mozárabes de Toledo seguían tradiciones litúrgicas diversas; tres de ellas seguían la "ordenanza de san Leandre", es decir la Tradición toledana, y las otras tres la "ordenanza de san Isidre", es decir, la Bética, mostrando la convivencia de ambas tradiciones.

A fines del siglo XV la comunidad mozárabe de Toledo atravesó una crisis profunda por falta de feligreses y de clero que supiese celebrar en su rito. En varias parroquias mozárabes se había introducido la celebración, por comodidad, según el rito romano. Los arzobispos Carrillo, 1446-1482, y Mendoza, 1482-1495, tomaron medidas inteligentes, pero insuficientes. Fue Cisneros, 1495-1517, quien puso remedio para conservar lo que él consideraba patrimonio. Patrocinó sendas ediciones impresas del Misal, en 1500, y del Breviario, en 1502, mozárabes y fundó en la Catedral, bajo el patronato del Cabildo primado, una capilla para que doce capellanes celebrasen diariamente la misa y el oficio divino según el rito hispano-mozárabe. Cisneros encargó la revisión del Rito hispano-mozárabe y la edición de sus libros litúrgicos al doctor Alonso Ortiz, un destacado humanista, pero ambos eligieron, equivocadamente, la Tradición bética, creyéndola de derivación isidoriana, y abandonando así a su suerte, sin ser conscientes de ello, la Tradición toledana.

En el siglo XVIII, el ilustrado cardenal Lorenzana, arzobispo de Toledo, 1772-1800, recuperó el estudio crítico del rito hispánico e hizo a su costa nuevas ediciones de los libros litúrgicos.

En el siglo XX la capilla mozárabe de Toledo pasó por uno de los momentos más trágicos de su historia. Todos sus capellanes fueron asesinados en la persecución religiosa de 1936. Después del Concilio Vaticano II, el cardenal Marcelo González Martín, 1972-1995, hizo un esfuerzo sin precedentes para recuperar el rito hispánico. Siguiendo las orientaciones del concilio, creó un equipo de expertos bajo la dirección del P. Jordi Pinell que llevó a cabo una revisión completa a partir de los códices, tratando de devolver el rito a su pureza original antigua. Se han impreso en ediciones típicas los libros litúrgicos para la celebración de la misa y se ha hecho una versión castellana para utilizarla con los fieles.

El cardenal Álvarez Martínez, arzobispo de Toledo, 1995-2002, integró el grupo de capellanes mozárabes en el Cabildo catedralicio, de modo que la Catedral de Toledo, al igual que su Cabildo, se han convertido en instituciones birrituales, que celebran diariamente en ambos ritos católicos de la Iglesia.



APÉNDICE - ESQUEMA DE LA MISA HISPANO-MOZÁRABE REFORMADA

Primera Parte: Liturgia de la Palabra

I. Parte Introductoria

1. *Praelegendum*

[Es un cántico de entrada, como el introito; no hay saludo al pueblo]

2. *Gloria in excelsis*

[Lo entona en pie el celebrante desde la sede]

3. *Oratio post Gloriam*

[El celebrante recita o canta esta oración en pie desde la sede]

II. Liturgia de la Palabra

1. Saludo del celebrante al pueblo

2. *Prophetia*

[Es la primera lectura del Antiguo Testamento, la lee un lector]

3. *Psallendum*

[Breve salmo responsorial, cantado por el coro]

4. *Apostolus*

[Segunda lectura tomada de las cartas de San Pablo o de los Hechos, por un lector]

5. *Evangelium*

[Lectura tomada de uno de los evangelios, hecha por un diácono]

6. *Homilia*

[La hace el celebrante de pie estando todos sentados]

7. *Laudes*

[Es un canto breve, que incluye el *Alleluia*, por el coro]

III. Ritos de transición a la Liturgia Eucarística

[Equivale en algún modo al Ofertorio de la misa romana, peor más enriquecida]

1. *Sacrificium*

[Es un canto que acompaña la presentación de las ofrendas]

2. *Oratio admonitionis*

[Es una monición hecha por el sacerdote para despertar la atención de los fieles]

3. *Dípticos*

[Oración Universal dialogada por las intenciones de la Iglesia y de los hombres]

4. *Alia*

[Oración bastante larga del celebrante, basada en la festividad del día, en que se menciona a los oferentes, se hace memoria de los apóstoles, mártires y confesores y se pide por los fieles difuntos]

5. *Oratio post Nomina*

[Oración conclusiva de los *Dípticos*]

6. *Oratio ad Pacem*

[Conjunto de oraciones e invitaciones previas al rito de la paz]

7. *Cantus ad Pacem*

[Canto de la paz a cargo del coro de cantores]

Segunda Parte: Liturgia Eucarística

I Parte Introductoria

1. *Diálogo entre el celebrante y el pueblo*

2. *Illatio*

[Acción de gracias a Dios Padre por la obra salvadora de Cristo. Similar al Prefacio]

II. Liturgia Eucarística

1. *Oratio post Sanctus*

[Oración previa y relato de la institución de la Eucaristía]

2. *Oratio post pridie*

[Anámnesis y Epiclesis eucarísticas]

III. Rito de la Comunión

1. Profesión de fe y recitación del Credo

2. *Cantus ad confractionem*

[Canto recitado por el coro, mientras el celebrante procede a la fracción del pan]

3. *Ad orationem dominicam*

[Recitación peculiar del Padre Nuestro y embolismo]

4. *Sancta sanctis y Conmixtio*

[Mostración al pueblo e invitación a participar]

5. *Benedictio*

[Bendición sacerdotal, y después la comunión de los celebrantes y del pueblo]

6. *Cantus ad accedentes*

[Cantos de comunión a cargo del coro]

7. *Antiphona post communionem*

[También a cargo del coro]

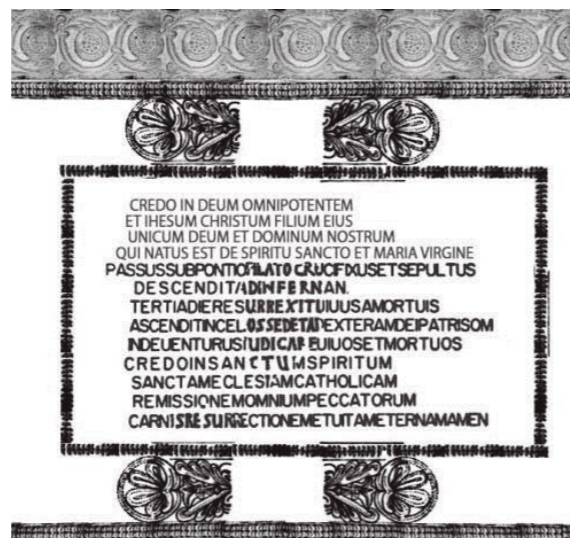
IV. Ritos conclusivos

1. *Completuria*

[Oración de acción de gracias, equivalente a la postcomunión romana]

2. Saludo final del celebrante y despedida a cargo del diácono

[Sin bendición final]



BIBLIOGRAFÍA INTRODUCTORIA AL TEMA

Arce, Agustín, *Itinerario de la Virgen Egeria*, 2ª ed., Madrid, BAC, 1996.

Castro Sánchez, José, *Hymnodia Gothica*, Turnhout, Brepols, 2010.

Codoñer Merino, Carmen (Coord.), *La Hispania Visigótica y Mozárabe. Dos épocas en su literatura*, Salamanca, Universidad de Extremadura y Universidad de Salamanca, 2010.

Domínguez del Val, Ursicino, *Historia de la Antigua Literatura Latina Hispano-Cristiana*, 5 vols. , Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998-2002.

Estudios sobre la Liturgia Mozárabe, Toledo, IPIET, 1965.

Férotin, Marius, *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les Manuscrits Mozarabes*, (Réimpression de l'édition de 1912), Roma, Edizioni Liturgiche, 1995.

Férotin, Marius, *Le Liber Ordinum en usage dans l'Église Wisigothique et Mozarabe d'Espagne du Cinquième au Onzième Siècle*, (Réimpression de l'édition de 1904), Roma, Edizioni Liturgiche, 1996.

Ferrer Grenesche, Juan Miguel (Dir.), *Curso de Liturgia Hispano-Mozárabe*, Toledo, 1995.

Flórez, Enrique, *España Sagrada* (Ed. Lazcano), 52 vols., Madrid, Revista Agustiniana, 2000-2010.

García Moreno, Luís A., *Historia de la España Visigoda*, Madrid, Cátedra, 1989.

Godoy Fernández, Cristina, *Arqueología y Liturgia. Iglesias Hispánicas (s. V al VIII)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1995.

González Ruiz, Ramón, "El canceller don Pedro López de Ayala y las dos tradiciones del rito hispánico", *Liturgia y Música Mozárabes*, Toledo, 1978, pp. 105-110.

González Ruiz, Ramón, "The persistence of the Mozarabic Liturgy in Toledo alter A.D.1080", en Bernard F. Reilly (Ed.), *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, New York, Fordham University Press, 1985, pp. 157-185. Versión castellana con el título "La persistencia del rito hispánico o mozárabe en Toledo después del año 1080", *Anales Toledanos XXVII* (1990) pp. 9-33.

González Ruiz, Ramón, "Los orígenes de la liturgia hispano-mozárabe", *Anales Toledanos XXXV* (1998) pp. 33-54.

González Ruiz, Ramón, "La obra de unificación litúrgica del Concilio IV de Toledo (633)", en *Hispania Gothorum. San Ildefonso y el reino visigodo de Toledo*, Toledo, Museo de Santa Cruz, 2007, pp.269-284.

González Ruiz, Ramón, "La Liturgia", en Ramón González Ruiz (Dir.), *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*, Burgos, Promecal, 2010, pp.548-559.

González Ruiz, Ramón, "Nombre y localización del monasterio de san Ildefonso de Toledo", en Brandt, O., Cresci, S., López Quiroga, J., y Pappalardo, C. (Eds.), *Acta XV Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae Toleti (8-12.9.2008). Episcopus, Civitas, Territorium*, Pars I, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2013, pp. 1433-1449.

González Ruiz, Ramón, "La Liturgia Hispano-Mozárabe y el tránsito al rito romano. Una presencia rica en los archivos de la Iglesia", *Memoria Ecclesiae XXXIX* (2015), pp.115-165.

Janini, José, *Liber Missarum de Toledo*, 2 vols., Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1982-1983.

Liturgia y Música Mozárabes, Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes San Eugenio de Toledo, 1978.

López Martín, Julián, *La Liturgia de la Iglesia. Teología, Historia, Espiritualidad y Pastoral*, 2ª ed., Madrid, BAC, 1996.

Pinell, Jordi, "Liturgia Hispánica", en DHEE, v. II, Madrid, CSIC, 1972, pp.1303-1320.

Pinius, Johannes, *Tractatus historico-chronologicus de Liturgia Hispanica, Gothica, Isidoriana, Mozarabica, Toletana, Mixta*, Antverpiae, 1729.

Righetti, Mario, *Historia de la Liturgia*, 2 vols., Madrid, BAC, 2013.

Sánchez-Albornoz, Claudio, "La restauración del orden gótico en el palacio y en la iglesia", *Orígenes de la Nación Española. El reino de Asturias II*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1974, pp. 623-639.

Vives, José, Marín, Tomás y Martínez, Gonzalo, *Concilios Visigóticos e Hispano-romanos*, Barcelona-Madrid, CSIC, 1963.

Vogel, Cyrille, *Introduction aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Age*, Spoleto, Centro di Studi sull'Alto Medioevo, 1965.



O COLAPSO DE UM EDIFÍCIO: AS TERMAS MINERO-MEDICINAIS DE AQUAE FLAVIAE

Em torno à transição do século IV para o século V um tremor de terra terá sacudido o nordeste do actual território português. Os seus efeitos terão sido particularmente sentidos em *Aquae Flaviae*, onde o monumental complexo termal que dava fama à urbs colapsou de uma só vez. Alguns ocupantes não terão tido tempo de sair, pois foram encontrados esqueletos humanos sob o “derrube organizado da abóbada de canhão em *opus latericium* que apresentava grandes tramos ainda em conexão e parte do revestimento em *opus signinum*, denunciando uma derrocada súbita, num movimento único e abrupto”¹, que comprovava a brutal queda da cobertura do edifício. Tudo o que ficou sob a cobertura permaneceu na sua posição original, e o ambiente anaeróbico, no qual a água que brota do manancial continuou a correr continuamente, permitiu que os achados arqueológicos se mantivessem com um grau de preservação absolutamente excepcional.

O complexo termal encontra-se hoje em plena área urbana, o que muito condiciona o desenvolvimento dos trabalhos arqueológicos e a expansão da área de escavação. Mesmo assim, o conjunto de estruturas identificadas é significativo: uma grande piscina, com 13,22 x 7,98m, em extraordinário estado de conservação, incluindo o derrube do tecto em abóbada de canhão feita em *opus latericium* com algumas fiadas de lajes graníticas rectangulares; e ainda duas outras piscinas de dimensões reduzidas, possivelmente para imersões individuais. Seguem-se quatro salas, uma delas com 35 x 5m, além de outras três com dimensões reduzidas, merecendo ainda destaque um *Castellum aquae* em excelente estado de preservação, além de

numerosas estruturas de condução e descarga de água². O conjunto faz do local um dos complexos de termas medicinais mais bem preservados do Império, tendo a sua importância levado à rápida classificação como Monumento Nacional³.

O balneário medicinal de *Aquae Flaviae* seria um dos elementos centrais da *urbs*, aproveitando as ocorrências de águas minero-medicinais que no local afloram hipertermicamente (78°C). A importância deste recurso é visível na própria denominação da cidade, visto que *Aquae* refere-se à importância deste recurso. É de notar que a cidade também detinha uma posição geoestratégica, conforme demonstra a construção da ponte sobre o rio Tâmega, ainda hoje um dos *ex-libris* locais, mas a relevância deste recurso é ainda visível no facto de, em geral, os balneários medicinais serem de gestão pública, por acção das magistraturas municipais, que neles viam o principal factor de promoção local.

Portanto, o balneário de *Aquae Flaviae* seria certamente um local de atracção de gentes dos mais variados locais, que rumavam aqui para desfrutarem de águas de qualidades excepcionais. Após o tremor de terra que provocou o colapso da estrutura, os escombros não foram removidos nem se tentou reconstruir o edifício. Este facto mostra o grau de destruição que levou ao sepultamento do principal recurso estratégico da cidade, e (pelo menos de momento) não podemos deixar de pensar que este foi indiscutivelmente um dos factores que levaram à atrofia e decadência da cidade.

O COLAPSO DE UMA URBE: A DECADÊNCIA DE AQUAE FLAVIAE

A *urbs* flaviense terá sido, em importância, a quarta cidade da região da *Gallaecia*, após *Bracara Augusta*, *Lucus* e *Asturica*. O epíteto flaviano denuncia a sua promoção municipal com Vespasiano, uma vez que a denominação antiga seria *Ad Aquas*, sendo assim mencionada no itinerário da denominada via XVII⁴. Esta situação relembra a posição geoestratégica da cidade enquanto ponto de centralização de comunicações, com numerosos marcos miliários encontrados no aglomerado urbano e seu território: só no Museu da Região Flaviense estão guardados

13 miliários, e da área urbana conhecem-se seis, um deles preservado e visível hoje em dia pois está colocado no jardim do Castelo de Chavões, sendo proveniente de Venda de Padrões (um topónimo também elucidativo). Quanto à ponte, uma das mais bem preservadas do território português, testemunha bem a importância viária do local, derivado do posicionamento a curta distância das minas de ouro de Valongo, Três Minas ou Jales, entre outras, e a média distância do complexo de Las Médulas.

HIDÁCIO E O FIM DA HISTÓRIA. O PESSIMISMO DE UM MUNDO EM MUDANÇA

ANDRÉ CARNEIRO

Universidade de Évora, departamento de historia
ampc@uevora.pt

RESUMO

O autor mais importante de que dispomos para conhecermos os acontecimentos do século V é Hidácio, bispo de *Aquae Flaviae*. A partir de um acontecimento determinado por escavações arqueológicas – o colapso do grande edifício das termas mineromedicinais da cidade – ensaia-se uma relação com o conteúdo da sua obra escrita.

ABSTRACT

The most important written source to understand the Vth century is the *Chronicon* by Hydatius, the bishop from *Aquae Flaviae*. As by archaeological excavations we know a major historical incident that hit the city – the collapse of the monumental building in the medicinal *thermae* – we try to establish a connection with the spirit of his writings.

PALAVRAS-CHAVE

Lusitânia romana; reino suevo; *Aquae Flaviae*

KEYWORDS

Roman Lusitania; Suevic kingdom; *Aquae Flaviae*

¹ Carneiro, S. e Lopes, R., 2014: 551.

² Para uma enumeração completa, veja-se Carneiro, S., 2013.

³ Carneiro e Lopes, 2014: 549.

⁴ Colmenero, 1997.

O urbanismo de época romana apresenta-se ainda pouco conhecido, devido às contingências de um aglomerado que subjaz a uma cidade hoje ocupada, mas possivelmente teria traçado hipodâmico e um anfiteatro, a julgar por uma inscrição⁵. Desta forma, pelos dados existentes e que se podem pressentir, cumpriria plenamente os requisitos exigidos a um aglomerado urbano de média dimensão, com a função de estruturar e gerir um território que tinha recursos económicos que interessavam à própria superestrutura do poder imperial.

