

[Recepción del artículo: 30/10/2024]
[Aceptación del artículo revisado: 28/12/2024]

JÚPITER Y LOS HECTÓREOS PRELADOS DE LA EDAD MEDIA HISPANA
ANTE LA *ROMA DOCTA*

JUPITER AND THE HECTOREAN BISHOPS OF THE HISPANIC MIDDLE
AGES IN FRONT OF THE *ROMA DOCTA*

JOSÉ ALBERTO MORÁIS MORÁN
Instituto de Estudios Medievales/Universidad de León
jamorm@unileon.es
ORCID ID: 0000-0002-0069-5864
<https://doi.org/10.61023/codexaq.2024.40.007>

RESUMEN

Este artículo analiza la instrumentalización del legado antiguo por parte de los obispos y prelados medievales relacionados con las diócesis de Orense, Astorga y León, entre los siglos X y XII. A través de la expoliación de piedras y camafeos romanos, la reinterpretación de iconografía pagana vinculada con Júpiter y los Dióscuros Cástor y Pólux, y la alusión a la idea de Roma, como vieja capital intelectual, las élites eclesiásticas prestigiaron su propia memoria funeraria.

PALABRAS CLAVE: anillo, Júpiter, Dióscuros, Apolo, Héctor, Antigüedad, Reino de León.

ABSTRACT

This article studies the instrumentalization of the legacy of Antiquity by medieval bishops and prelates, linked to the dioceses of Orense, Astorga and León, between the 10th and 12th centuries. By reusing Roman stones and cameos, the reinterpretation of the pagan iconography of Jupiter and the Dioscuri, Castor and Pollux and, finally, the allusion to the idea of

* Este trabajo se ha desarrollado en el marco de los Proyectos I+D+I del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, la Agencia y del Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Referencia PID 2023-150540NB-I00 titulado “Arte funerario en las catedrales de León y Castilla (ss. XI-XV): de la materialidad a la receptividad del patrimonio inmaterial”.

Rome, as an old intellectual capital, the ecclesiastical elites gave prestige to their own funerary memory.

KEYWORDS: Ring, Jupiter, Dioscuri, Apollo, Hector, Antiquity, Kingdom of León

¿Por qué se engarzó una cornalina romana con la imagen de Júpiter para ornar el anillo episcopal de un prelado de la vieja *Gallaecia*? ¿Qué llevó al artífice que talló en madera un báculo de un obispo de *Legio* a elegir determinada iconografía antiquizante en uno de los emblemas sacros más relevantes del cristianismo? ¿Podemos considerar las menciones a la docta Roma, a Héctor y a Apolo en los epígrafes funerarios de los mitrados de las sedes de Astorga y León como meros topos literarios inerciales?

Por lo general, los estudios artísticos del Medievo se han centrado, preferentemente, en analizar la pervivencia de las formas clásicas de la Antigüedad en las imágenes gestadas durante los siglos del románico, pero bajo el prisma de las producciones visuales y los artistas.¹

Este trabajo analiza otra dimensión menos conocida, versa sobre los diversos mecanismos que las élites episcopales del noroeste hispano utilizaron para prestigiar sus sedes, sus ornamentos episcopales y pintar con la pátina del pasado la presencia viva y la memoria *post mortem* de sus efigies y los tesoros que se ligaron a sus personalidades. Antes que los artífices se quedasen prendados y admirados por las formas del arte romano, los obispos instrumentalizaron, como patrocinadores de las artes, ese legado antiguo que tenían ante los ojos.²

JÚPITER/ROSENDO

En el tesoro de la catedral de Orense se conserva un anillo procedente del monasterio de San Salvador de Celanova y que la tradición ligó a la figura de san Rosendo (907-977), primero abad del monasterio de San Salvador de Portomarín (Lugo) y que más tarde ocupó la cátedra de Dumio, en la diócesis de Mondoñedo. A partir del año 936 promovió el monasterio de Celanova, consagrando su iglesia el 25 de septiembre del año 942 en un solemne acto al que asistieron los obispos Oveco de Oviedo, Hermogio, Dulcidio de Zamora, Hermenegildo de la sede Apóstolica, Ero de Lugo, Dulcidio de Visco, Gundesindo de Coimbra, Vimara de Tui, el prelado auriense Diego, Oveco de León y Salomón de Astorga.

San Rosendo murió el día 1 de marzo de 977 y, según las fuentes conservadas, se le honró con un gran ceremonial fúnebre al que asistieron importantes prelados y abades que, finalmente, sepultaron al obispo fallecido en la capilla de San Pedro.³

¹ José A. MORÁIS, *Roma en el Románico. Transformaciones del legado antiguo en el arte medieval. La escultura hispana: Jaca, Compostela y León (1075-1150)*, Cáceres, 2013; Pedro MATEOS; Carlos MORÁN, (eds.), *Exemplum et Spolia. La reutilización arquitectónica en la transformación del paisaje urbano de las ciudades históricas*, Instituto de Arqueología de Mérida, Mérida, 2020, 2 vols.

² No existe bibliografía abundante sobre las acciones expoliadoras de los obispos y menos para el caso hispano, aunque hay estudios recientes: Rebecca DEVLIN, *Bishops, Community and Authority in Late Roman Society Northwestern Hispania, c. 370-470 C.E.*, Amsterdam, 2024.

³ José Ramón HERNÁNDEZ, *San Rosendo. Obispo de Mondoñedo, fundador de Celanova y pacificador de la Gallaecia*, Madrid, 2007; Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ; María Virtudes PARDO; Daría VILARIÑO; José CARRO, *Ordoño de Celanova: Vida y*

Los textos medievales no aportan datos concretos sobre los *ornamenta episcopalia* con los que fue enterrado Rosendo, pero sabemos que sus restos fueron exhumados en varias ocasiones a lo largo de los siglos, lo que dificulta, mucho, ligar de manera segura al prelado las preseas que le pudieron pertenecer en vida.

El anillo presenta un entalle romano (Fig. 1), según los expertos, de cornalina⁴ y ha sido atribuido al prelado: el *anulum et baculum*, citados ya en el IV Concilio de Toledo del año 633 y ensalzados por Isidoro de Sevilla quien especificaba que *ungulus*, sortija, era el anillo engarzado.⁵

La pieza posee una cronología controvertida. Sin que se hayan dado argumentos contundentes, se consideró el aro de cinta áureo con filigrana y granulación como una obra del siglo XII, lo que desvincularía el anillo del prelado del siglo X, quizás en un fenómeno de simplificación en relación con este tipo de piezas donde muchos objetos –de los que no tenemos datos suficientes– rápidamente se vincularon con la “fascinación especial” hacia estas figuras episcopales y la “posesión de tales maravillas”⁶ en la construcción hagiográfica de esos personajes muchos años después de su muerte.⁷

En el mismo tesoro se conservan otros dos anillos (Fig. 2) que Ambrosio de Morales ya vio: “también están tres anillos suyos (de Rosendo), dos de plata dorados con cristales grandes, y uno de oro con corniola grabada”.⁸ La controversia también atañe a los materiales. Algunos autores los vieron “grandes, con piedras amatistas” y se han situado cronológicamente

milagros de San Rosendo, A Coruña, 1990; María Teresa LÓPEZ DE GUERENO, “Patrocinio artístico y vínculos espirituales entre obispos y monasterios de los reinos de León y Castilla”, *Monjes y obispos en la España del románico: entre la convivencia y el conflicto*, Aguilar de Campoo, 2013, pp. 168-211, part. 182.

⁴ Mercedes PINTOS, “Anillo de san Rosendo”, *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela, 2004, p. 258; Eduardo CARRERO, “Paraliturgia, ajuar hagiográfico y lugares de enterramiento en torno a los obispos santos de Galicia y de León entre los siglos IX y XI”, *Porta da aira*, 10 (2004), pp. 8-54.

⁵ ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, José OROZ y Marcos MARCOS CASQUERO (eds.), Madrid, 2000, vol. I, Libro VI, p. 567 e *Ibidem*, vol. II, Libro XIX, Acerca de las naves, edificios y vestidos, 32 “Sobre los anillos”, p. 485.

⁶ PINTOS, “Anillo”, p. 258 defiende la cronología románica del anillo de oro sin dar explicaciones, aunque remarca que este tipo de técnicas se conocen en Galicia desde época romana. Más complejo resulta demostrar lo que la autora denomina “gusto latino-bizantino” y la llegada de orfebres orientales, en época de Martín de Dumio y otros obispos, a estas áreas. Las cronologías del trabajo áureo varían según los autores y nunca se justifican con claridad. Cf.: Antonio RODRÍGUEZ, *Fisonomía y alma de Galicia*, Madrid, 1955, p. 432 dice que se trata de “un anillo abacial de oro afiligranado; del siglo XI”. Lo data entre los siglos IX y XII: Manuel CARRIEDO, “La biblioteca de San Rosendo (1665-2015): relación de autores”, *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 11 (2018), p. 88, se incluye una imagen del anillo con la data pero sin justificación ni estudio ninguno.

⁷ Se ha indicado que algunas de las preseas pudieron ser facturadas con motivo de la santificación de san Rosendo en el año 1172 o de su canonización en 1195, “para sustituir a las originales”: Francisco de A. GARCÍA, “Mover al santo: traslado de reliquias y renovación de escenarios de culto en monasterios hispanos (siglos XI y XII)”, *Los monasterios medievales en sus emplazamientos: lugares de memoria de lo sagrado*, Aguilar de Campoo, 2016, p. 171; Manuel CASTIÑEIRAS “Un enxoval para o corpo santo: o tesouro de San Rosendo”, *San Rosendo. O esplendor do século X*, Santiago de Compostela, 2007, pp. 23-45 e Miguel A. GONZÁLEZ, “El culto a san Rosendo y la creación del ‘tesoro de Celanova’ en la Edad Media”, *Rudesindus: el legado del santo*, Santiago de Compostela, 2007, pp. 156-173.

⁸ Ambrosio de MORALES, *Cronica General de España*, Alcalá de Henares, 1574 (reedición: Madrid, 1791), vol. X, p. 198: al dar esta noticia indicó que vio la “mitra de San Rudesindo, y es de lienzo con sola una fagita de hilo de oro por la boca. Por ser muy pequeña parece la con que le enterraron” y de seguido cita los anillos.

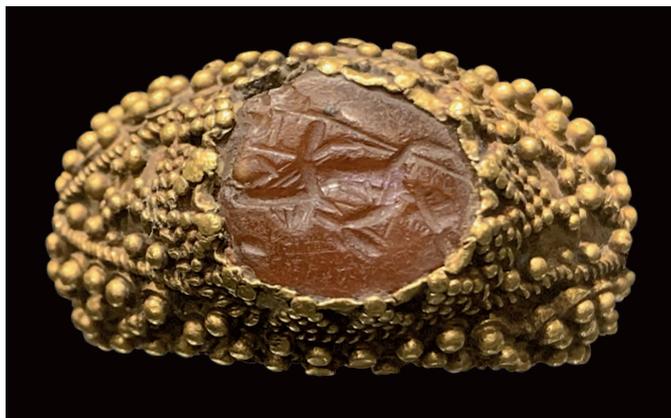


Fig. 1. Anillo atribuido a san Rosendo (Museo de la Catedral de Orense)



Fig. 2. Anillos del llamado tesoro de san Rosendo (Museo de la Catedral de Orense)

en el siglo XV y, para mayor desconcierto, se consideró la pieza con la efigie de Júpiter “un anillo de oro de trabajo morisco”, con engaste para unos, camafeo romano para otros,⁹ ubicándola en el siglo II o III uno y “por lo tanto nada impide que haya podido pertenecer al santo, que lo pudiera utilizar como anillo prelaticio o simple recuerdo familiar”, según otros.¹⁰ Obviamente no tenemos ninguna prueba que confirme tales hipótesis.