É provável que o colapso do edifício termal fosse um grande golpe para a cidade de *Aquae Flaviae*, até aí em ascensão sustentada, como o demonstram as reformas do próprio balneário que o procuram adaptar e ampliar. Durante a Antiguidade Tardia, o papel subalterno da cidade indica-nos como houve uma considerável regressão na sua importância (embora nada se saiba do ponto de vista urbanístico⁶ ou arqueológico), o que também se deve à progressiva diminuição de exploração nas minas auríferas do Nordeste. *Aquae Flaviae* não surge como sede de bispado nem envia representantes aos concílios, e também não surge na listagem do denominado *Parrochiale Suevorum*, o que indicia um apagamento da sua influência. Aliás, Hidácio é o último bispo de *Aquae Flaviae*, o que

indicia que este cargo seria derivado mais do prestígio pessoal do próprio do que da centralidade ou da importância urbana.

Contudo, o território tinha recursos relevantes e estava habitado por gentes com uma organização sólida. É o próprio Hidácio que relata como no seu processo de instalação, os suevos tiveram conflitos contra os *Auregenses* e os *Aunonenses*, grupos indígenas da *Gallaecia* (não é possível perceber se no território flaviano ou em outro espaço); no segundo caso, a resistência foi de tal modo constante que o poder suevo teve de estabelecer um pacto, por não conseguir obter a vitória.

Certo será que o cataclismo que destruiu o balneário termal coincide com o nascimento, ou mesmo a infância, do bispo flaviano. A memória do acontecimento, ou inclusivamente a referência visual das ruínas que terão ficado a marcar a paisagem urbana, poderão ter sido muito fortes no imaginário do jovem. Talvez o tom apocalíptico e teleológico⁷ que perpassa em toda a sua obra tenha, também, muito a ver com o sucedido no edifício das termas mineromedicinais. É tempo, portanto, de olhar para a figura de Hidácio e para o legado que nos deixou.

O COLAPSO DO IMPÉRIO: A VISÃO DO FIM DOS TEMPOS EM HIDÁCIO

Nas palavras do próprio, Hidácio terá nascido em *Limica*, localidade na província da *Gallaecia* que geralmente atribuída às proximidades de Xinzo de Limia, pois estaria situada em Nocelo da Pena⁸. O seu entorno familiar era de origem aristocrática, em ambiente cristão e pertencente à administração provincial ou imperial. Talvez este facto justifique a sua afirmação de, enquanto *infantullus et pupillus*, ter estado no Oriente, pelo que teria feito parte de uma comitiva enviada a Constantinopla com finalidades diplomáticas⁹.

Esta formação e convivência com as altas esferas do poder explicam a sua atuação enquanto bispo. Não sabemos em que momento Hidácio ingressou na vida eclesiástica, mas a conjuntura era particularmente perturbada, devido à polémica priscilianista. Desta

forma, procurou sempre estar próximo das esferas de poder, atuando em defesa dos seus interesses enquanto líder de uma comunidade. A sua acção diplomática e política é indissociável da figura religiosa, o que torna particularmente difícil perceber certos aspectos da sua biografia. Seja como for, a entrada na vida religiosa terá sido tardia, entre os 22 e os 25 anos, ocorrendo em torno a 416.

Temos poucos dados sobre a vida do autor, para além daqueles se inferem a partir da sua biografia. Não sabemos qual foi o seu trajecto até 427, quando é nomeado bispo de *Aquae Flaviae*, nem quando terá decidido começar a redigir o texto que lhe permitiu sobreviver ao final dos tempos e hoje deter tanta relevância para nós: a *Hydatii Episcopi Chronicon*.

⁵ Colmeiro, 1997, CIL II 2473.

⁶ Sobre os poucos dados, veja-se Ribeiro, 2010.

⁷ Como tantos dos seus contemporâneos, Hidácio acreditava que o final do mundo tinha dia marcado: 27 de Maio de 482, na qual ocorreria a segunda vida de Cristo ou a *consummatio mundi*: veja-se Burgess, 1989:155–193. Desta forma, o relato está organizado de modo a que os acontecimentos se sucedam com crescente violência e horror, o que não nos permite encarar o relato como algo objectivo ou livre de postulados prévios.

⁸ Burgess, R. W. 1993: 3.

⁹ Tal terá ocorrido entre 407 e 410; a expressão utilizada por Hidácio tanto se pode aplicar a jovens entre os 12 e 14 anos, o que faria dele nascido entre 393 e 395, como entre os 14 e os 17 anos, e nesse caso a sua data de nascimento seria entre 395 e 398. Considerando ainda que entre 407 sucedem episódios como a entrada de alanos, vândalos e suevos na *Dioecesis Hispaniarum* ou o próprio saque de Roma em 410, a comitiva poderia ter procurado auxílio ou reforço de ajudas por parte do poder imperial baseado no Oriente.



A obra, em registo de crónica anual, recolhe os principais acontecimentos sucedidos entre 379 e 469, ano em que previsivelmente terá ocorrido a morte do autor. Nesta data se interrompem os eventos narrados, mas para nós, também se bruscamente se corta o fio dos acontecimentos, visto que o *Chronicon* do bispo flaviano é o último relato que nos ficou de um autor hispano-romano, e não temos qualquer outro texto até à *Historia Suevorum* de Isidoro (iniciando no reinado de Teodemiro, circa 561, embora com outro registo narrativo, sem a organização e valor descritivo que o texto do bispo flaviano detém).

Desta forma, a Crónica de Hidácio é o texto-base para compreendermos o que sucede durante os inícios do século V, acrescentando o facto de ser o único relato sobre o Noroeste peninsular, uma região geralmente à margem das narrativas históricas. Para (d)escrever os primeiros anos narrados na sua obra, o autor terá recorrido à consulta de textos e bibliografia, mas a partir de 427 é evidente que Hidácio escreve com uma vívida impressão dos factos, descrevendo-os de modo opinativo e enquanto testemunha dos acontecimentos. Neste

aspecto, o seu relato obedece aos conceitos da sua época, na medida em que uma “crónica” era uma narração dos factos testemunhados, mesclados com opiniões pessoais e ensinamentos de cariz teológico. Ou seja, não se trata de um relato histórico, desejavelmente isento como nos cânones actuais, mas de um texto onde os acontecimentos são encadeados, em lógica de progressão contínua, mas com um tom profético bem marcado, no qual existe uma progressiva decadência que obedece a um tom apocalíptico: o passado é grandioso - e aqui, a figura de Teodósio, o último Imperador hispânico, assume um papel central, enquanto garante da estabilidade, da paz e dos valores fundamentais que se perderam com a sua morte -, o presente incerto, e o futuro será marcado por catástrofes que anunciam o fim dos tempos. A grande novidade para a época, e que constitui hoje em dia a maior utilidade do texto, é o facto de Hidácio adoptar um registo de crónica com grande abundância de detalhes e de pormenores, o que não seria suposto neste tipo de relato¹⁰. Por estes motivos, o seu texto é da maior utilidade para que possamos conhecer o quadro de acontecimentos no noroeste peninsular durante o período registado.

¹⁰ Carneiro, S. e Lopes, R., 2014: 551.



O cariz apocalíptico da narrativa hidaciana é evidente: as invasões bárbaras trouxeram a destruição, incrementada com o desnorre espiritual que as heresias espalharam. Habitando no noroeste peninsular, Hidácio conviveu de perto com a chegada dos suevos e visigodos, mas também com os conflitos arianistas e priscilianistas. Sendo alguém educado no caldo da cultura hispano-romana tradicional, o bispo flaviense encara estas alterações como um marco emblemático da degradação dos tempos¹¹. Por isso o tom é pessimista e repleto de constantes catástrofes: as cidades são saqueadas e vandalizadas, os campos estão destruídos e a fome grassa pela população (o autor relata episódios de canibalismo desesperado), os contingentes político-militares estão abandonados à sua sorte por uma sequência de imperadores incapazes, as tropas bárbaras dizimam os campos

“como gafanhotos”, devastando tudo à sua passagem (em fórmula de evidentes contornos bíblicos).

Um elemento emblemático desta narrativa é a destruição da cidade de Conímbriga com o assassinato do conde Cantaber, uma viva descrição que irá marcar toda a interpretação posterior da cidade romana próxima de Coimbra. Tome-se o exemplo do sucedido na *domus urbana* que foi apelidada de Cantaber (precisamente pela identificação com a suposta residência do aristocrata local), na qual a identificação dos restos mortais de um habitante no *impluvium* central da casa que trazia consigo duas moedas de Honório (402-408) levou a que “Fica seguramente provado que o ataque a esta casa e a morte do seu desditoso habitante” ocorreu durante o século V, precisamente em 464¹². Da mesma forma, todos os

níveis de cinzas identificados nas escavações luso-francesas foram interpretados como pertencentes à destruição causada pelo ataque suevo, mesmo quando os materiais arqueológicos neles encontrados mostravam momentos de ocupação posterior. O relato de Hidácio predominou mesmo sobre narrativas posteriores, pois em 561 o bispo Lucêncio representou a cidade de Conímbriga no primeiro concílio de Bracara, e as campanhas de Almansor tiveram como objectivo o cerco das muralhas de Conímbriga, que atingiu os tempos da Reconquista¹³.

Desta forma, a pessimista perspectiva do bispo flaviense fundamenta a visão tradicional de um Império em desmoronamento, no qual a fúria dos homens se combina com a vontade divina, pois grassam as pestes e epidemias, além de catástrofes

naturais. Neste universo em colapso, os bárbaros atacam livremente as cidades, sem enfrentar oposição. Mesmo quando existem negociações e “acomodações”, os estereótipos culturais são claros: os bárbaros não são dignos de confiança e o facto de serem incivilizados torna-os indesejáveis, homens de violência e costumes grosseiros que trazem consigo a marca destes tempos de perdição que se vivem.

E no entanto, alguns sinais merecem uma leitura atenta. O próprio Hidácio informa-nos que em 420 se encontravam dois funcionários imperiais na *Hispania*; embora sem grande poder efectivo, tal menção mostra que o sistema administrativo ainda mantinha alguma estrutura, embora seja esta a última referência de que dispomos para uma ligação do poder imperial à península. Da mesma forma, a

¹¹ Leguay, 1993: 21-22.

¹² Alarcão, 1999: 75.

¹³ De Man, 2011: 185, com bibliografia. Note-se que mais recentemente a *Conimbriga* de Idácio tem sido relacionada com uma *Coniumbriga* referida em epígrafe proveniente de Monte Meão, Foz Côa, em região mais condizente com as movimentações referidas pelo autor flaviense.

sequência dos movimentos das tropas suevas mostram-nos como as antigas vias estavam operacionais, sinal de que existia uma manutenção das infra-estruturas de ligação. O *defensor civitates* ou o *rector* mencionados na Crónica a propósito de *Lucus Augusti* mostram como nas cidades se continuam a exercer magistraturas urbanas, enquanto os sempre temidos *exactores* continuam a exigir o pagamento de tributos fiscais às gentes dos campos e dos aglomerados populacionais. E embora o autor lastime a sua condição de habitante da periferia do Império, da *finisterra* atlântica, ele próprio relata-nos como vai tomando notícia de acontecimentos no Oriente, na Gália ou em Roma. Portanto, em meio ao caos, algumas indicações mostram sinais de organização e de estruturação nos códigos do quotidiano.

Entre estes aspectos contraditórios, o relato de Hidácio centra-se sobretudo na descrição dos acontecimentos relacionados com o reino suevo, sendo por este motivo que o seu texto é insubstituível, visto que mais nenhum relato deste processo nos ficou. Através do seu texto compreendemos os numerosos eventos sucedidos durante a instalação dos contingentes suevos. Episódios de conflito, como os ataques a *Bracara e Asturica* que são marcados pelo saque e profanação de lugares sagrados (embora sublinhe que sem derramamento de sangue, uma nota que diz muito sobre as limitações das tropas suevas), mas onde existe também algum colaboracionismo por parte de sectores hispano-romanos que estão do lado

dos invasores. Mas também nos descreve momentos de negociação com as comunidades locais, embora sempre marcados pela desconfiança mútua. Em outro plano, temos as situações de divisão interna no lado suevo, como as disputas pelo poder após a execução de Requiário, facto que bruscamente interrompe o processo de consolidação do reino suevo e leva à divisão entre três aspirantes ao trono, Maldras, Regismundo e Agiulfo, sendo que este último irá morrer em combate no cerco de *Portus Cale* em 457.

Além das numerosas informações sobre o reino suevo, Hidácio também presta dados sobre os outros oponentes em acção durante este turbilhão de eventos, como as tentativas de Majoriano e Teodorico II em restaurarem o controlo sobre a *Hispania*, ou as movimentações de vândalos e visigodos em territórios peninsulares. Em todos estes eventos, o relato do bispo flaviense apresenta grande riqueza de detalhes, que nos permite perceber, por exemplo, como o reino suevo foi um projecto que soçobrou pela pressão externa, sobretudo dos visigodos em instalação, mas também (ou sobretudo) pelos conflitos internos que nunca foram superados, nomeadamente pela ausência de uma estratégia que permitisse a unificação das diversas tendências em conflito. Em todo este cenário, também as divisões religiosas foram um elemento de tensão, que nem a maciça conversão ao arianismo em 466 por acção do missionário Ajax permitiu suplantar, visto que os colocou sob a alçada do reino visigodo de Toulouse, que também por esta via os irá dominar¹⁴.

Não é possível perceber o impacto que o colapso do edifício das termas medicinais de *Aquae Flaviae* terá tido no imaginário das gentes flavienses. É provável que este espaço fosse o coração da *urbs*, que uma cidade do interior como a urbe flaviense tivesse nele o seu centro de atracção de pessoas de variadas proveniências que aí demandavam as águas curativas. O abalo que levou à sua brusca queda, sepultando algumas pessoas no seu interior, terá sido enorme. O facto de nunca se ter procurado recuperar o edifício, nem sequer limpar os escombros, mostra a magnitude da tarefa e o modo como as ruínas ficaram a marcar a paisagem urbana do século V.

Relacionar este acontecimento com a formação do imaginário daquele que se tornaria Hidácio, bispo de *Aquae Flaviae*, é arriscado: muitos são os factores

que irão marcar o seu *modus vivendi*, desde a sua formação adquirida na viagem ao Oriente até ao modo como se irá converter em testemunha privilegiada de marcantes episódios em época tão agitada e de dramáticas alterações. Não saberemos se a cidade que Hidácio espiritualmente liderou, assumindo-se como seu defensor e rosto perante os outros, estava marcada pelas ruínas do majestoso edifício que fora o centro da *urbs*, mas é altamente provável que o sucedido estivesse bem presente no imaginário dos seus concidadãos. Metáfora do colapso de um Império, a brutal queda do edifício termal de *Aquae Flaviae* mostra bem como os tempos eram incertos e pontuados por trágicos acontecimentos, dos quais Hidácio, bispo flaviense, foi intérprete privilegiado, legando-nos um relato insubstituível.

BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, Jorge (1999) *Conímbriga, o chão escutado*, Lisboa, Edicarte.

BARBERO, A. e LORING, M. (2008) “The formation of the sueve and visigothic kingdoms in Spain. Fouracre”, P. (Ed.), *The new Cambridge Medieval History. Vol. I c. 500-c. 700*, Cambridge, CUP, p. 162-192.

BURGESS, R. W. (1989), *Hydatius: A Late Roman Chronicler in Post-Roman Spain*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Oxford University, [dactilografada].

BURGESS, R. W. (1993) *The Chronicle of Hydatius and the Consularia Constantinopolitana: two Contemporary Accounts of the Final Years of the Roman Empire*. Oxford, Clarendon Press.

CARNEIRO, S. e LOPES, R. (2014) “*Terra sigillata* hispânica tardia dos níveis selados das termas medicinais romanas de Chaves” em Morais, R., Fernández, A. e Sousa, M. J. (Eds.) *As produções cerâmicas de imitação na Hispania. Monografias Ex Officina Hispana II* SECHA, Tomo I, pp. 549-560

CARNEIRO, S. (2013) “As termas medicinais romanas de Chaves”. *Arqueologia em Portugal - 150 anos*. Lisboa, AAP, p. 793-802.

COLMENERO, A. R. (1997) *Aquae Flaviae. I. Fontes epigráficas da Gallaecia meridional interior*. Chaves, CMC (2ª ed.)

De MAN, Adriaan (2011) *Defesas urbanas tardias da Lusitânia*. (Studia Lusitana 6), Mérida, MNAR

LEGUAY, Jean-Pierre (1993), “O Portugal Germânico”, em: Marques, A. H. de Oliveira (Coord. de), *Nova História de Portugal. Das Invasões Germânicas à Reconquista*, vol. II, Editorial Presença, Lisboa, pp. 11-115.

RIBEIRO, J. M. G. (2010) *O tecido urbano flaviense: de Aquae Flaviae a Chaves medieval*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia apresentada à Universidade do Minho [policopiado]

¹⁴ Leguay, 1993: 21-22.



Caracterización del pueblo vasco (Iturribarria Legorburu), a punto de emboscar a los godos en el sendero de Agurain.