Por otra parte, los estudiosos que analizaron el reemplazo de gemas, camafeos y entalles romanos en la orfebrería medieval dedicaron más páginas a reflexionar sobre los valores

⁹ Lo afirma el autor decimonónico Romualdo Nogués y Milagro, en un relato sobre su visita a Celanova. Véase la edición del texto Miguel A. GONZÁLEZ, “Tres visitas a Celanova entre 1888 y 1908”, *Rudesindus*, 12 (2019), p. 286. El autor ya reconocía a Júpiter “con una mano empuña el cetro y arroja rayos con la otra”.

¹⁰ Miguel A. GONZÁLEZ “Tesoro de Celanova”, *Enciclopedia del Románico. Orense*, Aguilar de Campoo, 2015, p. 615. El poco éxito de la pieza en la bibliografía científica es claro pues no se le dedica una ficha específica a los anillos que hoy se custodian en el museo de la catedral de Orense.

estéticos propios de esos materiales, su riqueza, el alto valor que se les daba o la admiración de su técnica para justificar su reemplazo. En menos casos se abordó la posibilidad de reflexionar sobre la comprensión, por parte de los que portaban esas sortijas, de algunas de las imágenes presentes en la glíptica a partir de un fenómeno de reutilización iconográfica o de reconversión o reinterpretación de las imágenes *–spolium in re–*.¹¹ En esta línea no fueron muchos los expertos que llamaron la atención de la imagen que ocupa el entalle del anillo de Celanova, aunque los autores modernos lúcidamente intuyeron la relevancia que en época medieval se dio a dicha iconografía: “uno tiene un cristal ovalado de roca, sin grabado (...) y el tercero está engarzado en oro granulado y filigranado, con una antigua piedra grabada que representa a Júpiter, o emperador sentado, con asta, como en las monedas de Tiberio, Libia, Nerón”.¹²

La cornalina orensana destaca por su tono rojizo, casi purpúreo. Júpiter aparece con el torso desnudo y mirando hacia la derecha, tocado con la habitual corona de roble –tan esquemática que acaba asemejando a un sombrero de ala–, con el *pallium* en la cintura, sentado en un trono sin respaldo ni reposabrazos, del que se percibe el trabajo de los barrotes, patas y el cojín.¹³ Sigue el modelo de Júpiter *Optimus Maximus*, que sujeta con el brazo derecho el largo cetro, modelo muchísimo más esquematizado y tosco que evoca grandes piezas célebres, como el camafeo de la cruz “de las cofradías” de la catedral de Gerona.¹⁴

No es casual que la figura del dios romano, ya en su forma humana o mediante su presencia zoomórfica como águila, haya ocupado presecas medievales de gran relevancia, desde el llamado camafeo de la Bibliothèque Stanislas de Nancy o, aquiliforme, en la Cruz de Desiderio de Brescia¹⁵ poniendo el acento en su significado legionario, no como estandarte de la legión sino como una representación de *Iuppiter Optimus Maximus*.

La deidad del anillo gallego porta en la mano izquierda el *fulmen* o rayo, atributo presente en la numismática y bien conocido en todo el mundo antiguo.¹⁶ De Nizy-le-Comte

¹¹ Sólo cito bibliografía reciente. Remito a mi tesis doctoral para un estado de la cuestión hasta el año 2009, hoy obsoleto, obviamente. Véase ahora: Dale KINNEY, “Ancient Gems in the Middle Ages: Riches and Ready-mades”, *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherie Levine*, Farnham/Burlington, 2011, pp. 97-120 e Id., “The Concept of Spolia”, *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Hoboken, 2019, pp. 331-356.

¹² José VILLAAMIL Y CASTRO, “Anillo, anillo”, *Pasatiempos eruditos. Colección de artículos en su mayoría sobre mobiliario litúrgico de las iglesias gallegas de la Edad Media*, 1872-1905 (red. Madrid, 1907), pp. 332-333; Antonio LÓPEZ FERREIRO, *Lecciones de arqueología sagrada*, Santiago de Compostela, 1889, pp. 400-401, así como la figura 321.

¹³ Sobre los atributos iconográficos en el arte romano, véase: Lorand DESZPA, “Jupiter Optimus Maximus Dolichenus and the Re-Imagination of the Empire: Religious Dynamics, Social Integration, and Imperial Narratives”, en *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus*, Tübingen, 2017, pp. 113-181 y María Dolores LÓPEZ DE LA ORDEN, *La glíptica de la antigüedad en Andalucía*, Cádiz, 1990, p. 115.

¹⁴ Datada en la primera mitad del siglo XIV: Jordi O. VERT; Manuel PARADA, “El camafeo de Júpiter de Girona: una obra imperial reutilizada en la Baja Edad Media”, *Archivo Español de Arqueología*, 95 (2022), consultado en: <https://doi.org/10.3989/aespa.095.022.04>.

¹⁵ Ivan FOLETTI; Katharina MEINKECKE, *Jupiter, Kristus, Chalífa: obrazy mocných a zrození středověku (IV-VIII. století)*, Brno, 2019; Adéla LISÁKOVÁ, *The Cross of Desiderius*, (Tesis de la Universidad de Brno), 2022, p. 45.

¹⁶ Rosario CEBRIÁN; Concepción RODRÍGUEZ, “Entalles romanos del Museo de Cuenca”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 42 (2023), pp. 307-321, en concreto, p. 316.

procede un anillo con entalle ovalado, en cornalina, con Júpiter entronizado, con el águila, cetro y con una patena en las manos,¹⁷ modelo que, más posiblemente, pudo tener la producción orensana (Fig. 3).

En todo caso, resulta significativo que en las excavaciones de San Pedro El Viejo (Jaca),¹⁸ se hallase una pieza similar con la imagen de Júpiter en su trono,¹⁹ reflejo del aprecio que determinadas élites eclesiásticas de la Alta y Plena Edad Media tuvieron por la deidad romana (Fig. 4).