Amaya (Luis Marquina, 1952) o los visigodos en el cine
Adolfo DE MINGO LORENTE

INTRODUCCIÓN

La Alta Edad Media es, sin lugar a dudas, la gran asignatura pendiente del cine español de ambientación histórica¹. A diferencia de otras cinematografías nacionales en las que sí han sido representadas la Tardoantigüedad y los siglos inmediatamente anteriores al Año Mil -el imperio bizantino en *Teodora, imperatrice di Bisanzio* (Riccardo Freda, 1954), la Italia lombarda en *I terrore dei barbari* (Carlos Campogalliani, 1959) o el mito artúrico en *Lancelot du Lac* (Robert Bresson, 1974), por mencionar únicamente tres ejemplos²-, el cine español carece prácticamente por completo de referentes relacionados con el reino visigodo de Toledo. A pesar de que la biografía de personajes como la princesa toledana Brunequilda (543-613), reina de Austrasia, sea justamente «digna de una serie de televisión estadounidense» -según ha manifestado recientemente el director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Jesús Carroble³-, por mucho que una producción sobre el *morbo visigothorum* compartiese el mismo sustrato histórico que producciones tan exitosas como la serie *Vikings* (Michael Hirst, 2013-), el desinterés por esta etapa ha sido evidente⁴.

La principal excepción es esta película, *Amaya*, dirigida por Luis Marquina en 1952, en la que se recogen los

conflictos entre los magnates visigodos y vascones a comienzos del siglo VIII. Se trata de la adaptación cinematográfica de una célebre novela escrita por Francisco Navarro Villoslada en 1877, representada también en versión operística en 1920. Fueron los protagonistas del largometraje Susana Canales (Amaya) y Julio Peña (Íñigo García de las Amezcuas), así como los jóvenes José Bódalo (Teodosio de Goñi) y Rafael Luis Calvo (Eudón, duque de Vasconia). Pese a presentar algunas similitudes con otra célebre película ambientada en el pasado medieval y filmada también en fechas semejantes, *Ivanhoe* (Richard Thorpe, 1952), que recogía asimismo el enfrentamiento de dos pueblos -normandos y sajones- unidos finalmente por un caudillo común, en este caso el rey Ricardo Corazón de León, el largometraje español ha soportado peor el paso del tiempo.

Amaya comparte con otras películas históricas realizadas en la España de mediados del siglo XX un acusado antisemitismo (*La dama del armiño*, de Eusebio Fernández Ardavín, 1947) y la exaltación de los principios del nacionalcatolicismo imperante (*Alba de América*, Juan de Orduña, 1951), y no solamente como sometedores de los invasores musulmanes, sino también de la raíz pagana de los hijos del mítico patriarca

"AMAYA" (LUIS MARQUINA, 1952) O LOS VISIGODOS EN EL CINE

ADOLFO DE MINGO LORENTE

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

RESUMEN

El pasado visigodo apenas ha sido representado por el cine español. La gran excepción es el largometraje *Amaya* (Luis Marquina, 1952), que recoge los conflictos entre visigodos y vascones en los albores de la invasión musulmana del año 711. Este breve trabajo propone un análisis formal de la dirección artística, los decorados y el vestuario de la película, elementos a través de los cuales pueden apreciarse algunos clichés sobre la manera de entender la Hispania visigoda en plena España franquista de mediados del siglo XX. Pelayo, Teodomiro o Eudón, duque de Vasconia, son algunos de los personajes históricos que aparecen en *Amaya*, adaptación de la novela del mismo título que escribió Francisco Navarro Villoslada en 1877

PALABRAS CLAVE

Visigodos; vascones; cine histórico español; escenarios de época; vestuario cinematográfico; siglo VIII

ABSTRACT

Visigoths past has not been almost depicted by Spanish cinema. The main exception is the feature film *Amaya* (Luis Marquina, 1952), which collect the conflicts between Visigoths and Vascons in the dawn of muslim invasion in 711. This short paper proposes a formal analysis of art direction, scenarios and costumes, to be possible appreciate some commonplaces about the Visigothic history understanding under Franco's regime in Spain. Pelayo, Teodomiro or Eudon, duke of Vasconia, are some historical characters in *Amaya*, cinematographic adaptation of the same novel written by Francisco Navarro Villoslada in 1877.

KEYWORDS

Visigoths; Vascons; Spanish historical cinema; historical scenarios; cinematic costumes; VIIIth century

¹ Durante las dos últimas décadas se han producido varias aportaciones de interés para el análisis del cine ambientado en época medieval, incluido un reciente trabajo recopilatorio por parte de Juan Antonio Barrio (Universidad de Alicante). Más escasas son las investigaciones específicamente relacionadas con la Edad Media española en el cine, como la que José Manuel García Rodríguez (UNED) realizó en 2004, hoy necesitada de actualización. Véase Barrio, 2017 y Rodríguez, 2004.

² Una simple síntesis del cine de ficción ambientado durante esta etapa superaría el espacio del que disponemos. Nos limitaremos a mencionar algunos ejemplos por países, comenzando por la Inglaterra sajona de Alfredo el Grande (849-899), recogida en un amplio conjunto de producciones, como la destacable *Alfred the Great* (Clive Donner, 1969) y la reciente serie de televisión *The Last Kingdom* (Peter Hoar et al., 2015-2017), entre las más valiosas. En Francia, es posible mencionar la miniserie *L'enfant des loups* (Philippe Monnier, 1991), sobre la princesa franca Radegunda (520-587), y *Le bon roi Dagobert* (Pierre Chevalier, 1963), acerca del monarca del siglo VII. En contra de lo que pudiera parecer a priori, no son abundantes las producciones sobre Carlomagno (742-814), dentro de las cuales destaca la serie *Charlemagne, le prince à cheval* (Clive Donner, 1993). Ostrogodos y bizantinos en la península Itálica aparecen en *Kampf um Rom I y II*, las dos últimas películas de Robert Siodmak como director, con Orson Welles en el papel de Justiniano (483-565) y Sylva Koscina como Teodora (ha. 500-548), junto a personajes como Amalasintha (Harriet Andersson) y Totila (Robert Hoffmann). Pertenece también a esta época, aunque en un escenario completamente distinto, *Prince of Jutland* (Gabriel Axel, 1994), producción danesa de excelente reparto internacional -Christian Bale, Gabriel Byrne, Helen Mirren, Brian Cox- acerca del príncipe Hamlet, pero no desde la conocida mirada de Shakespeare, sino desde la que fue su fuente primaria: el escritor danés Saxo Grammaticus (siglo XII). La Europa central y oriental antes del Año Mil está representada en películas como la prescindible *The Pagan Queen* (Constantin Werner, 2009), sobre la mítica Libuše de Bohemia, fundadora de Praga en el siglo VIII, o las búlgaras *Asparuh* (Ludmil Staikov, 1981), *Konstantin Filosof* (Gueorgui Stoyanov, 1983) y *Boris I* (Borislav Sharaliev, 1985), a caballo entre los siglos VII y IX. En el X acontecen la polaca *Gniazdo* (Jan Rybkowski, 1974), sobre el primer duque de Polonia, Mieszko I, y la rusa *Knyaz Vladimir* (Yuri Kulakov, 2006), sobre Vladimir Sviatoslavich el Grande, príncipe de Kiev. No mencionaremos aquí ninguna de las abundantes películas o series acerca de las incursiones vikingas -de enorme popularidad a partir de los años sesenta, tras la conocida *The Vikings* (Richard Fleischer, 1958)-, ni tampoco nos es posible profundizar en las muchas producciones que han abordado las denominadas «Materia de Francia» (*La chanson de Roland*, de Frank Cassenti, 1978) y «Materia de Bretaña» (*Knights of the Round Table*, de Richard Thorpe, 1953). De las diferentes figuras históricas de esta etapa que han sido llevadas al cine hemos elegido, a modo de ejemplo, la papisa Juana (855-857), que ha dado lugar a producciones como la británica *Pope Joan* (Michael Anderson, 1972), protagonizada por Liv Ullmann, o la más reciente *Die Päpstin* (Sönke Wortmann, 2009), película alemana que recoge el origen renano de este controvertido personaje.

³ MINGO LORENTE, Adolfo de. "Carroble, entre Flavia Serena y Brunequilda". En: *La Tribuna*, 10 de febrero de 2017, pág. 48. La conferencia "De cerro a corte: Toledanos reales e imaginarios en el origen de la ciudad", pronunciada en el Centro Cultural San Marcos de Toledo el 9 de febrero de 2017, abrió el ciclo *Otros protagonistas*, organizado por la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

⁴ Esta escasa representación va más allá del reino visigodo de Toledo. Tampoco al-Ándalus ni sus protagonistas durante la época de esplendor de Córdoba han tenido una representación mucho mayor, exceptuando ejemplos como *El camino del sol* (Jaime Oriol y Antonio Tarruella, 1989), ambientada en la época de Abderramán I (731-788) -encarnado por el actor Luis Suárez-, y parodias filmicas como *Cuando Almanzor perdió el tambor* (Luis María Delgado, 1984). A partir del siglo XI se volverán más numerosos los ejemplos, como *Daniya, el jardín de l'harem* (Carles Mira, 1987), o *I cento cavalieri* (Vittorio Cottafavi, 1964).

Aitor. Con todo, pese a la acartonada factura técnica y a las ampulosas interpretaciones de sus protagonistas, pese al escaso respaldo que el público le manifestó ya durante su estreno -coincidiendo con la crisis de CIFESA-, se trata del único largometraje español que incide con cierta amplitud en la descomposición del reino visigodo, conjugando con personajes imaginarios otros que en realidad sí existieron, como Pelayo (Rafael Arcos), Eudón, duque de Vasconia (Rafael Luis Calvo), Teodomiro (Félix Dafauce) o Marciano (Francisco Hernández), obispo de *Pompaelo*.

EL LARGOMETRAJE AMAYA (LUIS MARQUINA, 1952)

La protagonista de *Amaya* es una joven noble visigoda, hija del magnate Ranimiro (Pedro Porcel), conde de Pamplona, gobernador de esta ciudad y sobrino del rey Rodrigo. Pese a ser un hombre honorable, Ranimiro es odiado por los vascos, que desde hace años le acusan de haber incendiado el castillo de Aitormendi. Conforme avance la película, se conocerá que la madre de Amaya -Paula- era en realidad de origen vasco, descendiente del mítico patriarca Aitor, y que el brazalete de oro que legó a su hija era una reliquia que, según la leyenda, convertirá a quien la despose en el futuro rey de Vasconia⁵.

El argumento se sitúa en mitad del clima de insurrección contra el poder de Toledo de las tribus vasconas, si bien la película se refiere a ellas como a «vascos», acentuando identitariamente su origen en plena dictadura franquista, tema sobre el cual han escrito autores como Alberto Prieto Arciniega. Ángeles Alonso Villa ha mencionado las principales pugnas entre el reino de Toledo y las tribus vasconas, las cuales fueron evidentes a partir de Leovigildo⁶ (†586) y ya constantes en época de Chindasvinto (564-653), entre ellas la de Froya (653), mencionada por Tajón de Zaragoza, el Anónimo Mozárabe y un poema de Eugenio de Toledo⁷. Una insurrección vascona a la que tuvo que hacer frente Wamba (600-688) en el año 673 fue la mecha de la rebelión del duque Paulo, recogida por Julián de Toledo en su *Historia Wambae*, mientras que Rodrigo (688-711) se encontraba sitiando la ciudad de *Pompaelo* (Pamplona) cuando se produjo la invasión musulmana de 711, según fuentes como al-Maqqari y el *Ajbar Machmu'a*. En su afán por destacar el antagonismo entre «godos» y «vascos» -la

" Todos sabemos que los vascos hoy no son un peligro. ¿Qué razones motivan esta guerra cuando las incursiones de Tariq en el sur son la terrible amenaza del imperio?"

película parece obviar la identidad navarra del autor de la novela en la que aquella se inspira-, *Amaya* no menciona al otro gran enemigo de las tribus vasconas: el reino franco, que durante el reinado de Childeberto I (497-558) invadió *Pompaelo* (541) y atacó el actual territorio vasconavarro en varias ocasiones a lo largo del siglo VII⁸.

La diferenciación entre visigodos y vascones -a los que habrá que sumar también el *enemigo común*: los judíos de Pamplona- será una constante a lo largo de toda la película, expresada muy especialmente a través del vestuario y la caracterización de los personajes, obra de la célebre sastrería Peris Hermanos (a partir de los bocetos de Iturrigarria Legorburu). Los magnates visigodos y señores vascones visten de manera semejante -túnicas cortas, con distintivos sobre petos o corazas como el crismón o la cruz patada (incluso con el alfa y la omega suspendidas de sus brazos, como en la Cruz de la Victoria de la monarquía asturiana), aparte de alguna hebilla de cinturón recreada con una (mínima) base arqueológica-, advirtiéndose el contraste con la belicosa masa del pueblo, que se recubre con pieles y calza abarcas. Algunos de los personajes, especialmente en las escenas que requirieron grandes movimientos de masas -como por ejemplo la captura de Ranimiro y su séquito por Íñigo García de las Amezcuas en el sendero de Agurain-, lucen el cabello largo y trenzado.

Cartel del largometraje *Amaya* (Luis Marquina, 1952), obra de J. Peris Aragó

⁵ *Amaya*, en este sentido, comparte elementos místicos y legendarios con películas contemporáneas, como *Parsifal* (Daniel Mangrané, 1951) e incluso la mucho más valiosa y violenta *La corona di ferro* (Alessandro Blasetti, 1941), la cual, pese a transcurrir en un reino imaginario, alude a la reliquia de la catedral de Monza con la cual eran coronados los antiguos reyes de Italia.

⁶ Monarca que, por cierto, sometió la importante fortaleza de Amaya (Burgos) en 574. No hay mención alguna sobre la misma en la película, a pesar de coincidir su nombre con el de la protagonista.

⁷ Alonso, 1987.

⁸ De las incursiones vasconas en territorio franco da noticias Gregorio de Tours, en su *Historia Francorum*.



Las referencias a la identidad popular de los vascos contemporáneos son evidentes en los atavíos de campesinos o *baserritarras*, algunos incluso tocados con *txapelas*. Este era el caso del trajinero Saturnino Aitzburu, personaje humorístico interpretado por el popular actor Manolo Morán (1905-1967), «tipo muy racial» a quien Jon Juaristi ha considerado «la boina mejor llevada de la historia del cine»⁹. Como suele ser habitual en las recreaciones cinematográficas del pasado medieval -enorme cajón de sastre para el imaginario colectivo, que yuxtapone sin conflicto moral alguno manifestaciones artísticas y arqueológicas propias de los celtas de La Tène, los pueblos germánicos y la «Materia de Francia», con ejemplos tan ilustrativos como *Excalibur* (John Boorman, 1981) o, en el terreno del cómic, las viñetas de *Prince Valiant in the Days of King Arthur*¹⁰ (Hal Foster, 1937)-, la caracterización de los personajes apunta más hacia los siglos XII-XIV que a la Tardoantigüedad, probablemente por tratarse de un periodo con mayor registro de manifestaciones plásticas, desde pinturas y esculturas hasta heráldica.

También a través de su armamento pueden apreciarse diferencias entre los dos pueblos, aunque no precisamente por el tipo de espadas (en ambos casos sumamente toscas y desprovistas del más mínimo afán realista, pese a contar la película con un atrecista tan solvente como Antonio Luna). Los caudillos militares visigodos, especialmente Ranimiro y Pelayo, lucen una suerte de yelmos cortos y abiertos con plumero y adornos repujados, tal vez inspirados en la conocida serie de retratos alegóricos que el flamenco Arnold Van Westerhout (1651-1725) realizó sobre los reyes godos en 1684¹¹. Mientras los vascones se defienden de sus enemigos con escudos redondos adornados con diseños de inspiración arqueológica (tetrasquelas), la guardia de Ranimiro intenta protegerle durante la emboscada del sendero de Agurain con escudos de cometa decorados con crismones, completamente anacrónicos -no aparecerán hasta el siglo X- y además mal empleados, ya que son asidos por los soldados en posición horizontal, despojándolos de todo sentido

práctico a la hora de proteger las piernas. En mitad de esta naif recreación del armamento visigodo casi resulta cómico el guiño erudito del duque de Pamplona, «¡A mí, los bucelarios!» -caracterizados como caballería ligera, armados con jabalinas-, al llamar a los hombres de su guardia personal a la batalla.

La identidad vasca de los hijos de Aitor se reafirma en la película a través de distintos referentes. Uno de los más netos es la *espatadantza* en Aitormendi, bailada en presencia de Amagoia (Porfiria Sanchiz), bruja vasca garante de cultos y tradiciones ancestrales frente a la fe cristiana de los visigodos. El espectáculo, llevado a cabo por el grupo de danzas Batz-Alai, Iralabarri, de la Juventud Antoniana (Padres Franciscanos), sigue sorprendiendo por su gran número de participantes y también por su duración. Asimismo, sería posible destacar dos expresiones en euskera dentro de los diálogos de *Amaya*. La primera de ellas, proferida a coro por las huestes de Íñigo García, es *aurrerá* («¡Adelante!»). La segunda, pronunciada en su lecho de muerte por Teodosio de Goñi, es «¡Gora reyes de Vasconia!».

Frente a este solemne tratamiento de la vasquidad, sería de destacar el humor de Saturnino Aitzburu, cuya orgullosa irreverencia le sitúa como ejemplo del gracioso habitual dentro de la tradición escénica española. El siguiente diálogo, nada más comenzar la película, resulta buena prueba de ello:

-¿El campamento de Ranimiro? Cuidado, Serapio -susurrándole a su asno-, que como te descuides te juegas la horca.
-¿Qué murmuras? ¡Olvidas que puede juzgarte un descendiente de Chindasvinto!-, le amenaza un soldado del séquito de Ranimiro.
-¿Y a mí qué? Yo tampoco soy de mala familia. Mi madre era la célebre molinera de Iturrioz (...) Nos iremos ahora, ¿verdad, Serapio? El ratón y el gato se quieren mal. Con Chindasvinto no quiero chanzas...¹².

⁹ JUARISTI, Jon. "Diseños", en su columna de opinión 'Proverbios morales', ABC, 4-XII-2016, pág. 14.

¹⁰ El *Príncipe Valiente* es el gran ejemplo de esta mezcolanza de fuentes históricas y arqueológicas, en donde, como hemos planteado en otro lugar, las huestes visigodas de Alarico entran en combate poco después de producirse el asalto a un castillo bajomedieval digno de *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, o incluso de la imaginación del rey Luis II de Baviera, cuando entre estos referentes pueden mediar cientos de años de distancia. Dentro de estos lugares comunes, hablando de cómics, se sitúa el creado a partir de *Amaya* en 1981 por el historietista Rafael Ramos (1943-2000), el cual no tomó como referente la película de Luis Marquina. Dicho cómic fue publicado por Cénlit en castellano y en euskera (a través del sello Denonarlean), reeditado en 1981 por la Caja de Ahorros de Pamplona y por Cénlit, nuevamente, en el año 2013. Vid. MINGO LORENTE, Adolfo de. "De fibulas y viñetas: Notas sobre el imaginario visigodo en el cómic", 2018 (en prensa).

¹¹ Los modelos son especialmente semejantes a los yelmos de los reyes visigodos más tempranos de esta serie, como Walia y Teodoro.

¹² Esta representación del pasado visigodo en clave de humor o, al menos, despojada de cualquier ostentación académica, se encuentra presente en otras manifestaciones culturales en la España de los cincuenta. «Hermenegilda» y «Leovigilda» eran las hermanas protagonistas de una conocida historieta del dibujante Manuel Vázquez, mientras que «Recaredo» era el nombre del loro que tenía como mascota Pedrín, el acompañante de Roberto Alcázar en los conocidos cómics de la posguerra. A este mismo respecto, cabría también recordar a Pepa Flores, 'Marisol', y una de las canciones de *Tómbola* (Luis Lucía, 1962), en la que ante la disyuntiva entre esfuerzo o diversión, la protagonista se arrancaba a entonar la lista de los reyes godos.



Las pugnas entre vascones y visigodos: en primer plano, Eudón (Rafael Luis Calvo), Amaya (Susana Canales) y Pelayo (Rafael Arcos).

Menos interés que el vestuario poseen los decorados, construidos, bajo la dirección de Luis Pérez Espinosa (Sevilla Films), por el valenciano Francisco Prósper (1920-2003), uno de los directores artísticos más importantes de mediados del siglo XX, muy habitual en los principales proyectos de CIFESA y las grandes superproducciones internacionales de los años sesenta¹³. Prósper recreó fundamentalmente varias localizaciones de *Pompeo*, como la supuesta catedral visigoda -planteada como una basílica monumental, con pórtico y arquería similar a la de los grandes referentes de la arquitectura asturiana, como Santa María del Naranco-, la celda del obispo Marciano -sobre cuyo austero escritorio penden coronas votivas, similares a las del tesoro de Guarrazar¹⁴- y varias calles. El más interesante de todos estos espacios es la residencia del conde Ranimiro, recreada como si de una villa romana con *impluvium* se tratase, con decoración pompeyana, hornacinas y esculturas, más una fuente central coronada por un cisne de alas abiertas que parece haberse inspirado en el remate fundido por Francisco Bayón en 1886 para una de las fuentes del Campo Grande de Valladolid. Las localizaciones vasconas -más allá de los espacios naturales filmados en «exteriores en la región vasco-navarra» (la montaña vitoriana o la sierra de Urbasa) por Heinrich Gärtner (Enrique Guerner), a las

órdenes del director de fotografía de la película, José Aguayo-, consistieron fundamentalmente en la casa solariega de Miguel de Goñi (la antigua *Jauregi-zarra* o fortaleza de «Jaureguía», ya desaparecida en el siglo XIX), las ruinas de Aitormendi y la gruta donde Teodosio de Goñi se retiró tras asesinar erróneamente a su padre, origen legendario del santuario de San Miguel de Aralar.

Este debate sobre identidades ha sido planteado por Vicente Sánchez-Biosca (Universidad de Valencia), para quien *Amaya* sería la tercera de otras dos películas ambientadas en mementos muy diferentes de la historia de España, como la Guerra de la Independencia (*El abanderado*, de Eusebio Fernández Ardavín, 1943) y el siglo XV de santa Isabel de Portugal (*Reina Santa*, de Aníbal Contreras y Rafael Gil, 1947). El film de Luis Marquina, en este sentido, «prolongaba el ciclo remontándose a un periodo arcaico de la Edad Media, en pleno reinado godo, en el que se debatía la identidad vasca y española»¹⁵.

!!
"La hija de un godo no será nunca señora de los vascos"

¹³ Gorostizaga, 1997.

¹⁴ Las coronas votivas visigodas han aparecido en un número muy reducido de películas, de las cuales cabría mencionar *El tesoro de las cuatro coronas* (Ferdinando Baldi, 1983) y la italiana *La corona di ferro* (Blasetti, 1941). En ambos casos, se trataba de joyas recreadas a partir de las características formales de la corona de Recesvinto, conservada en el Museo Arqueológico Nacional.

¹⁵ Sánchez-Biosca, 2012.



Íñigo García de las Amezcuas (Julio Peña) ante el consejo de ancianos frente a la fortaleza de Jaureguía.

Desde un punto de vista narrativo, *Amaya* ofrece dos partes claras. La primera estaría dedicada a presentar a los imaginarios protagonistas de la película: Ranimiro, Amaya y su apresamiento por Íñigo García de las Amezcuas, así como la rivalidad de este con Teodosio de Goñi. La segunda recogería la traición de la judería de Pamplona, al mismo tiempo que se produce la llegada de los musulmanes por el sur, instigada por el intrigante lugarteniente del rey Rodrigo, Eudón (Rafael Luis Calvo). Este personaje, cuya denominación recuerda al histórico Eudon el Grande (ha. 650-735), duque de Vasconia y de Aquitania en 710 -año en el que quizá fuese responsable de una invasión transpirenaica, obligando así a Rodrigo a trasladarse a Pamplona para sofocarla-, es representado como un miserable segundón, hijo de judíos¹⁶, que difunde la especie de que el rey ha muerto en la batalla de Guadalete para reclamar su corona. Íñigo García, testigo real de aquel combate, desmiente sus palabras y abre la puerta a la leyenda de que Rodrigo, en realidad, sobreviviera:

«Nadie puede afirmar que ha muerto. Cayó en la batalla. Sobre su cuerpo pasaron y repasaron los escuadrones enemigos. Sólo hallamos después pedazos de sus vestiduras y su caballo, Orelia, que faltó de mando, desbocado y furioso, corría por los campos».

Otro personaje histórico que aparece en la segunda parte de la película es el magnate Teodomiro, representado en ella como rey, como sucesor de Rodrigo. La película no menciona el pacto que estableció con Abdelaziz ibn Musa, ni su rápida sumisión a los omeyas a cambio de garantizar su señorío sobre el sureste peninsular. Por el contrario, los responsables del guión de *Amaya* le ofrecen un discurso a la altura de la semántica de *cruzada* tan habitual en el cine español de posguerra, del que aquí mencionamos un ejemplo:

«Acepto la corona porque no es de oro, ni de hierro siquiera, sino de espinas. Porque no trae riqueza, sino que me obliga a sacrificio. Acepto ser rey sin reino, rey sin tierra, rey de los vencidos. Rey sin otra esperanza de territorio que el futuro campo de batalla después de la primera victoria (...) Si ya el imperio gótico no existe, de sus ruinas surgirán tantos reinos cuantos caudillos haya que levanten la enseña de la cruz. ¡Vaya formando cada uno el suyo, y ensanche sus límites hasta que sus fronteras se toquen unas con otras, y de cien reinos distintos pero cristianos vuelva a formarse la monarquía católica española!».

Luis Mariano González ha planteado tanto el ejemplo de *Amaya* como el de *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950) como aspiraciones ideológicas de

¹⁶ El antisemitismo en el cine español durante el franquismo -incluido el caso de *Amaya* y el «pogrom a la inversa», la imaginaria matanza de cristianos a manos de los judíos en la Judería de Pamplona en el año 711- ha sido estudiado por España (1991). Más recientemente, y centrándose en el caso específico de esta película -a la luz de libelos antisemitas como *Los judíos a través de los siglos* (Ricardo C. Albanes, 1939)-, véase Maggi, 2014. El escritor Jon Juaristi manifestaba hace escasos años en una entrevista cómo la «edificante matanza de judíos en las calles de Pamplona por los vascos», recreada en la película de Luis Marquina apenas siete años después de finalizar la Segunda Guerra Mundial, con los seis millones de víctimas del Holocausto, ilustra mejor que nada el aislamiento mental y moral del régimen franquista; en Cayuela, 2006.

«reconducir el fenómeno nacionalista, reduciendo al máximo las diferencias y acentuando los puntos de contacto entre las regiones españolas»¹⁷. Especialmente en el caso de esta película, cuando el enfrentamiento entre godos y vascos estaría siendo enmarcado, prosigue el mismo autor, dentro de «la misma lucha entre España y la anti-España -liberales, marxistas, nacionalistas, ateos y un largo etcétera- sobre la que el franquismo hará girar su retórica de exclusión».

El guión adaptado para la película fue obra de José Luis Albéniz y Jesús Azcarreta, con indicaciones técnicas del propio Marquina. Más que la novela de Navarro Villoslada, su referente fue la versión operística de la misma que José María Arroita-Jáuregui había escrito en 1920, con música del compositor Jesús Guridi (1886-1961), estrenada en el Coliseo Albia de Bilbao el 22 de mayo de aquel año¹⁸. Según Santiago de Pablo (Universidad Carlos III), en 1938, en plena Guerra Civil, el Gobierno vasco y el Partido Nacionalista Vasco habían llegado a plantearse ya apoyar el fallido intento de una productora francesa para realizar la película, pues «de llegarse a filmar sería una gran propaganda nacional»¹⁹.

Aunque llegaron a entablarse conversaciones iniciales con Arturo Ruiz Castillo, el director de *Amaya* fue finalmente el versátil Luis Marquina (1904-1980), un cineasta de gran popularidad durante los años cuarenta y cincuenta -*Malvaloca* (1942), *El capitán veneno* (1950), *Adiós, Mimi Pompón* (1961)-, afín al régimen aunque no tanto quizá como otros realizadores y guionistas contemporáneos²⁰. Desgraciadamente, el proyecto encontró dificultades económicas que obligaron a detener el rodaje tras el verano de 1950, sin que este se reanudara hasta más de un año después gracias a CIFESA.

La protagonista de la película fue la actriz argentina Susana Canales (1933), mientras que Íñigo García de las Amezcuas fue interpretado por el galán Julio Peña (1912-1972), quien después acabaría por convertirse en su esposo en la vida real. El reparto se completó con algunos de los mejores actores secundarios del momento, como Rafael Luis Calvo -una de las mejores voces del doblaje español del siglo XX-, José Bódalo (Teodosio), Eugenia Zúffoli (Constanza) y Manolo Morán (Saturnino Aitzpuru), entre otros.



El magnate visigodo Ranimiro (Pedro Porcel) viste túnica adamascada y yelmo con cimera, al igual que los retratos alegóricos de los godos representados por pintores como Arnold Van Westerhout.

¹⁷ González, 2009, págs. 55-56.

¹⁸ Existe una versión de la *Amaya* de Guridi editada por Naxos a partir de la grabación realizada el 17 de junio de 1998 de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Sociedad Coral de Bilbao, bajo la dirección de Theo Alcántara.

¹⁹ Pablo, 2008.

²⁰ Perucha, 1983.

RECEPCIÓN Y CRÍTICA DE LA PELÍCULA

Estrenada en San Sebastián el 1 de octubre de 1952, antes que en Barcelona y en Madrid, *Amaya* no gozó de una buena acogida por parte del público, pese a ser declarada de interés nacional y contar con el apoyo del Sindicato Nacional del Espectáculo²¹. De ella tomó precisamente su denominación el Cine Amaya de Madrid (Paseo del General Martínez Campos, 9) -actual Teatro Amaya-, entonces recientemente construido. Incluimos en este artículo el cartel, obra de J. Peris Aragón²².

Escasos años después de su estreno, Fernando Méndez Leite conservaba buen recuerdo de la película, a la que consideraba realizada con «envidiable equilibrio que confiere al conjunto una eficaz armonía» y un «empeño que reclama la atención de los incondicionales del buen cine histórico»²³.

Tres décadas después, sin embargo, cuando se produjo la proyección de *Amaya* en la Segunda Cadena de TVE -el 22 de junio de 1984, dentro del programa *La Clave*-, el interés de los críticos cinematográficos se había enfriado ya. Joan Lorente-Costa lamentaba en *El Avui* que Marquina no hubiese aprovechado el componente fantástico y legendario de la epopeya de los hijos de Aitor para configurar una suerte de *Excalibur* a la española. ABC, por su parte, ponía el acento sobre los «carísimos decorados que no pueden ocultar su condición de tales», y que hacían de *Amaya* «un filme pomposo, hueco, de pretencioso planteamiento». Más inmisericorde resultaba el juicio, ese mismo año, de Alberto López Echevarrieta, crítico que reconocía sentir «vergüenza ajena al ver la farsa grandilocuente del pastiche donde el cartón piedra era tan protagonista como Susana Canales y Julio Peña»²⁵. Durante estos últimos veinte años, sin embargo, la película de Luis Marquina ha concitado la atención de diversos autores. Alberto Prieto Arciniega, catedrático emérito de la Universidad de Barcelona, es uno de los investigadores que mayor atención le ha dedicado, contextualizándola en varias ocasiones dentro del imaginario franquista de comienzos de los años cincuenta²⁶. En la misma línea han trabajado Luis

Mariano González, Bobby D. Nixon (Columbus State University) y Vicente J. Benet (Universidad Jaume I)²⁷, incluyendo, en este último caso, una perspectiva de género que contrapone el arcaísmo de las *mujeres fuertes* de la oficialidad cinematográfica del régimen (Isabel la Católica, María Pacheco y Agustina de Aragón) con el carácter mundano de las actrices que las encarnaban, tales como Amparo Rivelles, Aurora Bautista, Ana Mariscal, Sara Montiel o Maruchi Fresno²⁸. *Amaya* ha sido estudiada también, desde la perspectiva del antijudaísmo, por Rafael de España Renedo (Universidad de Barcelona) y Eugenio Maggi (Università di Bologna), ambos ya mencionados. El antecedente operístico de la versión filmada, para finalizar, constituyó el tema de la tesis doctoral de Alberto Ángel Requejo-Ansó (University of Texas)²⁹.

La película fue proyectada por la Filmoteca de Cataluña el 24 de septiembre de 2013, coincidiendo con la entrega del Premio Film-Historia, que otorga el Centro de Investigaciones Film-Historia de la Universidad de Barcelona.

"Toledo se ha perdido. Rodrigo ya no tiene sucesor. El imperio godo ya no existe"

²¹ Con frialdad semejante acababan de ser recibidas por el público otras dos producciones históricas de CIFESA, *Alba de América* y *La leona de Castilla*, las dos dirigidas por Juan de Orduña en 1951.

²² Collado, 2012, fig. 97.

²³ Méndez, 1965, pág. 111.

²⁴ LORENTE-COSTA, Joan. "Una llegenda vasca. *Amaya*", *El Avui*, 22 de junio de 1984. "La Clave: *Amaya*", ABC, 22 de junio de 1984.

²⁵ López, 1984, pág. 93.

²⁶ Prieto, 2000; Prieto, 2010; Prieto, 2010a.

²⁷ NIXON, Bobby D. "Representations of Francoist values in medieval historical cinema in Spain: *Reina Santa* (Rafael Gil, 1947) and *Amaya* (Luis Marquina, 1952)", comunicación defendida en la South Eastern Medieval Association (SEMA) Conference de 2014.

²⁸ Benet, 2015.

²⁹ Requejo, 2003.

FICHA DE LA PELÍCULA

Título original: Amaya

Año: 1952

País: España

Producción: Producciones Cinematográficas HUDESA (Eloy Hurtado de Saracho)

Distribución: CIFESA

Dirección: Luis Marquina.