Las preguntas son muchas: ¿cuál fue la razón para que un entalle con la imagen de Júpiter fuera insertado en el anillo de un prelado del siglo x?, ¿el aro y la montura sobre la que se engarzó, son realmente de la época de san Rosendo o se facturaron en el siglo xii? Muchas pueden ser las respuestas. Las más reduccionistas apelan al ahorro de materiales, la reutilización funcional de piedras valoradas por la calidad de su labra, admiradas por su antigüedad y por su color; pero ¿supo san Rosendo leer la imagen que llevaba en su anillo? ¿fue una elección premeditada o se dejó al puro azar la elección del entalle? ¿Por qué Júpiter?

En la *Gallaecia* altomedieval su culto fue relevante y perduró en épocas tardías hasta el punto de que los prelados tuvieron que intervenir para censurarlo. No es un dato menor que



Fig. 3. Anillo de Nizy-le-Comte, Saint-Germain-en-Laye (Musée d'Archéologie Nationale)



Fig. 4. Anillo con Júpiter (Museo de Huesca).
Foto: © Javier Broto

¹⁷ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale. Cf.: Hélène CHEW, "Bagues d'un trésor du III^e siècle après J.-C.," consultado en línea: <https://musee-archeologienationale.fr/bagues-dun-tresor-du-iiiie-siecle-apres-j-c>.

¹⁸ Museo de Huesca, aparecida en la campaña 2002-2003. Se data la pasta vítrea en el siglo II d. C., y la plata en el VII; Julia FUSTES, José Ignacio ROYO, "Arqueología en el entorno de la catedral: la ocupación hispanovisigoda y prerrománica, el monasterio de San Pedro, las necrópolis y la muralla altomedieval", *Enciclopedia del Románico. Aragón*, Aguilar de Campoo, 2016, en particular p. 250.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 248-255.

Martín de Dumio consagrarse a este tema un lugar destacado en su obra *De correctione rusticorum* (ca. 574) texto emanado del II Concilio de Braga.²⁰

Tampoco es una noticia intrascendente que al mismo asistiese el obispo Polemio de Astorga (568-587) y allí se debatiese sobre las innumerables prácticas reprochables que los fieles venían realizando, el culto a los ídolos, a los vulcanales y las calendas: “es bastante inicuo y vergonzoso que aquellos que son paganos y desconocen la fe cristiana, dando culto a los ídolos de los demonios, que veneren el día de Júpiter”.²¹

De correctione es una fuente clave para el conocimiento del contexto religioso en el noroeste y la presencia cotidiana de los dioses paganos, citándose específicamente a Mercurio, Marte, Venus y, sobre todo, Júpiter, del que se censura el descanso de los jueves, su día, antes que en domingo. Tales ideas retoman eruditas puniciones que se hallan en textos más antiguos conocidos en las bibliotecas y monasterios de la Península Ibérica, como el *Liber Apologeticus* de Prisciliano (ca. 380), donde se considera anatema llamar dioses a los planetas, citándose de nuevo a Júpiter,²² continuidad condenatoria retomada por Valerio del Bierzo (†695) quien dio noticia de la destrucción de ídolos en el Valle del Silencio.²³

En las áreas septentrionales hispanas, en el *conuentus Asturum* y en las actuales provincias de Lugo y Orense la epigrafía informa de la tradición de realizar ofrendas al Dios del Rayo, pues así lo acreditan los numerosos ejemplares conservados entre *Lucus Augusti, Bracara Augusta* y Chaves.²⁴

El significado de la efigie del anillo episcopal orensano fue bien conocido en las áreas rurales de la diócesis, donde sabemos que existían dedicaciones a Júpiter en los núcleos militares vinculados con explotaciones mineras, como en el valle del Duerna, Villalís o Luyego de Somoza (León). En ellas la invocación al Dios del *fulmen* mediante la fórmula *pro salute*, a veces mencionando a los dedicantes vinculados a la *VII Gemina Felicis* y *Asturica*, altos cargos funcionarios y miembros del ejército. Es más, aún en el año 235 d. C., unos años antes de la

²⁰ MARTÍN DE BRAGA, *De correctione rusticorum*, Claude W. BARLOW (ed.), New Haven, 1950, el texto latino está disponible en <http://www.intratext.com/IXT/LAT0434/> véanse sobre todo los capítulos VII-XII, XVI-XVII; Maciel J. PINHEIRO, “O De correctione rusticorum de S. Martinho de Dume”, *Bracara Augusta*, 34, 2 (1980), pp. 483-561; Rosario JOVE, *Martín de Braga. Sermón contra las supersticiones rurales*, Barcelona, 1981; Enza COLONNA, “Il Sermo rusticus di Martino di Braga”, *InuLuc*, 13, 14 (1991), pp. 121-148; Xoxe Eduardo LÓPEZ, *Cultura, relixión e supersticións na Galicia sueva. Martiño de Braga, De correctione rusticorum*, La Coruña, 1996.

²¹ Jorge LÓPEZ QUIROGA, Artemio MARTÍNEZ TEJERA, “Cristianización y Territorio en la Gallaecia de época sueva. Catálogo”, *In Tempore Sueborum. El tiempo de los suevos en la Gallaecia (411-585). El primer reino medieval de Occidente*, Orense, 2017, p. 137.

²² Manuel José CRESPO, *Traducción y comentario filológico del Tractatus Primus de Prisciliano de Ávila, intitulado Liber Apologeticus* (Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid), Madrid, 2009, pp. 61, sobre la contraposición Padre e Hijo (*Christum deum dei filium*) y Júpiter-Marte, p. 360.

²³ Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ ed., *Valerio del Bierzo: su persona, su obra*, León, 2006, *Replicatio sermonum a prima conuersione*, 2, p. 280; Juan Antonio JIMÉNEZ SÁNCHEZ, “*Isti non christiani, sed pagani sunt*: pervivencias paganas y críticas eclesiásticas”, *Hispania Sacra*, 73, 147 (2021), pp. 77-87, part. 83; Id., “Aristocracias hispanas y pervivencias paganas durante la Antigüedad Tardía”, *Ex Baetica Romanam: homenaje a José Remesal Rodríguez*, Barcelona, 2020, pp. 1257-1278.