Guión: José Luis Albéniz y Jesús Azcarreta. Luis Marquina (guión técnico). A partir de la adaptación escénica que José María Arroita-Jáuregui realizó en 1920 de la novela de Francisco Navarro Villoslada (1879)

Fotografía: José F. Aguayo. Enrique Guerner (Heinrich Gärtner), exteriores. B&N

Música: Jesús Guridi

Montador: Magdalena Pulido

Decorados: Luis Pérez Espinosa. Francisco Prósper (construcción de decorados)

Muebles y atrezzo: Antonio Luna

Figurines: Iturribarria Legorburu

Sastrería: Peris Hermanos

Danza: Espatadanza del grupo de danzas Batz-Alai, Irala-Barri de la Juventud Antoniana (PP. Franciscanos)

Foto-fija: Rafael Pacheco

Estudios: Sevilla Films (Madrid)

Laboratorios: Ballesteros (Madrid), Madrid Films

Intérpretes: Susana Canales (Amaya), Julio Peña (Íñigo García), José Bódalo (Teodosio de Goñi), Rafael Luis Calvo (Eudón), Manolo Morán (Saturnino Aitzburu), Eugenia Zúffoli (Petronila), Ramón Elías (Pacomio), Francisco Pierrá (Miguel de Goñi), Francisco Hernández (Obispo Marciano), Félix Dafaue (Teodomiro), Rafael Arcos (Pelayo)

Duración: 110 min.

Estreno: 1 de octubre de 1952 (San Sebastián)

Ediciones recientes: Divisa Ediciones S.A. (Valladolid)

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO ÁVILA, Ángeles. "Navarra y los vascones durante la época visigoda". En: *Príncipe de Viana. Anejo*, 1987, n.º 7, págs. 277-292.

BARRIO BARRIO, Juan Antonio: "Cine e historia. Una aproximación desde una perspectiva docente: la Edad Media", en *Monografías Aula Medieval*, 2017, n.º 6, págs. 139-170.

BENET, Vicente J. "Historical films during the first years of the Franco regime and their transnational models", en OLIETE-ALDEA, Elena, ORIA, Beatriz y TARANCÓN, Juan A. *Global genres, local films: The transnational dimension of Spanish Cinema*, Londres, Bloombury, 2015.

CAYUELA, Ricardo. "Adiós a la tribu". En: *Letras Libres*, 2006, n.º 57, págs. 64-70.

COLLADO, R. Tesis doctoral. *El cartel de cine en la transición española. Realidad y cambio social*. Madrid, 2012, Universidad Complutense de Madrid.

ESPAÑA RENEDO, Rafael de. "Antisemitismo en el cine español". En: *FilmHistoria*, 1991, n.º 2, págs. 89-102.

GONZÁLEZ, Luis Mariano. *Fascismo, kitsch y cine histórico español (1939-1953)*, Ciudad Real, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009,

GOROSTIZA, Jorge. *Directores artísticos del cine español*, Madrid, Cátedra, 1997.

LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto. *Cine vasco. De ayer a hoy*, Bilbao, 1984.

MAGGI, Eugenio. "*Amaya* de Navarro Villoslada en el siglo XX: avatares de una narración antijudaica". En: *Impossibilia*, 2014, n.º 7, págs. 122-136

MÉNDEZ LEITE, Fernando. *Historia del Cine Español*, Madrid, Rialp, 1965, vol. II.

PABLO, Santiago de. "El linaje de Aitor en la pantalla. Cine, historia e identidad nacional en el País Vasco", en CAMARERO, Gloria (ed.), I Congreso Internacional de Historia y Cine, 2008, págs. 81-101.

PERUCHA, Julio Pérez. *El cinema de Luis Marquina*, Valladolid, Semana Internacional de Cine, 1983.

PRIETO ARCINIEGA, Alberto. "La dependencia melancólica y la dependencia divina, *Amaya*". En: *Arys*, 2000, n.º 3, págs. 279-298

--- "El franquismo en el cine: *Amaya*", en ROMERO, David (coord.). *La historia a través del cine: memoria e historia en la España de la posguerra*, 2010, págs. 35-64

--- "El franquismo en el cine: *Amaya*", en *La Antigüedad a través del cine*, Barcelona, 2010, págs. 249-267.

REQUEJO ANSÓ, Alberto Ángel. Tesis doctoral. *A study of Jesús Guridi's lyric drama Amaya (1910-1920)*, University of Texas, 2003.

RODRÍGUEZ GARCÍA, José Manuel: "Cartón piedra y ruido de espadas. La historia medieval y el cine español", en *Historia 16*, 2004, n.º 337, págs. 99-107.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. "Una nación de cartón-piedra. Las ficciones históricas de Cifesa", en SAZ, Ismael y ARCHILÉS, Ferrán (coords.). *La nación de los españoles: Discursos y prácticas del nacionalismo español*, Universidad de Valencia, 2012, págs. 499-519.



Fauna mayor en la Raña, del Parque Nacional de Cabañeros. Fotografía de Virginia Torralba

EL PARQUE NACIONAL DE CABAÑEROS

MARIANO SEOÁNEZ CALVO

Doctor Ingeniero de Montes

RESUMEN

Se trata de uno de los últimos Parques Nacionales creados en España. A finales de los años 80 del siglo pasado la orientación (y no la vocación) de ese territorio se enfocó a su uso como campo militar de tiro.

Quien suscribe recibió en aquella época el encargo, por parte del Ministerio de Defensa, de realizar un Estudio sobre los efectos medioambientales, etc. de recibir explosiones en el suelo, y como se minimizarían estos efectos.

Antes de terminar ese Estudio la presión ciudadana consiguió paralizar el proyecto del campo de tiro, a la cual se sumó la clase política, y como consecuencia la junta de Castilla – La Mancha declaró la finca como Parque Natural en 1988.

En 1995 la finca y gran parte de su entorno fueron declarados Parque Nacional.

Cabañeros es **zona ZEPA** (Zona de Especial Protección para Aves), y es también **zona LIC** (Lugar de Importancia Comunitaria).

ABSTRACT

The National Park of Cabañeros is one of the last created National Parks in Spain.

This National Park hold 40.852 Has and are included some villages.

The Park is one of the best representation of the mediterranean forest, with the vegetation in typical formations (La Raña and Las Sierras), with evergreen oaks and cork oaks.

Other formations are oak trees forest, atlantic forest, riparian forest, heat lands and others.

The area is a true representation of the mediterranean xerofitic forests, and particularly of the dehesa ecosystem.

Flora and fauna have special interest because in this area exist more than 30 endemic and protected species.

El Parque Nacional de Cabañeros
Mariano SEOÁNEZ CALVO

DATOS TERRITORIALES

La finca tenía inicialmente 16.000 Has. y el Parque Nacional ocupa esa finca y su entorno en una extensión total de 40.852 Has.

El Plan de Ordenación de la zona trata una extensión de algo más de 90.000 Has., estando incluidas varias poblaciones de Toledo (Los Navalucillos y Hontanar) y de Ciudad Real (Horcajo, Retuerta, Alcoba y Navas de Estena).

El Parque está bañado por los ríos Bullaque y Estena, estando ubicado en el primero el embalse de la Torre de Abraham.

El territorio pertenece en su totalidad a la comarca natural de los Montes de Toledo.

LA FLORA DE CABAÑEROS

— Formaciones y masas vegetales

Las principales formaciones de Cabañeros son:

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| -Encinares | -Rañas |
| -Alcornocales | -Bosque atlántico |
| -Robledales (quejigares y melojares) | -Bosque de galería (abedulares, etc.) |
| -Brezales | -Trampales |

Por su parte, las masas fundamentales de matorral están constituidas por jarales (*Cistus ladanifer L.*), brezales (*Erica arborea L.*) y romerales (*Rosmarinus officinalis L.*).

— Las Rañas

Es una de las principales formaciones vegetales de Cabañeros.

La definición de raña es: formación sedimentaria compuesta por cantos de cuarcita con una matriz arcillosa.

En Cabañeros la denominación La Raña es una zona de unos 8.000 Has ubicada al sureste del Parque, llana, ocupada por pastos altos y encinar disperso que son consecuencia de la eliminación humana del matorral y de parte del encinar que se produjeron en los años 60 del siglo pasado para dedicar ese territorio a cultivos de cereal.



La Raña en la Dehesa de Cabañeros
Fotografía de Jeromo 63

— Las Sierras

La otra formación emblemática de Cabañeros corresponde a las Sierras, áreas de relieve montañoso que cubren la mayor parte del Parque y que se sitúan al Norte, Centro y Oeste de la zona, con altitudes que oscilan entre los 650 y los 1450 m.

En esta formación la vegetación es la original, densa, con algunas pedrizas descubiertas.

Además, existen otras formaciones, como las siguientes:

-Alguna **turbera** en los fondos de los valles, constituyéndose a veces tremedales, atolladeros o trampales.

-El **bosque de galería** o ripario está constituido por formaciones a las orillas de los ríos Bullaque y Estena con abedules como especie arbórea básica.

-Asimismo en algunos barrancos existen formaciones de **bosque atlántico** con el loro (*Prunus lusitanica* L.) como especie emblemática.

-Finalmente indicamos que existen en Cabañeros algunas formaciones de **pinar** (*Pinus pinaster* Aiton) y alguna más pequeña de **eucaliptal** (*Eucalyptus camaldulensis* Dehnh) procedentes de repoblaciones realizadas a mediados del pasado siglo que van siendo sustituidas por especies autóctonas dentro del plan de gestión del Parque.

— Especies emblemáticas

— Especies arbóreas

·Los encinares de Cabañeros

La palabra encina proviene del latín *ilex-ilicis*, con derivado vulgar *ilicina*.

En latín clásico es *Quercus*, por su cercanía a los robles, y es la palabra que ha dado nombre al género.

En celta es *ac* (punta) por tener las hojas pinchudas.

Las encinas de Cabañeros son exactamente *Quercus ilex* s.L. subsp. *ballota*.

Históricamente, grandes extensiones de encinares mesomediterráneos que ocupaban valles y laderas de poca pendiente han sido transformados por el hombre en montes adehesados eliminando gran parte de la vegetación arbórea, quedando encinares originales, densos, en las zonas más abruptas.

·Otras especies arbóreas

- Alcornoque (*Quercus suber* L.) Forma bosques mixtos con encinas y quejigos.
- Quejigo (*Quercus canariensis* Willd).
- Melojo (*Quercus pyrenaica* Willd).
- Abedul (*Betula pendula* Roth) en los bosques de galería.

— Bosque Atlántico

La especie más emblemática es el Loro.

- Loro (*Prunus lusitánica* L.)
- Tejo (*Taxus baccata* L.)
- Arce de Montpellier (*Arce monspesulanum* L.)
- Acebo (*Ilex aquifolium* L.)
- Durillo (*Viburnum tinus* L.)
- Helecho (*Pteridium aquilinum* Kuhn)

— Matorral

Básicamente está constituido por las siguientes especies:

- Jara pringosa (*Cistus ladanifer* L.)
- Majuelo (*Crataegus monogyna* Jacq.)
- Brezo (*Erica arborea* L.)
- Madroño (*Arbutus unedo* L.)
- Romero (*Rosmarinus officinalis* L.)
- Cantueso (*Lavandula stoechas* L.)
- Labiérnago (*Phyllirea angustifolia* L.)
- Lentisco (*Pistacia lentiscus* L.)
- Durillo (*Viburnum tinus* L.)
- Zarzamora (*Rubus ulmifolius* Schott)
- Acebo (*Ilex aquifolium* L.)

— Herbáceas

- Peonia officinalis* subsp. *microcarpa*
- Peonia broteroi* Boiss
- Viola riviniana* Reichemb
- Trifolium* sp
- Brachypodium sylvaticum* Beauv
- Festuca paniculata* L.
- Cynosurus cristatus* L.
- Vicia villosa* Roth

— Vegetación en lagunas y charcas

- Sauce (*Salix atrocinerea* Brot)
- Aliso (*Alnus glutinosa* Gaertner)
- Fresno (*Fraxinus angustifolia* Vahl)
- Mirto (*Mirtus communis* L.)
- Arraclán (*Frangula alnus* Miller)
- Nenúfar (*Nuphar lutea* L.)
- Madreselva (*Lonicera implexa* Aiton)
- Ranunculus* sp

— Otras

Señalamos que en Cabañeros existen más de 550 especies de líquenes.



Monte mediterráneo en el
Parque Nacional de Cabañeros.
Bosque de galería

ECOFISIOLOGÍA ADAPTATIVA DE LOS BOSQUES DE CABAÑEROS Y DE SU ENTORNO

— Condiciones y adaptación general

Este territorio está constituido por un conjunto de espacios y ecosistemas interrelacionados, definidos a diferentes escalas.

Cabañeros pertenece al bosque ibérico seco, y en concreto, al bosque planoesclerófilo mediterráneo.

Este bosque no se conocía bien, mucho peor que las formaciones planocaducifolias centroeuropeas, hasta que a partir de los años 80 del siglo pasado se empezaron a desarrollar estudios profundos que aportaron amplios conocimientos sobre los mecanismos adaptativos a las particulares condiciones edafoclimáticas mediterráneas, que curiosamente coincidían en muchos puntos con las estrategias de las formaciones de coníferas xerófilas (también esclerófilas, pero de hoja acicular).

Esto explica los frecuentísimos fenómenos de competencia que se presentan entre estos tipos de vegetación de la cuenca mediterránea. El caso típico es el de *pinos-encinas*.

Los bosques de Cabañeros y de su entorno, básicamente planoesclerófilos, sobre todo de encinas, tienen una fuerte singularidad funcional, pues se han adaptado a un estrés climático múltiple: frío invernal, distribución irregular de las precipitaciones, fuertes calores estivales, largo período de sequía, escasez de nutrientes en el suelo.

Esta especial situación ha provocado que los bosques se hayan ido orientando hacia un fuerte control hídrico y nutricional, con una gran adaptación al calor, al frío, a la sequía, y a la falta de alimentos, lo que se manifiesta con diversas estrategias.

En los momentos más favorables del año en lo que se refiere a temperaturas y disponibilidad de agua, estas plantas acumulan nutrientes en las hojas, que irán siendo consumidos en las largas épocas de poca humedad y de elevadas temperaturas.

Por lo que se refiere al frío, la reacción de los vegetales de este ecosistema está muy clara: Por debajo de 10 °C su actividad metabólica desciende considerablemente.

Es de notar que ciertas especies, como las encinas de la zona, soportan temperaturas de menos de -25 °C.



LA FAUNA DE CABAÑEROS

.Muy abundantes (mamíferos mayores):

- Ciervo (*Cervus elaphus*)
- Jabalí (*Sus scrofa*)
- Corzo (*Capreolus capreolus*)
- Gamo (*Dama dama*)

.En vías de extinción:

- Águila imperial ibérica (*Aquila adalberti*)
- Buitre negro (*Aegypius monachus*)
- Lince ibérico (*Lynx pardina*)

.Otras especies importantes:

- Gato montés (*Felis silvestris*)
- Meloncillo (*Herpestes ichneumon*)
- Nutria (*Lutra lutra*)
- Liebre (*Lepus granatensis*)
- Conejo (*Oryctolagus cuniculus*)
- Zorro (*Vulpes vulpes*)
- Garduña (*Martes foina*)
- Gineta (*Genetta genetta*)

CENTROS DE VISITANTES DEL PARQUE NACIONAL DE CABAÑEROS

- Centro principal de visitantes. CM-40 17. Horcajo de los Montes (CR)
- Centro de visitantes Casa Palillos. Cra. Pueblonuevo - Sta Quiteria. Alcoba (CR)
- Centro de visitantes Torre de Abraham CM-403 (junto al pantano)
- Zoorama – Museo de Fauna. Cra. de Navas de Estena, 5. Retuerta (CR)
- Museo etnográfico. Alcoba
- Punto de información Navas de Estena (CR)
- Caseta de información en Los Navalucillos. A 5 km del punto kilométrico 16 de la CM-4155 (To)
- Observatorio de cigüeñas. Cra. Pueblonuevo a Sta Quiteria, a 3 Km del Centro de Visitantes de Casa Palillos. Alcoba (CR)
- Mirador del pantano (M-403, al lado del embalse)

PUNTOS DE INTERÉS

- Cascada del chorro
- Castillo de Malamoneda
- Chorrera chica
- Cerro del Rocigalgo
- Ruta Plaza de los Moros
- Ruta de la Cañada Real
- Ruta de la Viñuela
- Ruta del Boquerón del Estena
- Ruta de Gargantilla
- Ruta de la chorrera de Horcajo

Raña de la Dehesa de Cabañeros, junto a la Sierra
Fotografía de Don Manfredo



Paisaje del Parque Nacional de Cabañeros. Zona de la Sierra
Fotografía de Don Manfredo

GLOSARIO DE LOS TÉRMINOS TÉCNICOS UTILIZADOS

Abedulares: Bosquetes claros de abedules.

Atolladero: Zona pantanosa de difícil circulación.

Bosque atlántico: En Cabañeros, en ciertos reductos (en algunos barrancos) existen condiciones de clima atlántico con vegetación de este tipo de bosque, a base de loreras, acebos, arces, helechos, etc.

Bosque de galería: Formación vegetal hidrófila localizada en las riberas de los ríos y sometidas a periodos de encharcamiento derivados de la dinámica fluvial.

Bosque planoesclerófilo mediterráneo: Bosque con especies de hoja plana caduca o semicaduca en clima mediterráneo: frío en invierno y prolongadas sequías y calor en la época estival.

Brezales: Zonas cubiertas por brezos, acompañados de otras especies.

Coníferas xerófilas: Coníferas de un ambiente con grandes periodos secos o muy fríos, en los que no pueden disponer de agua utilizable, por no haberla o por estar congelada.

Ecosistema: Conjunto de seres vivos (biocenosis) y medio inerte (biotopo) que constituye la unidad ambiental fundamental.

Edafoclimáticas: Relativas o pertenecientes al suelo y al clima.

Esclerófilas: Plantas u hojas adaptadas a resistir periodos largos de sequía.

Formación vegetal: Agrupación vegetal de fisonomía homogénea.

Hidrófilos: Que requieren presencia de agua.

Marcescence: Hoja que se seca en otoño, pero que no cae, sino que permanece en la planta hasta la nueva brotación en primavera.

Melojares: Bosques de melojos (*Quercus pyrenaica* Willd).

Mesomediterráneo: De condiciones climáticas mediterráneas: frío y heladas en invierno y largos periodos de calor y sequía en el estio, con estrés hídrico en los vegetales.

Monte adhesionado: Monte con encinar o alcornocal muy poco denso como consecuencia de haber extraído el hombre gran parte de la masa arbórea para que sea sometido el territorio a la producción de cereal, en explotación compartida.

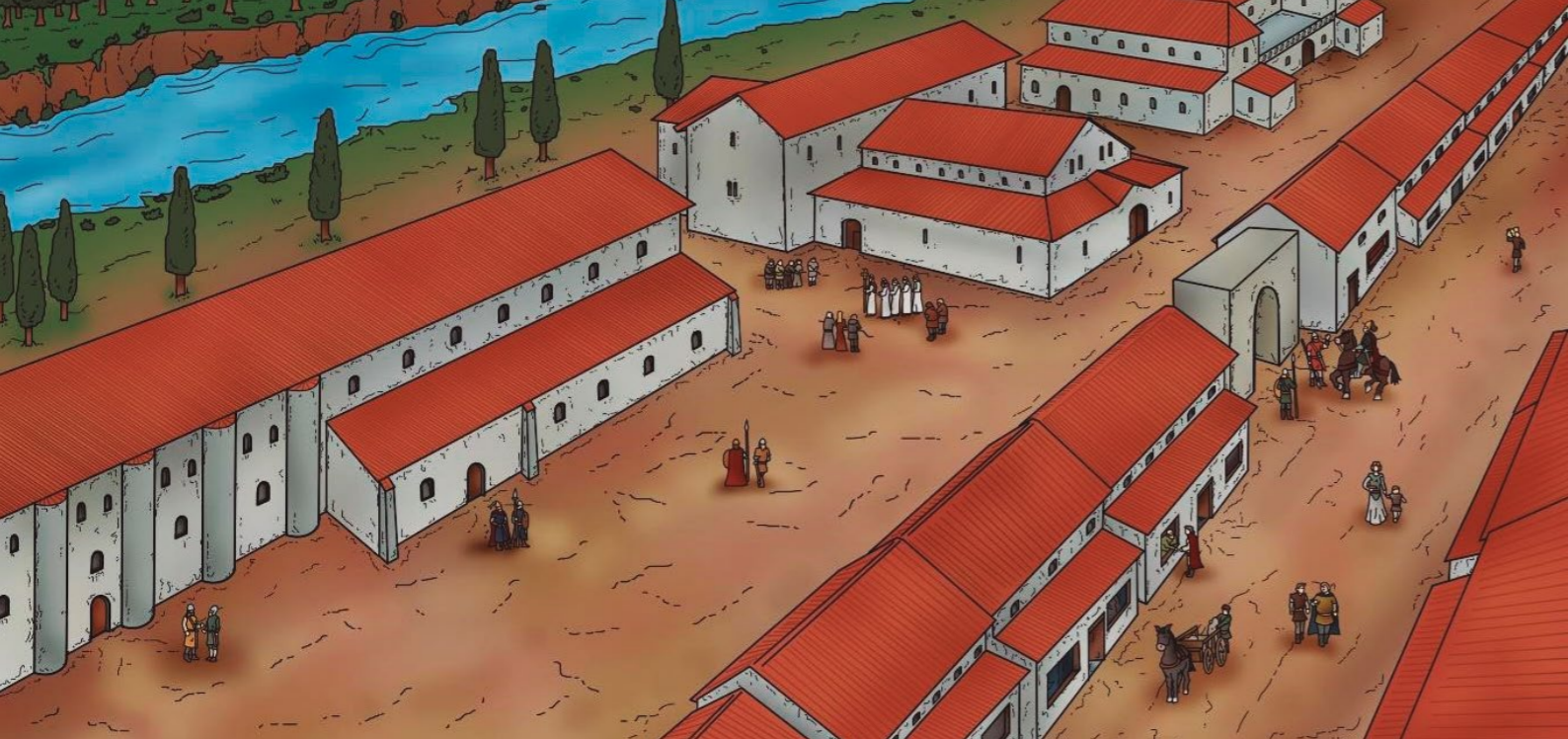
Planocaducifolias: Plantas de hoja caduca (anualmente) y plana.

Quejigares: Bosque marcescente de quejigos (*Quercus canariensis* Willd).

Trampales: Zonas pantanosas de difícil circulación.

Tremedales: Zonas pantanosas con muchas plantas hidrófilas que llegan a encespedar.

Turbera: Zona con el nivel freático muy alto que mantiene el suelo en saturación de agua, como ocurre con los terrenos pantanosos.



Escena vida cotidiana en el conjunto palatino Vega Baja de Toledo, en *Toledo. Los Últimos Visigodos*. Ilustración de Pequeños Arqueólogos

PEQUEÑOS ARQUEÓLOGOS: DIDÁCTICA, DIVULGACIÓN Y DIFUSIÓN DEL REINO VISIGODO DE TOLEDO

RUBÉN PÉREZ LÓPEZ, SILVIA DEL MAZO FERNÁNDEZ,
FRANCISCO JOSÉ RUFÍAN FERNÁNDEZ, JESÚS SÁNCHEZ DAIMIEL¹
Pequeños Arqueólogos-Talleres Didácticos
n.patrimonio@gmail.com

RESUMEN

A pesar de la importancia histórica y cultural del Reino Visigodo de Toledo, su estudio y tratamiento en los temarios de los diferentes niveles de nuestro actual sistema educativo es insuficiente, tratándose de forma muy breve y superficial, en comparación con otros periodos de la historia de España. Desde el equipo de Pequeños Arqueólogos nos planteamos el diseño de dos propuestas de actuación, un taller didáctico y un cuento histórico sobre el Reino Visigodo de Toledo, que, como complemento a los temarios educativos, permitieran al alumnado tener una visión y comprensión más global, completa, actualizada y con rigor de la historia del periodo visigodo.

PALABRAS CLAVE

Reino Visigodo de Toledo, Didáctica, Divulgación, Difusión, Taller Didáctico, Historia, Arqueología, Patrimonio, Educación, Cuentos Históricos.

ABSTRACT

Despite the important historical and cultural legacy left us by the Visigoth Kingdom of Toledo, the study and treatment in the different levels of our current education system is insufficient, being treated very briefly and superficially, compared to other periods of the Spain's history. "Pequeños Arqueólogos" propose the design of two proposals, a didactic workshop and a historical story about the Visigoth Kingdom of Toledo, which as a complement to the educational curriculum allow students to have a vision and understanding more global, complete, updated and rigorously of the history of the Visigothic period.

KEYWORDS

Visigoth Kingdom of Toledo, Didactic, Divulgation, Diffusion, Didactic Workshop, History, Archaeology, Heritage, Historical Tales.

¹ Respectivamente son licenciado en historia y arqueólogo; técnica en artes plásticas y alfarería; licenciado en historia y arqueólogo; licenciado en historia del arte e ilustrador didáctico.

INTRODUCCIÓN

Ágila I, Atanagildo, Liuva I, Leovigildo, Recaredo I, Liuva II, Witerico, Gundemaro, Sisebuto, Recaredo II, Suintila... Atrás quedan los años de estudio de la famosa, temible y temida "listada de los reyes godos", que los estudiantes debían aprenderse de memoria y recitar de carrerilla. Sin embargo, la historia del Reino Visigodo de Toledo se estudia y trata en los temarios de los diferentes niveles de nuestro actual sistema educativo de una forma muy superficial e insuficiente, en comparación con otros periodos de nuestra historia como la Hispania Romana, Al-Ándalus o los reinos medievales cristianos. El Reino Visigodo de Toledo es visto como un periodo bisagra de nuestra historia entre la Edad Antigua y la Edad Media por el que se pasa prácticamente de puntillas y del que apenas quedan posos y conocimientos en el alumnado.

TALLER DIDÁCTICO EL REINO VISIGODO DE TOLEDO

Se trata de un taller didáctico-práctico, en el que se conjugan didáctica y rigor histórico, de unas 2 horas de duración, dirigido a alumnos de 2º y 3º ciclo de Educación Primaria, de Educación Secundaria y de Bachillerato. Se imparte en las aulas de los centros

Parte teórica del Taller

En la parte teórica del taller didáctico, de 1 hora y 30 minutos aproximadamente de duración, se realiza una charla-exposición del tema, acompañada con una presentación de imágenes en PowerPoint en la que los alumnos van a conocer quiénes eran los visigodos y la sociedad hispanovisigoda, su historia, cultura, mundo urbano y rural (aldeas y monasterios rurales), vida cotidiana, cultura material, arte y arquitectura, escultura, mundo funerario y objetos de adorno personal, la implantación definitiva del cristianismo, tanto en las ciudades como en el campo, etcétera. Ofreciendo a los alumnos una comprensión más global y completa de la historia del Reino Visigodo de Toledo, muy alejada de una simple enumeración de nombres propios, fechas y hechos.

La arqueología tiene un gran peso en el diseño y desarrollo de la charla-exposición de la parte teórica del taller didáctico y de la presentación en imágenes que la acompaña. En primer lugar,

Desde el equipo de Pequeños Arqueólogos² hemos trabajado entre 2016 y 2017 en el diseño de dos propuestas didácticas innovadoras³ sobre el Reino Visigodo de Toledo, un Taller Didáctico, que se está impartiendo en los centros educativos desde el curso 2017-2018, y un Cuento Histórico, *Toledo. Los Últimos Visigodos*, editado en junio de 2016. Ofertas didácticas que permitieran al profesorado tratar el tema con mayor profundidad y al alumnado tener una visión y comprensión más global, completa, actualizada y con rigor histórico del mismo, convirtiéndose en recursos pedagógicos y didácticos de referencia para los centros educativos y sirviendo como instrumento básico para completar la formación de los alumnos y los diseños curriculares.

educativos, parques y yacimientos arqueológicos, centros de interpretación, museos, bibliotecas y otros. Está estructurado en dos partes, una primera parte teórica, de exposición del tema, y una segunda parte práctica, en la que los alumnos aprenden trabajando.

porque la arqueología se ha convertido en una herramienta fundamental para conocer la historia del Reino Visigodo de Toledo gracias a los proyectos de investigación e intervenciones que se están realizando o se han llevado a cabo en los últimos años, permitiendo construir un relato histórico más fiel y próximo a su realidad y dimensión histórica, totalmente alejada de la fría historia basada en listas de reyes, de concilios religiosos, de códigos y leyes. Y, en segundo lugar, porque la arqueología es un recurso de apoyo muy importante para las clases de historia, que en ocasiones es percibida por el alumnado como una materia de contenidos muy teóricos, de estudio y aprendizaje memorístico. La arqueología acerca a los alumnos a su historia, a su pasado, a su legado cultural y a su Patrimonio, de una forma más dinámica, más cercana, más real y práctica, al entrar en contacto con la vida cotidiana, creencias, lugares, edificios, cultura material, etcétera, de las personas que vivieron hace cientos o miles de años.

² PEQUEÑOS ARQUEÓLOGOS-TALLERES DIDÁCTICOS es un equipo multidisciplinar, con amplia experiencia profesional, especializado en la didáctica, difusión, divulgación, gestión e investigación del Patrimonio Histórico, Arqueológico y Cultural. Con un enfoque y método de trabajo innovador, diferente, social y práctico, en el que prima el rigor histórico y actividades de calidad, acercan el Patrimonio a la Sociedad, llevándolo a la calle, contactando con niños, jóvenes y adultos. Apuestan por la educación patrimonial para dar a conocer, valorar, conservar y proteger nuestro Patrimonio. Con premios de la Universidad de Córdoba en 2017, de la Federación Empresarial Toledana en 2016 y distinguidos por la Unión Europea con el Sello del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018.

³ Tanto el Taller Didáctico como el Cuento Histórico son de los primeros, si no los primeros, recursos y materiales didácticos que se diseñan e imparten para niños y jóvenes sobre la historia del Reino Visigodo de Toledo. Mientras que hay una amplia oferta de recursos didácticos para otros periodos históricos (Prehistoria, Roma, Al-Ándalus, ..) no ocurre lo mismo con los visigodos del Reino de Toledo.

La charla-exposición del tema del taller didáctico, así como la presentación de imágenes en formato PowerPoint que la acompaña, cuenta con diferentes adaptaciones, tanto en metodología como en contenidos, en función de la edad y nivel educativo del alumnado al que va dirigida, según los objetivos, contenidos y metodología de los currículum educativos. En todos los casos, se lleva a cabo una exposición del tema del taller en la que los alumnos participan activamente al tener que razonar y dar respuesta a muchas de las cuestiones e interrogantes

que se les plantean a lo largo de la actividad y al plantear y exponer sus propias preguntas y dudas. La interactividad con los alumnos es fundamental, ellos son los protagonistas, los que “guían” la actividad con su curiosidad e interés por descubrir y conocer el Reino Visigodo de Toledo. Además, los talleres didácticos en clase, como experiencias muy sugestivas, didácticas, participativas y activas, alargan el tiempo de atención de los alumnos, ya que les permiten sentir los contenidos en lugar de simplemente leerlos o estudiarlos.



Charla-exposición de la parte teórica del Taller Didáctico El Reino Visigodo de Toledo
Fotografía de Pequeños Arqueólogos

Parte práctica del Taller

En la parte práctica del taller didáctico, de unos 30 minutos de duración, los alumnos son nuevamente los verdaderos protagonistas, sumergiéndose de lleno en el tema del taller y en el periodo histórico en el que se enmarca, decorando su propia fíbula aquiliforme visigoda, elaborada a escala, aplicando pigmentos de colores en cada uno de sus compartimentos. Reproducen el proceso de decoración de la técnica cloisonné empleada por los orfebres visigodos: Aprenden trabajando, aprenden jugando, aprenden practicando. Aplicamos a Confucio: “Me lo contaron y lo olvidé; lo vi y lo entendí; lo hice y lo aprendí”.

La actividad práctica del taller aumenta la motivación de los alumnos y su creatividad, reteniendo con más facilidad todo lo aprendido e incrementado su capacidad de análisis y observación. Una vez finalizado el taller, los alumnos se llevan a casa la fíbula aquiliforme decorada por ellos mismos.

El contar en el equipo multidisciplinar con una técnica en artes plásticas y diseño en alfarería, con carné artesano de Alfarera Oficial de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, permite a Pequeños Arqueólogos diseñar materiales novedosos, únicos y exclusivos para los talleres didácticos, que no se encuentra en los circuitos comerciales, como el caso de las fíbulas aquiliformes del taller del Reino Visigodo de Toledo, que son una reproducción-adaptación de una de las fíbulas aquiliforme de Alovera (Guadalajara). Trabajando siempre con materiales aptos y adaptados para uso escolar.

En Pequeños Arqueólogos⁴ hemos diseñando y ofertamos una amplia y variada gama de talleres didácticos que abarcan todos los periodos históricos, desde la Prehistoria hasta la Edad Contemporánea, incluido un Taller Didáctico de Arqueología. Están dirigidos y adaptados en función del taller a los

⁴ Facebook: www.facebook.com/PequeñosArqueólogos; Youtube: www.youtube.com/user/PequeñosArqueólogos

diferentes niveles educativos, desde Educación Infantil hasta Bachillerato, contando asimismo con actividades diseñadas para realizar en familia. En todos ellos, uno de los objetivos principales es despertar la curiosidad y el interés de los niños y jóvenes por su Patrimonio e Historia (se ama lo que se conoce), conjugando rigor histórico, didáctica, aprendizaje, diversión y práctica. Desterrando la idea del pasado como algo estático y aburrido al dotar a los talleres de un carácter dinámico y ameno, muy activo y práctico. Los alumnos descubren, conocen y aprenden sobre su Patrimonio e Historia trabajando ellos mismos, en la parte práctica de cada

uno de los talleres, con las técnicas y materiales que emplearon nuestros antepasados y/o con los métodos y técnicas que emplean los profesionales en materia de patrimonio: arte rupestre, elaboración y decoración de cerámica prehistórica a mano, decoración de cerámica pueblos prerromanos, elaboración de mosaicos romanos, elaboración de lucernas y máscaras de teatro romanas a molde, decoración fíbula aquiliforme visigoda, decoración cerámica medieval islámica técnica verde y manganeso, decoración azulejería cerámica Edad Moderna de Talavera de la Reina, excavación arqueológica y restauración pieza cerámica, etcétera.