²⁴ Juan Carlos OLIVARES PEDREÑO, “El culto a Júpiter, deidades autóctonas y el proceso de interacción religiosa en la céltica hispana”, *Gerión*, 1 (2009), pp. 331-360. El autor cataloga para el caso de León un total de 11 ofrendas votivas a Júpiter.

célebre carta de Cipriano a la sede astorgana, todavía se realizaban ofrendas a Júpiter, repetidas en el año 315 d. C. por el senador Fabius Aconius.²⁵

Un documento iconográfico clave para la imagen del Dios del Rayo lo representa la inscripción de Villalís, dedicada a *Iuppiter Optimus Maximus*²⁶ por los *procuratores metallorum* y el ejército del *comuentus* en un área de explotación de los recursos mineros donde “Júpiter desempeñaría un papel primordial” como deidad protectora del oro con el que más tarde se harían los anillos y otras joyas²⁷ y que, a veces, se ha vinculado al natalicio del águila de la *uexillatio* de la *VII Gemina Felix*.²⁸

Esta unión icónica se observa en otro epígrafe marmóreo,²⁹ conservado *in situ* en Villalís de la Valduerna, donde Júpiter aparece representado junto a los Dióscuros, los dos gemelos que empuñan sendos estandartes acompañados de sus corceles³⁰ (Fig. 5).

Martín de Braga, Polimio de Astorga, Rosendo de Celanova y otras élites eclesiásticas conocieron la relevancia del dios Júpiter y sus significados eruditos clarificados por los textos clásicos. Los códices que se almacenaban en las librerías de sus catedrales y monasterios lo confirman.

A través del llamado “testamento” del monje Cixila, del 5 de noviembre del año 927, se donó al monasterio de los Santos Cosme y Damián de Abellar (en el río Torío, León) una importante nómina de libros clásicos, entre los que estaba la *Eneida* de Virgilio. Cixila conoció de primera mano las *Sátiras* de Juvenal y desde luego no es descartable que el propio Rosendo y Genadio las manejaran, retomando una tradición erudita que se remontaba a ejemplos como el de Braulio de Zaragoza (631-651), del que tenemos jugosos datos sobre su biblioteca, *armarium*, que se ha calculado en más de 450 códices y donde se reunían Esopo y sus *Fábulas*, los *Fastos* de Ovidio, las *Colaciones* de Casiano, Juvenco, Honorato y, de nuevo, la *Eneida*³¹. No hay duda ninguna de que este corpus de autores y obras era conocido en el León medieval, como demuestra el manuscrito número 22 de la catedral.³²

A pesar del carácter pagano que los autores cristianos atribuyeron a Júpiter, la cuestión no fue así de simple. Los preladados legionenses conocieron la máxima de Juvenal: “Dame una

²⁵ Aitor CRESPO MONEO, *Entre Religión y poder: El culto a Júpiter en Hispania* (Tesis Doctoral de la Universidad País Vasco), 2016, vol. I, p. 113.

²⁶ Véase el Archivo Epigráfico de Hispania-UCM: número 8046, Villamontán de la Valduerna - Villalís de la Valduerna (Hispania Citerior): https://eda-bea.es/pub/record_card_2.php?page=291&rec=8046.

²⁷ CRESPO, *Entre Religión*, p. 100. A ello quizás habría que sumar el caso de Torre del Bierzo y su *castrum* Tuécara donde, parece, se erigía un altar consagrado a Júpiter.

²⁸ Manuel Abilio RABANAL, Sonia GARCÍA, *Epigrafía Romana de la Provincia de León: Revisión y Actualización*, León, 2001, ficha 58, p. 95, hallada en Villalís de la Valduerna, hoy en San Isidoro de León

²⁹ *Ibidem*, ficha 61, p. 101, Villalís de la Valduerna, y hoy empotrada en un domicilio del pueblo, propiedad de Doña Consuelo de Abajo.

³⁰ Rosa María CID LÓPEZ, “Una manifestación del culto a los Dióscuros: las inscripciones de Villalís”, *Memorias de historia antigua*, 5 (1981), pp. 115-124.

³¹ Susana GUIJARRO GONZÁLEZ, *Maestros, escuelas y libros. El universo cultural de las catedrales en la Castilla Medieval*, Madrid, 2014, p. 142 y Charles H. LINCHE; Pascual GALINDO, *San Braulio. Obispo de Zaragoza (631-651). Su vida y sus obras*, Madrid, 1950, pp. 173-175.

³² *Ibidem*, p. 232.



Fig. 5. Epígrafe con Júpiter y los Dióscuros. Villalís de la Valduerna (León)

vida larga, dame muchos años, Júpiter”,³³ poniendo el acento en la dimensión protectora del Dios. No es ninguna casualidad que la idea esté presente en Isidoro de Sevilla quien indicó: “Se dice que Júpiter deriva su nombre de ayudar (...) el padre que ayuda, es decir, que a todos asiste”³⁴ y ello explica cómo, en determinados casos, las élites eclesiásticas transformaron la imagen de *Iuppiter* en la de Dios Padre. Así se ha interpretado el anillo de oro conservado en Londres con el acrónimo *AGLA*, la invocación hebrea de Dios: “Tú reinas para siempre, señor”, engastado con un sardónico grabado con un Júpiter entronizado, “indica que claramente Júpiter fue equiparado con Dios Padre”³⁵ (Fig. 6).

No cabe duda que las piedras de la Antigüedad romana engastadas en los anillos de los preladados medievales no sólo se usaban como ornato, “sino para sellar (...) sobre el material del anillo, fuera de hierro o de oro” imprimiendo “un grabado, y cada uno lo portaba como quería, en cualquier dedo (...)”³⁶ La suntuosidad de los sellos, anillos y sus cornalinas rivalizaban “con el arte del maligno”,³⁷ por lo que se debía “sellar con seguridad”.³⁸ Los autores que escribieron en los primeros siglos del cristianismo prestaron mucha atención a la iconografía de los anillos eclesiásticos: “que las figuras grabadas en nuestros sellos sean la paloma, el pez, la nave llevada por el viento (...) el áncora de nave, que llevaba grabada Seleuco en

³³ FRANCISCO DÍAZ CARMONA, JOSÉ M. VIGIL, *Poetas satíricos latinos. Juvenal y Persio*, Madrid, 1892, para Juvenal, Sátira X, véase p. 173.