Fíbula aquiliforme parte práctica Taller Didáctico El Reino Visigodo de Toledo. Fotografía de Pequeños Arqueólogos y Fíbula aquiliforme de Alovera, Guadalajara, en el Museo Arqueológico Nacional. Fotografía de Raúl Fernández Ruiz



Taller Didáctico-Práctico de elaboración de lucernas paleocristianas a molde
Fotografía de Pequeños Arqueólogos



Parte práctica del Taller Didáctico El Reino Visigodo de Toledo
Fotografía de Pequeños Arqueólogos

CUENTO HISTÓRICO TOLETO. LOS ÚLTIMOS VISIGODOS

El cuento

En 2014 el equipo de Pequeños Arqueólogos comenzamos los trabajos de redacción e ilustraciones de la primera colección didáctica de cuentos históricos de la provincia de Toledo, con el objetivo de crear unos recursos didácticos, alejados del tradicional libro de texto pero que a la vez fueran un complemento del mismo, que pudieran facilitar la comprensión de patrimonio histórico y arqueológico a los niños.

Por ello, se optó por el formato que denominamos “cuento histórico”, narrando en cada título de la colección, que se centra en un periodo histórico concreto, con un lenguaje didáctico ameno y asequible, emocionantes y divertidas aventuras basadas en hechos históricos, y en los que las ilustraciones tuvieran un papel fundamental en el proceso de aprendizaje y comprensión del patrimonio histórico y arqueológico, permitiendo, por un lado, al lector infantil poner en relación el texto con las ilustraciones y, por otro lado, ampliar la información histórica aportada, sirviéndoles, por ejemplo, para conocer detalles de la vida cotidiana o de la cultura material de cada periodo.

Las ilustraciones

Uno de los objetivos del cuento histórico *Toledo. Los Últimos Visigodos*, como en el resto de la colección, era crear una narración sobre época visigoda que se leyera y se viera, en el que las ilustraciones y el texto fueran igual de importantes. Para ello, se realizaron dibujos poderosos, llenos de vida, que aportan mucha información de forma clara y fácil de asimilar por el lector infantil. Las ilustraciones cuentan por sí solas la historia escrita y recrean con el mayor rigor histórico-arqueológico, la vida cotidiana y la cultura material del Reino Visigodo de Toledo.

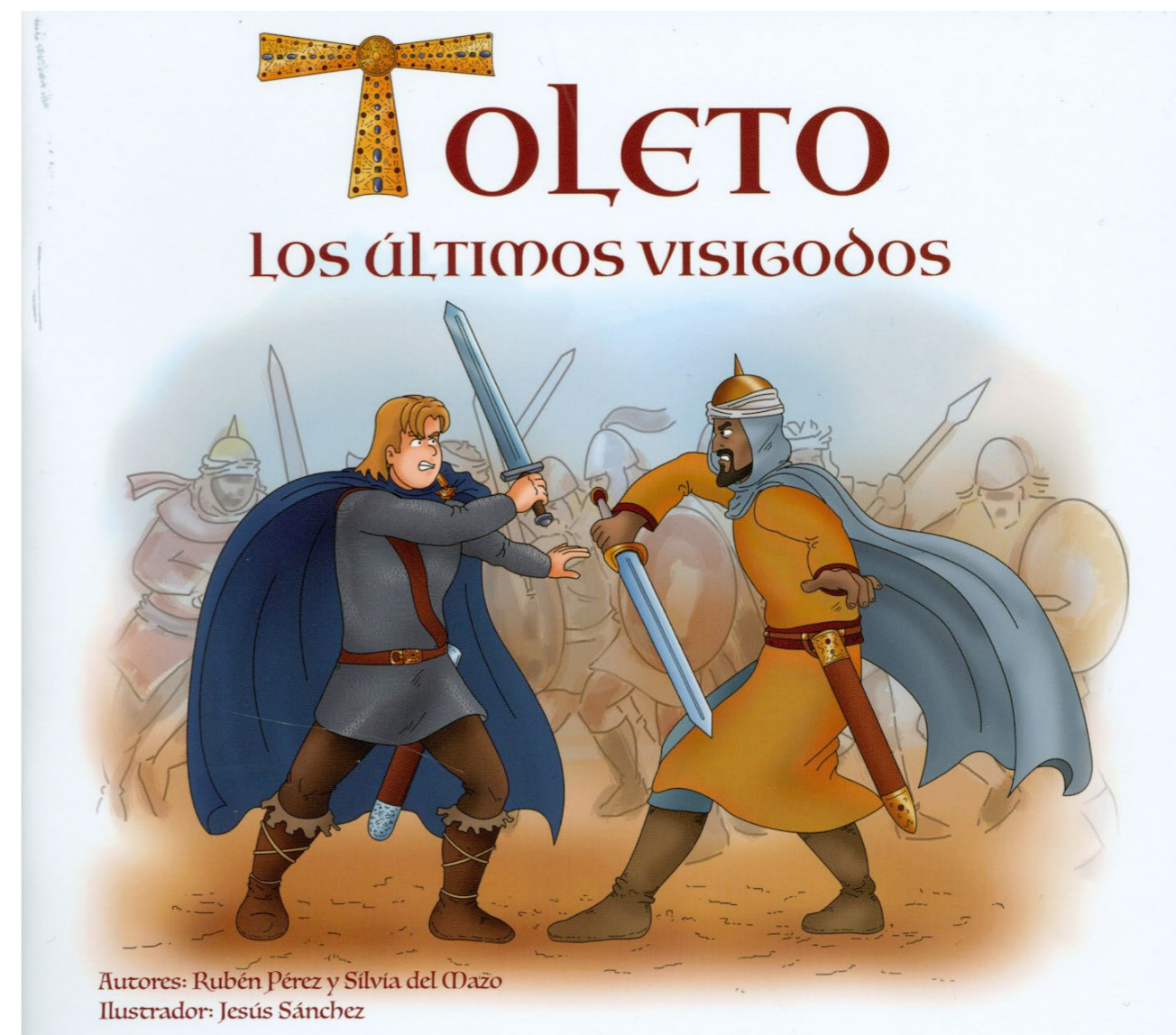
Para lograr este objetivo hubo que combinar varios elementos: el contexto histórico, los sitios, monumentos y edificios en los que se desarrolla la historia narrada, como la Iglesia de Santa María de Melque; los personajes y la vida cotidiana de época visigoda, para así dar vida al contexto; y la cultura material, los objetos arqueológicos, de época visigoda. Dicha cultura material está representada a través de los vestidos, objetos de adorno personal, herramientas,

La colección, que va ya por su segunda edición, dirigida a niños de 6 a 12 años, cuenta actualmente con cuatro títulos publicados: *Los Cazadores del Fuego* –Prehistoria–, *Toletum. El Guerrero del Viento* –época romana–, *Toledo. Los Últimos Visigodos* –época visigoda–, y *Tulaytula. El Reino de los Cielos* –Edad Media, periodo andalusí–. La primera de las ediciones, prácticamente agotada, es obra de la Diputación Provincial de Toledo que nada más conocer el proyecto se sumó al mismo, prestando su apoyo institucional y logístico, adquiriendo cada título de la colección como “obra para divulgación cultural” y procediendo a su distribución por las bibliotecas y centros educativos de la provincia de Toledo. La segunda edición es obra de Editorial Cuarto Centenario, que ha puesto los cuentos en el circuito comercial.

El cuento histórico *Toledo. Los Últimos Visigodos*, por medio de ilustraciones didácticas y una narración pedagógica y con rigor histórico, permite conocer a través de las aventuras que viven Pelayo, Gala y Favila, sus protagonistas, la historia del Reino Visigodo de Toledo, su cultura material, su arquitectura, cómo la Iglesia de Santa María de Melque, sus orfebrería, cómo el tesoro de Guarrazar, o su escultura decorativa.

cerámicas, armas o esculturas decorativas de la época; y mostrando cómo se utilizaban o fabricaban muchos de estos elementos, dando a conocer así diferentes técnicas y oficios artesanales, en gran parte desconocidos por el lector infantil.

Estos elementos visigodos ilustrados en el cuento, muchos de ellos hallados en yacimientos arqueológicos de la provincia de Toledo y expuestos en los museos y/o centros de interpretación de la misma, han sido utilizados y representados de dos maneras: bien, integrados en las propias ilustraciones generales que narran la historia del cuento, bien, de forma independiente, como objetos destacados ocupando su propio espacio dentro del cuento, o como fondo o marcas de agua de algunas páginas y de las contraportadas. Con el objetivo, en ambos casos, de reforzar en el lector infantil la información aportada sobre dichos elementos de la cultura material; y que puedan reconocerlos y asociarlos con su periodo histórico en futuras visitas a museos, parques o yacimientos arqueológicos.



Autores: Rubén Pérez y Silvia del Maño
Ilustrador: Jesús Sánchez

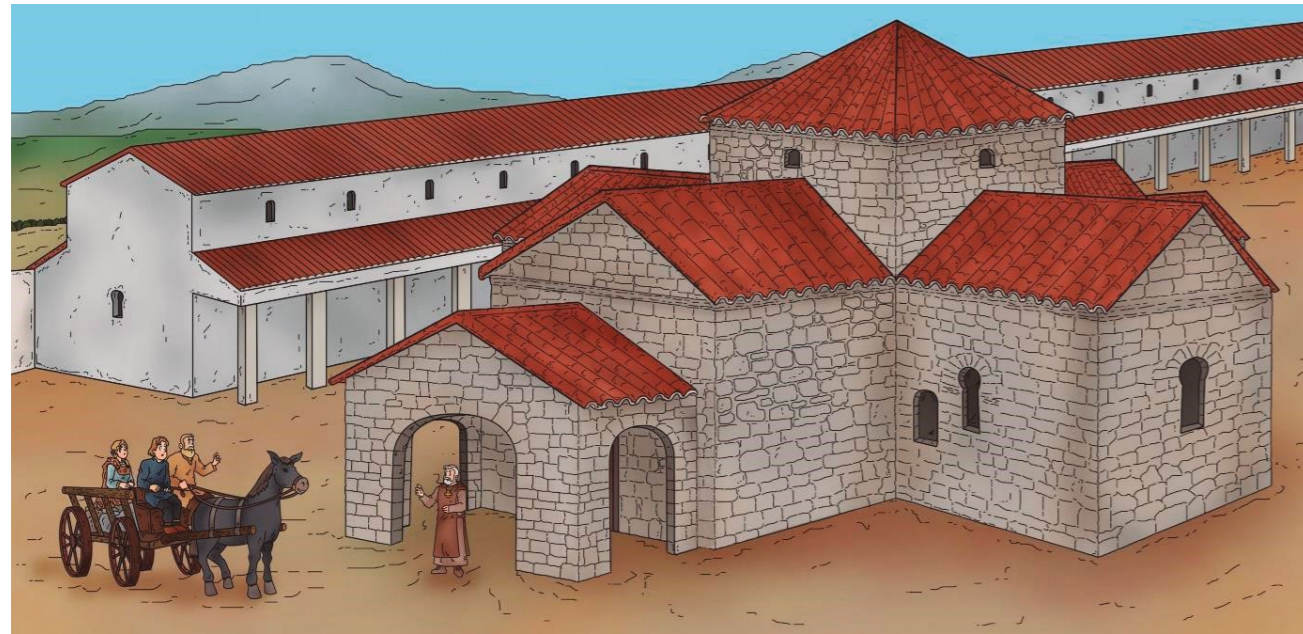
Portada Cuento Histórico “Toledo. Los Últimos Visigodos”
Fotografías e ilustraciones de Pequeños Arqueólogos



Coronas y cruces votivas, Tesoro Visigodo de Guarrazar,
en *Toledo. Los Últimos Visigodos*
Ilustración de Pequeños Arqueólogos



Trabajos de cantería mostrando la elaboración de un tenante-ara de altar visigodo, en *Toledo. Los Últimos Visigodos*
Ilustración de Pequeños Arqueólogos



Monasterio e Iglesia de Santa María de Melque en Toledo. *Los Últimos Visigodos*
Ilustración de Pequeños Arqueólogos

PROCESO DE REDACCIÓN E ILUSTRACIÓN

Detrás del cuento histórico *Toledo. Los Últimos Visigodos*, al igual que en el resto de cuentos de la colección, hay un minucioso e intenso trabajo conjunto entre los autores de los textos y el ilustrador, de más de un año de duración, con varias fases.

El proceso comenzó con los trabajos de documentación previa y creación de una carpeta-dossier con la mayor información posible sobre el Reino Visigodo de Toledo, historia, vida cotidiana, vestimenta, arquitectura, arte, armamento, útiles y herramientas, para dotar del mayor rigor histórico posible a la historia narrada, teniendo siempre en cuenta que va dirigida a público infantil. En esta fase se consultaron publicaciones especializadas, monografías, artículos, revistas. Se visitaron parques y yacimientos arqueológicos, centros de interpretación, museos y monumentos, como Santa María de Melque, el Museo de los Concilios y la Cultura Visigoda de Toledo o el Museo Arqueológico Nacional, entre otros, que permitieron realizar fotografías y recoger

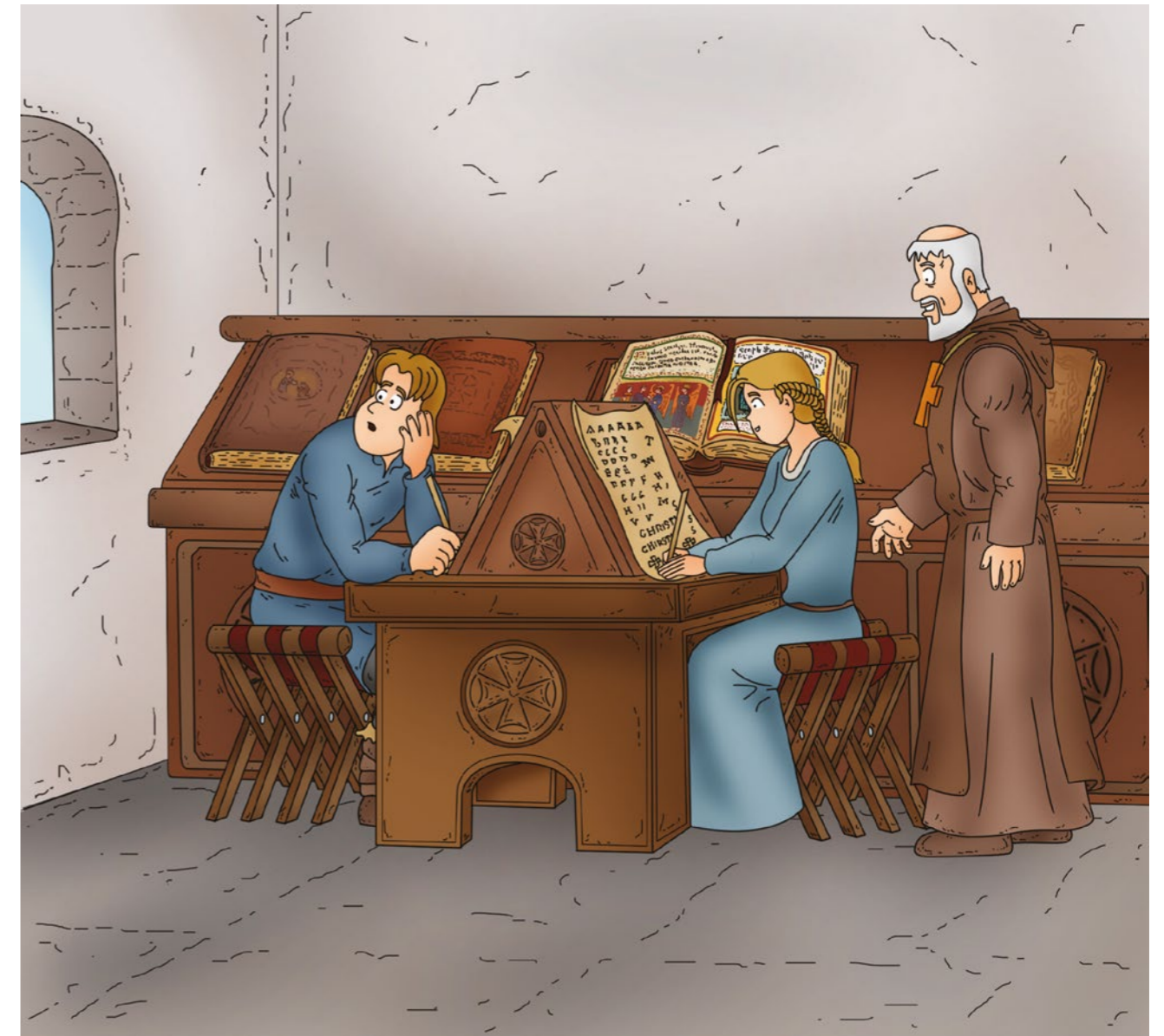
CONCLUSIONES

Con el diseño de las dos propuestas didácticas, el Taller Didáctico *El Reino Visigodo de Toledo* y el cuento histórico *Toledo. Los Últimos Visigodos*, el equipo de Pequeños Arqueólogos ha pretendido abrir una ventana para que el público infantil y juvenil se adentre en su pasado y en el patrimonio cultural del Reino Visigodo de Toledo, descubriéndolo y ampliando su conocimiento. Ambas propuestas se basan en siete

información directamente en el terreno, así como ver las ilustraciones, interpretaciones y recreaciones históricas en ellos expuestas. Y, se consultaron trabajos, webs y/o blogs de ilustradores profesionales especializados en dibujo arqueológico e histórico para seguir la línea de trabajo por ellos marcada.