³⁴ ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, vol. I, Libro VII, Acerca de la Iglesia y las sectas, 34-36, p. 725. El autor ya indicaba que una de sus formas de representarlo era el águila, y, en ocasiones, como serpiente o como cisne, “Por ello resultaba infame creer en tales dioses, a quienes los hombres no deben parecerse”.

³⁵ Londres, British Museum, número 1932,0209.1. Cf.: David TOMÍČEK, “Magic and Ritual in Late-Medieval and Early-Modern Popular Medicine”, *Magic and Magicians in the Middle Ages and the Early Modern Time*, Berlin, 2017, pp. 591-608. El acrónimo resume la frase: “Atha Gebri Leilan Adonai”.

³⁶ MACROBIO, *Saturnales*, Fernando NAVARRO ANTOLÍN (ed.), Madrid, 2010, Libro VII, 13-15, p. 638.

³⁷ CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *El Pedagogo*, Ángel CASTIÑEIRA, Joan SARIOL (eds.), Madrid, 1998, Libro II, 125, p. 256.

³⁸ *Ibidem*, Libro II, 3, p. 310.



Fig. 6. Anillo con Júpiter
(Londres, British Museum)

su anillo. Y si alguno es pescador, recordará al apóstol y a los niños sacados del agua. No debemos grabar imágenes de ídolos, pues volver la mente hacia ellos está prohibido; ni espada, ni arco, porque nosotros anhelamos la paz; ni una copa, pues somos prudentes”.³⁹ A pesar de todo, la imagen de Júpiter pronto fue vista como la efigie del Dios cristiano entronizado.

No hay duda de que los entalles y sellos romanos reutilizados, cientos a lo largo de la Europa medieval, fueron reutilizados por diversos factores, complejos, variados, a veces complementarios y, en otras, entrando en contradicción, caso a caso. El estudio de cada uno individualmente revela las razones particulares de cada propietario o promotor de la pieza en cuestión. Se valoró el material, el ahorro de no tener que labrar algo de nuevo, se valoró su antigüedad, su visualidad y brillo, su técnica. Se consideraron estandartes del prestigio social, distinción y estatus. Lo valioso de los materiales es evidente, pero las pequeñas iconografías son sutiles, no perceptibles a primera vista o en una mano en movimiento. Los cultos prelados sabían que esas imágenes significaban, mucho, muchas cosas, a veces cosas que complementaban ideas y, en otras ocasiones, simbolismos opuestos. La efigie de Júpiter era una imagen sagrada, albergaba un poder derivado de la creencia en el potencial valor divino y mágico de la figura y en la mente culta de los obispos, fueron sometidas a una revisión, comprendidas dentro de la fe cristiana.⁴⁰

El uso de los anillos con fines simbólicos, más allá del mero ornato, se documenta con facilidad en la Antigüedad romana y algunos de sus usos continuaron, con significados diversos y cambiantes. El llamado *flamen Diales* era el sacerdote consagrado al culto de Júpiter,

³⁹ *Ibidem*, Libro III, 59-2, p. 310.

⁴⁰ John CHERRY, Martin HENIG, “Intaglios Set in Medieval Seal Matrices: Indicators of Political Power and Social Status?”, *Seals and Status: The Power of Objects*, Londres, 2018, pp. 104-113.

equiparado con los senadores y portaban anillos de oro con su efigie, que los identificaba como sumos sacerdotes, seleccionados entre los patricios.⁴¹

No existe duda sobre el conocimiento que durante la Alta Edad Media se tuvo en los territorios de *Hispania* de la figura de Júpiter pues así lo acreditan las bibliotecas de las áreas que aquí estudiamos. Allí estaban las obras del poeta norteafricano Blossio Emilio Draconcio (455-505 d. de C.),⁴² autor de la *Tragedia de Orestes* y diez poemas, los *Romulea*, compuesto por tres miniaturas épicas, *Medea*, *Hilas* y *El rapto de Helena*. Para este autor cristiano la fuente de conocimiento y creación es directa: “Recibo tu inspiración, gran Homero (...)”,⁴³ y loa en los mismos términos a Virgilio. Júpiter aparece como “estruendoso”, el “alado” y, además, en sus textos se reitera su forma de águila “vuelos de mal agüero. Dispersa las aves de pico encorvado (...). Recurre a los ritos indicados por Ganimedes, el joven troyano que instauró estas artes” y la figura de Héctor “el más fuerte de todos”.⁴⁴

En León se leyó a Juvenco (ca. 350), el poeta hispano autor de una *Historia Evangélica*,⁴⁵ donde la reconversión simbólica es total. Ahora se usa la expresión poética “tonantis” para referirse directamente al Dios cristiano y vincularlo con determinados fenómenos atmosféricos: la lluvia, el rayo y el trueno: “el reino sublime del Tonante”, dice de Dios Padre.⁴⁶

Finalmente, creemos que no es menos adecuada la utilización de la piedra y su color, la cornalina, que las fuentes medievales consagraron a Júpiter, empleada como amuleto contra las picaduras y mordeduras de animales, purificadora de la sangre y evocadora del *sanguine precioso*⁴⁷ de Cristo y los mártires que, de manera *formulística*, utilizó san Rosendo en su llamado testamento: materia brillante, camino de gozo para el mundo, “presente y futuro”, y, como un entalle romano, rico, prestigioso, “admirable”, a pesar de su carácter material, santificado, sin duda un objeto poderoso que alejaría, como dice esta fuente: “de mi en esta vida todo lo que pueda ser obstáculo para mi alma y opuesto a la justicia”.⁴⁸

No cabe duda de que Rosendo, un prelado que de su puño y letra puso por escrito el valor que le dio a la belleza del oro y la plata, al refulgir de los candelabros y lucernas, al brillo de las piedras preciosas, los textiles hilvanados con hilos de oro y argento, la púrpura y las preseas brillantes, citados todos en su testamento,⁴⁹ supo muy bien qué significaba la imagen que mandó engastar en su anillo.

⁴¹ George F. KUNZ, *Rings for the fingers*, London, 1917, p. 250.

⁴² Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, “La transmisión de los textos antiguos en la península ibérica en los siglos VII-XI”, *La cultura antigua nell’Occidente latino dal VII all’XI secolo*, Spoleto, vol. I, 1976, pp. 155-157, part. 144.

⁴³ Gabriela A. MARRÓN (introducción, traducción y notas) y María Luisa LA FICO GUZZO (revisión), “El rapto de Helena de Blossio Emilio Draconcio”, *Circe*, 18 (2014), pp. 147-169. Dividen la edición en *Poemio*, Desde el monte Ida hacia Troya, Embajada al reino de Telamón, Tormenta y arribo a Chipre, Reencuentro en Troya.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 162-167.

⁴⁵ DÍAZ Y DÍAZ, “La transmisión”, p. 144.

⁴⁶ JUVENCO, *Historia Evangélica*, Miguel CASTILLO (ed.), Madrid, 1998, Libro II, pp. 152, 795.

⁴⁷ Sobre el uso de esta expresión como elemento literario, estereotipado, presente en otros documentos de la época: Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, “El testamento monástico de San Rosendo”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 16, 1989, pp. 47-102, part. 58.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ ... *argentea et enea (...) ex auro, argento et omne lapide pretioso ornatos (...) auro texta, purpurea et linia (...) argenteas sculptas et auro perlucidas*. Cf.: Domingo L. GONZÁLEZ LOPO, “El testamento de San Rosendo”, *Rudesindus*, 6 (2010), pp.

EL OBISPO PELAYO, JÚPITER Y LOS DIÓSCUROS CÁSTOR Y PÓLUX

Un báculo de madera conservado en el Museo de la Catedral de León muestra una iconografía tan enigmática como poco conocida (Fig. 7). La pieza fue definida como una de las insignias episcopales más importantes del Medievo, símbolo de la autoridad del prelado y de su labor pastoral. La de León carece de fuste,⁵⁰ pero la empuñadura, en forma de *tau*, parece que fue frecuente en la tradición hispana, utilizada por los obispos y abades,⁵¹ siendo ligneas en los tiempos más remotos.⁵²

Dos figuras masculinas con el torso desnudo y faldellín, sobre un fondo con dos filas de bandas que forman arcos ultrapasados, ocupan el centro de la pieza. En el reverso se esculpió un águila con las alas desplegadas sobre un fondo de palmetas mientras que los extremos se remataron con dos prótomos zoomórficos, con melena, orejas puntiagudas y las fauces abiertas.

La pertenencia y la cronología de esta obra ha estado marcada por la confusión. Manuel Gómez-Moreno indicó que fue labrada en madera de cedro: “se ignora todo respecto de este santo -propietario del báculo-; pero acaso no es otro sino el único obispo leonés del



Fig. 7. Báculo de madera (Museo de la Catedral de León). Foto: © Fundación Las Edades del Hombre. Santiago Santos Vega (Imagen MAS)

217-225. Las nuevas investigaciones van profundizando sobre estos valores visuales de los tesoros de los preladados: Therese MARTIN, “Glimpses of Gold: Material Evidence of Cross-Cultural Connections in a Rock Crystal Chess Set and a Countess’s Seal (10th-11th C.), *Archivo Español de Arte*, 94-375 (2021), pp. 201-214.

⁵⁰ Ya usaba el término ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, Libro XX, De las provisiones y de los utensilios domésticos y rústicos, 13-1.

⁵¹ Fernand CABROL, Henry LECLERQ, “Crosse”, *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 1914, vol. II-2, cols. 3143-3159.

⁵² *Ibidem*, col. 3143.

tal nombre conocido”, Pelayo Tedóniz, “que falleció en 1085”,⁵³ hipótesis que siguieron los autores posteriores hasta la actualidad.

Sin embargo, en la sede legionense existió otro obispo en el siglo IX, del que poseemos escasos datos, conocido como san Pelayo. De este último personaje Ambrosio de Morales señaló “yo no sé decir ninguna cosa deste santo varon (...) en escritura ninguna de las de hasta agora no he visto Obispo Pelayo”.⁵⁴ Al visitar la catedral de León indicó que el sepulcro del obispo *Pelagio* estaba “al lado de la capilla mayor por defuera en arco”, refiriéndose al monumento funerario renacentista que hoy conservamos, ubicado en el intercolumnio sur de la girola y que hace pareja con el del lado norte, que custodia las reliquias de otro obispo santo, Alvito.

Sin embargo, a través del *Acta de Translación* contenida en el *Libro de Acuerdos Capitulares* sabemos que el cuerpo del prelado santo no siempre estuvo donde hoy lo vemos. Fue movido el 27 de noviembre de 1565 desde la sacristía, donde se hallaban guardados sus huesos “e ansi mismo mucha tierra, et vestimentos con que fue enterrado todo junto”,⁵⁵ dato que reiteró el obispo Trujillo en época moderna al referir: “su primera sepultura en bajo de la tierra al lado de la epístola”. Finalmente, en el año 1881 sabemos que el sepulcro renacentista fue nuevamente abierto,⁵⁶ apareciendo unos restos óseos envueltos en un textil, esta “empuñadura de báculo (...) de madera” y un epitafio que decía: *Sanctus Pelagius, pastor (...) Hic meruit sepeliri era 916 in mense augusti*, es decir, año 878.