Tras esta primera fase, se redactó el texto del cuento histórico. A continuación, comenzó el proceso de ilustración, fijando el número de dibujos a realizar en función de la historia narrada, elaborando bocetos a lápiz y finalmente las ilustraciones definitivas en función de la historia narrada y de la sucesión de acontecimientos. Por último, pero no menos importante, se llevó a cabo el trabajo de diseño y maquetación eligiendo el tipo de letra acorde al periodo histórico, decidiendo las ilustraciones que por su importancia iban a doble página y los objetos de cultura material, que como apoyo al texto, mejor reforzasen la lectura visual.

pilares: educación, compromiso, valor, protección, divulgación, difusión e innovación con un objetivo final de educar para valorar, difundir, conservar y proteger nuestro patrimonio, comprometiendo al alumnado, cumpliendo con los principios y objetivos del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018 y con el objetivo 4, Educación de Calidad de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la UNESCO para 2030.



Boceto e ilustración final Cuento *Toledo. Los Últimos Visigodos*
Ilustración de Pequeños Arqueólogos

1ª ETAPA LEONESA: ASTORGA, EL VALLE DEL SILENCIO, LAS MÉDULAS

Entramos en el reino godo visitando **Santa María en Wamba** donde el románico esconde la iglesia de un monasterio época visigoda en estilo mozárabe de influencia asturiana; lugar sugestivo que guarda el nombre del rey godo y una confluencia de restos históricos, con la capilla de la reina doña Urraca ocupando parte del claustro y el contiguo al osario de calaveras.

Comimos un menú especial en Astorga donde antes nos recibió el alcalde en apoyo al itinerario cultural de *Urbs Regia*; visitando luego el **Museo Romano** y nuevas **excavaciones** musealizadas; con un recorrido por el interior de las **cloacas romanas** recientemente descubiertas y las muralla; *Asturica Augusta*, cabecera política de una zona estratégica por sus minas y vecina a unos astures que todavía debían ser indómitos, debió ser usada por los suevos sin dejar especiales huellas.

Dormimos en **Ponferrada**, León, centro de la todavía tierra minera y frontera del Bierzo. Visitamos al día siguiente su castillo de largo recinto amurallado que protegió las minas de oro romanas y que guardaba el paso entre los reinos galaico y leonés. Muy cerca, la pequeña iglesia de **Santo Tomás de las Ollas**, diferente a las de su entorno, con su ábside curvo sostenido por arcos de herradura que sostienen una cúpula diferenciando la zona del culto de la rectangular de los fieles, siguiendo el rito mozárabe.



Astorga con el alcalde

VIAJE EN DOS ETAPAS AL REINO SUEVO DE HISPANIA PAZ CABELLO CARRO

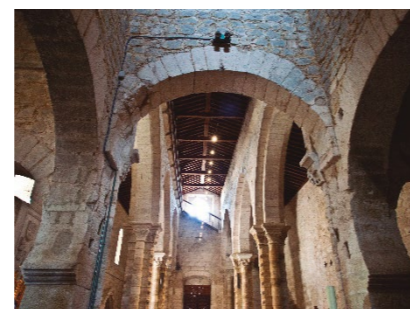
LAS DOS ETAPAS: GALICIA Y PORTUGAL

Los primeros días de junio de 2017 (1 al 4) visitamos los restos de época sueva de León y Galicia y en octubre (5 al 7) los del norte de Portugal. Viajamos por todo el siglo V cuando los suevos, junto a otros pueblos bárbaros, consiguieron que el Imperio les concediese asentamiento en la *Gallaecia*; una época oscura en la que, integrándose con la aristocracia galaicoromana y pasando del arrianismo al catolicismo, sentaron capital en Astorga, *Asturica Augusta*, y Lugo, *Lucus Augusta*, para acabar en Braga, *Bracara Augusta*, en la actual Portugal, donde llegamos en octubre, en la segunda etapa, llegando los suevos hasta Mérida donde ya estuvimos en un primer viaje.

Poco conocido y estudiado, con escasas fuentes históricas y escasos restos visitables, conquistado a finales del siglo VI por sus vecinos visigodos y casi marginados de la historia, el viaje por el *Regnum Sueborum* era un desafío a la imaginación. De lugares antiguos que teníamos por visigodos o galaico-leoneses emergían los suevos de entre una niebla de descubrimientos y dudas históricas todavía no resueltas. Guiados por los doctores Isaac Sastre del Museo Romano de Mérida en el primer viaje, André Carneiro de la Universidad de Évora en el segundo, y Mariano Seoane en ambos que explicó el medio natural antiguo.



Santa María de Wamba



Interior Santa María de Wamba



Montes Aquilanos, el Valle del Silencio desde Santiago de Peñalba



Santo Tomás de Ollas



Muralla exterior del castillo de Ponferrada

Bien comidos en una pulpería, desdoblados en pequeños autocares para afrontar las vertiginosas curvas, subimos por los abruptos y bellos Montes Aquilanos que, cruzados por rutas arrieras tradicionales que debieron continuar las usadas por la minería romana. Decaída la producción minera con la llegadas de los suevos, grupos monásticos repoblaron las montañas con monasterios con iglesias como la de **Santiago de Peñalba** construida en el siglo X cuyos dos ábsides enfrentados nos indican modelos más antiguos tardorromanos siendo el contra ábside un *martyrium* o lugar de enterramiento de un santo.

Bajando pero todavía en la ladera, visitamos el complejo monacal de **San Pedro de los Montes** cuyas ruinas se están restaurando.



Exterior Iglesia Santiago de Peñalba



Monasterio de San Pedro de Montes, Leon

1ª ETAPA GALLEGO-LEONESA: DE LAS MINAS DE ORO A *LUCUS AUGUSTUS*

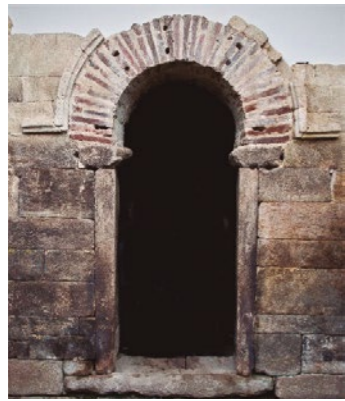
Impresionados por las alturas y el paisaje del Valle del Silencio, la escueta belleza de la iglesia mozárabe y las ruinas, regresamos a Ponferrada para salir al día siguiente a Las Médulas, el impactante paisaje de altos derrubios originados por la minería romana al aire libre en lo que fueron las minas de oro más importantes de la Antigüedad.

Enfilamos hacia Lugo y, antes de llegar contemplamos en Santa Eulalia de Bóveda la transformación de un templo tardorromano del siglo III dedicado a Cibeles en una iglesia cristiana consagrada a Santa Eulalia que conserva la piscina de inmersión con pinturas de aves y flores en la bóveda en lo que debió ser la cripta de la iglesia hoy perdida; el arco de herradura de la entrada, el más antiguo conocido, antecede al que veremos en los siglos siguientes en el arte visigodo y mozárabe.



Las Médulas. El Bierzo, Leon

Iglesia de Santiago de Peñalba



Santa Eulalia de Bóveda. Lugo

Ya en Lugo, *Lucus Ausgustus*, y en la mañana del último día, paseamos las murallas romanas; vimos la *Domus de Mitreo*, un reciente yacimiento urbano musealizado de una casa romana con un espacio para el culto mitraico, cercenada por la construcción de la muralla; el museo provincial, museográficamente actual en el antiguo convento de San Francisco.

El museo de la catedral nos abrió especialmente en vísperas de reapertura; vimos fuera de vitrina el Crismón de la ermita de Santa María de Quiroga, la pieza más antigua del cristianismo en *Gallaecia* fechada a principios del siglo V, momento de la entrada sueva, cuyo simbolismo y probable uso discutimos largamente. Vimos también dos aras negras cuadradas de obsidiana, muy probablemente dos espejos de obsidiana de los varios de diferentes formas que envió Cortés a Carlos V quien, tras celebrar Cortes en Santiago y La Coruña en 1520, embarcó desde allí para coronarse emperador de Alemania llevando consigo el primer envío de objetos mexicanos.



Lugo, Muralla y catedral desde el museo situado en el coro



Crismón de Quiroga, Museo de la catedral de Lugo



2ª ETAPA POR EL REINO SUEVO EN PORTUGAL: SAN PEDRO BALSEMAO Y BRAGA

En octubre entramos al antiguo reino suevo por el sur buscando a Braganza en el norte. Ya en 2016 habíamos visitado la Mérida visigoda, tomada por los suevos en su mayor momento de expansión, que llegaron a bajar hasta Sevilla controlando el oeste peninsular.

Comenzamos en Lamego subiendo en un trenecito a **San Pedro de Balsemão**, construida en un alto entre el siglo VII y XI en un hermoso emplazamiento entre colinas con bosques y cultivos, ya ocupado anteriormente como un lugar sagrado como indican las dos aras romanas reaprovechadas y un pequeño y raro *terminus augustalis*, o señalador de límites, del emperador Claudio (entre el 41 y el 54 d.C.). Tras un paseo por Guimarães recalamos en la capital sueva *Bracara Augusta*, Braga.



Pies de la nave central de San Pedro de Balsemão y un ara romana



Terminus augustalis incrustado en la fachada de San Pedro de Balsemão

Por la mañana nos olvidamos de los suevos visitando lo que no podíamos obviar, el promontorio de Santa Marta das Cortiças-Falperra con vistas y ruinas de un poblado prerromano; accedimos en XXX al Bom Jesus do Monte con su magnífica escalinata barroca; la termas romanas y la catedral con paseo y comida en el centro antiguo.



Termas romanas en Braga



Yacimiento arqueológico musealizado de San Martín de Dume

La tarde en cambio la dedicamos a los suevos con dos joyas: San Martinho de Doume y San Fructuoso de Montelios. San Martín de Dume una antigua iglesia que sobrevive al tiempo de su inicio, el siglo VI; con unas excavaciones arqueológicas subterráneas musealizadas que descubren los restos de la basílica del primitivo complejo palaciego suevo-visigótico, todavía por excavar. Con las explicaciones del director de las excavaciones, Luis Fontes, vimos la estructura del importante complejo religioso, sede de un obispado y su comunicación con el palacio que, ya desaparecido, yace en un terreno vacío en un lateral de la iglesia.



Un lateral del sarcófago de San Martín de Braga o de Dume

Comprendimos la compleja estructura palaciega con iglesia y su monasterio como ya vimos en Guarrazar, Toledo, en un modelo que perduró siglos hasta llegar al Escorial; estábamos ante los restos de la capital del reino suevo. Fuentes escritas fechan la consagración de la basílica en 558, coincidiendo con la conversión de los suevos arrianos al catolicismo indicando la fusión de suevos e hispanorromanos, en un momento de apogeo próximo a su conquista por los visigodos. Se conserva un magnífico sarcófago del siglo IX que debió pertenecer a San Martín de Braga, artífice del entramado político y arquitectónico.



San Fructuoso de Montelios en Dume, Braga

Es imposible que **San Fructuoso de Montelios** deje a nadie indiferente. Una iglesia entre los siglos V y VI a la que se entra por otra posterior y, caso raro, no hay que bajar como sucede con los restos antiguos. Hay que subir para entrar y ver el ábside; y, al acercarse, advertir la alta bóveda central; y desde ella descubrir los ábsides laterales. La acentuación de los espacios circulares laterales sobre la planta de cruz griega, tan recogida y escueta, y la altura de las columnas generan una realidad envolvente y una sensación de perfección. Tardamos en salir. Construida por el propio Fructuoso, obispo de Braga, como monumento funerario, supuso una novedad y un ejemplo a seguir.

Salimos al día siguiente atravesando la frontera con España para Bande, Orense, donde vimos **Santa Comba de Bande**, otra preciosa iglesia como San Fructuoso, aunque de menor envergadura de entre el VI y VII. En el mismo municipio está *Aquis Querquensis*, el yacimiento recientemente musealizado de un campamento romano que se recorre a pie. El centro de interpretación nos proporcionó las claves para entender y disfrutar el yacimiento.



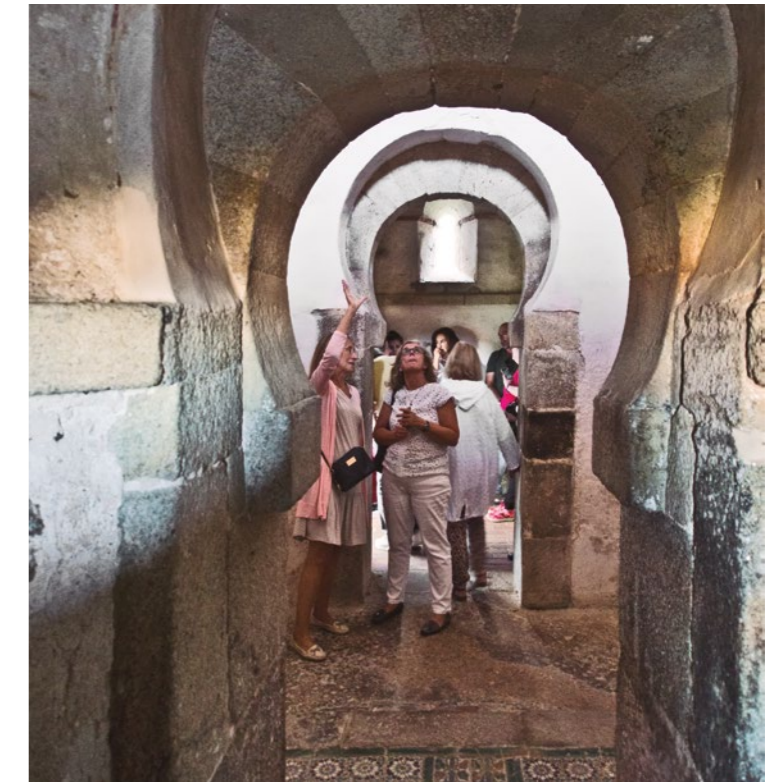
El campamento romano Aquis Querquensis



San Miguel de Celanova



San Miguel de Celanova



San Miguel de Celanova

Comida en un molino de agua y visita al imponente y bien conservado y usado monasterio de **San Salvador en Celanova** donde nos recibió y guió el alcalde. Dentro, pero ya en el jardín exterior y aislado, otra joya: **San Miguel de Celanova**; esta vez una excepcional, pequeña y perfecta iglesia estructurada en tres espacios consecutivos: entrada y alto cuerpo central rectangulares con un reducido ábside con un arco de herradura; con un juego de luces y vanos de forma que la luz y la mirada atraviesan todo el edificio por dentro; pudiendo ver desde el exterior la misma línea transparente que se abre en los pies y, recorriendo el interior, atraviesa la cabecera.

Cruzamos otra vez la frontera para llegar a Chaves en Portugal donde vimos otros yacimiento urbano musealizado, las termas romanas que, sepultadas y selladas tras un seísmo, se han conservado sin alteraciones bajo posteriores edificios de la ciudad. Visita al museo de arte contemporáneo. Vuelta a atravesar la frontera hacia Verín y regreso.



Termas romanas, Chaves



Crismón de Quiroga, Museo Catedral de Lugo
Fotografía: Renate Takkenberg



**SI USTED DESEA HACERSE SOCIO, DEBE CUMPLIMENTAR EL:
BOLETÍN de INSCRIPCIÓN**

D. /D^a. Empresa _____

D.N.I. o CIF nº _____ profesión/actividad _____

domicilio _____

localidad _____ provincia _____

C.P. _____ país _____ teléfonos _____ / _____ e-mail _____

Desea inscribirse como socio de la Asociación Urbs Regia.

Toledo, a _____ Firma

DATOS BANCARIOS

Domiciliación de la cuota anual de: **SOCIO: 30€**
SOCIO PROTECTOR: 100€

Sr. Director del Banco/Caja:.....Oficina.....

C/.....Nº.....Población..... Provincia.....C.P.

Le ruego sirva abonar, con cargo a mi cuenta (Indicar número de cuenta con 20 dígitos y firmar autorización para el cobro por banco):

A favor de la Asociación cultural Urbs Regia la cuota anual, a la presentación del recibo de la cuota de socio.

Atentamente, Firma

(Fecha) _____ de _____ de _____

Registro Asociaciones de CLM Nº: 22166. Fecha: 17/11/08

Registro Nacional de Asociaciones: Grupo: 1 / Sección: 1 / Nº. Nacional: 597800 / de 10 de junio 2011

DIRECC.: Avda. de Portugal, s/n, C.C. Buenavista, Mod.II, 2º planta, oficina 10.- 45005 Toledo (España)
00 34 699177639/ urbs.regia@telefonica.net / urbsregia.eu / <https://www.facebook.com/urbsregia>

PROTECCIÓN DE DATOS: En cumplimiento de lo que dispone el artículo 5 de la Ley Orgánica 15/1999 de 13 de diciembre de Protección de Datos de Carácter Personal, se le informa que los datos personales que nos proporcione en este formulario se incorporarán al fichero de la Asociación URBS REGIA, y serán tratados solamente con la finalidad de atender su solicitud, garantizándole la confidencialidad en el tratamiento de los mismos.



URBS REGIA

origenesdeuropa@urbsregia.eu
www.urbsregia.eu
699 17 76 39

Socios institucionales:



Colabora: Instituciones



Colabora: Empresa





N°3 - 2018