En definitiva, la problemática sigue abierta. No es improbable vincular el báculo de madera al obispo santo, insignia que lo acompañó en cada traslado y nuevo emplazamiento dentro de la topografía sagrada de la catedral. Por otra parte, los especialistas más acreditados en el estudio del episcopologio legionense confirman asimismo que su prelatura debe ubicarse entre los años 875 y 878.⁵⁷

Independientemente de la fecha en la que fue concebido el báculo y su propietario: ¿Por qué elegir la imagen de un águila y dos hombres con el torso desnudo para un ornamento episcopal? Desde luego la iconografía no es la habitual y ello ha llevado a Eduardo Carrero, el investigador que con más tino se acercó a la pieza, a indicar que, tanto el águila, como las cabezas de “un animal fantástico (...) serpientes enroscadas”,⁵⁸ como las figuras humanas son “de dudosa iconografía”.⁵⁹

⁵³ Manuel GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1926, p. 282. Máximo GÓMEZ RASCÓN, “Báculo de San Pelayo”, *Museos de la Catedral*, León, 2017, p. 321; Manuel PÉREZ GONZÁLEZ et al., “Báculo del obispo Pelayo de León”, *In Principio erat Verbum. El reino de León y sus beatos*, León, 2010, p. 186.

⁵⁴ MORALES, *Coronica*, p. 291.

⁵⁵ Enrique FLÓREZ, *España Sagrada*, Madrid, 1787, vol. 36, p. 277.

⁵⁶ Demetrio de los RÍOS Y SERRANO, *La catedral de León*, Madrid, 1895, vol. I, p. 106.

⁵⁷ Pius Bonifacius GAMS, *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*, Ratisbona, 1873, p. 40.

⁵⁸ GÓMEZ RASCÓN, “Báculo de San Pelayo”, p. 321. Indica que la decoración de “meandros y temas vegetales es de influencia oriental”. Dice que los personajes se abrazan como saludo de fraternidad.

⁵⁹ CARRERO, “Paraliturgia”, p. 28. En el mismo trabajo apuesta decididamente por una cronología del siglo X para el anillo de san Rosendo con “filigrana y camafeo (sic) romano, de difícil cronología -probablemente anterior al siglo IX” y además lo relaciona con los milagros de la *Vitae* del santo.

Los dos hombres con faldellín poseen una postura corporal muy específica. Esto es importante: no luchan, no pelean pues, mientras que llevan los brazos y la mano hacia la cadera pasan el otro brazo por el hombro del compañero, como si se fusionasen.

La iconografía no tiene otro origen que en el arte clásico de la Antigüedad. Géminis aparece como dos hombres mostrando el torso o completamente desnudos, sin otro elemento distintivo que el específico gesto del abrazo que se prodigan, uniendo sus hombros. Los ejemplos son múltiples, pero baste mencionar la forma que adquiere en el *parapegmata* –instrumentos astronómicos que permitían seguir los ciclos temporales– encontrado en una casa de Roma cercana a las termas de Trajano (Esquilino)⁶⁰ (Fig. 8). La posición de los hombros y brazos visibles es similar a la de los dos personajes del báculo leonés. Ese modelo, propiamente romano, se repite en el zodiaco (ca. 125-150 d. C.) de la Galleria Estense de Módena,⁶¹ donde los dos jóvenes desnudos juntan sus hombros (Fig. 8). En la Edad Media el tipo iconográfico continuó, como se observa en los dos gemelos abrazados del zodiaco miniado en Italia en el siglo XI.⁶² El texto unido a la imagen revela que los *zodiacis signis* se relacionan con las partes del cuerpo humano que gobierna, correspondiendo al signo de Géminis los ojos.

Ciertamente algunos ejemplos medievales muestran una transformación del tipo iconográfico del abrazo de los gemelos, que giran sus cuerpos en una pose más fraternal, alejada del tipo modelo leonés. Así se observa en el signo esculpido, sin ir más lejos, en la fachada de Vezelay aunque la tipología convive con la solución de hombros fusionados, como en el caso del Géminis de la puerta del Cordero de San Isidoro de León. Finalmente, una lastra marmórea de cronología románica conservada hoy en el Musée Calvet de Avignon y procedente del entorno artístico de Nîmes es relevante iconográficamente a este respecto,⁶³ al presentar a los gemelos con el torso desnudo, pero sin abrazarse ya.

En conclusión: en el báculo del museo de la catedral de León se representó la imagen de los dos gemelos: Géminis. Resulta extremadamente difícil justificar este *unicum* iconográfico. Un báculo episcopal facturado en madera donde se incluye al signo zodiacal. La herencia de la Antigüedad es, nuevamente, la causa fundamental.

Además de todo ello y en relación con estas imágenes citadas anteriormente, para el contexto legionense los estudiosos han debatido largamente sobre la forma e iconografía que pudo tener el estandarte de la legión, representante de la ciudad romana de León. Los expertos elucubraron sobre la inclusión de la imagen de un águila pero, indicaron, acompañado posiblemente de los Dióscuros, los Gemelos Divinos.⁶⁴ Recordemos que así aparecen en

⁶⁰ La pieza original ha desaparecido, pero sobreviven dibujos del siglo XIX, una copia en terracota y otra en yeso. El estudio más reciente, con la bibliografía específica: Daryn LEHOX, “Image, text, and pattern: Reconstructing parapegmata”, *Instruments-Observations-Theories: Studies in the History of Astronomy in Honor of James Evans*, Nueva York, 2020, pp. 109-131. La copia en yeso está en la Universidad de Würzburg.

⁶¹ Módena, Galleria Museo e Medagliere Estense, inventario 2676. Véase el estado de la cuestión que realiza: Ewa OSEK, “The Modena relief: a mystery of what?”, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 58 (2018), pp. 693-719, aunque sus hipótesis aún deben ser valoradas por los especialistas en la materia.

⁶² París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 7028, f. 154r.

⁶³ Avignon, Musée Calvet-Musée du Petit Palais, inventario G-202A.

⁶⁴ Ángel MORILLO CERDÁN, “Los Dióscuros y la Legio VII Gemina. Algunas reflexiones sobre el apelativo y emblema de la legión”, *Producción y abastecimiento en el ámbito militar: arqueología militar romana en Hispania II*, León, 2006, pp. 747-758, en concreto p. 751.

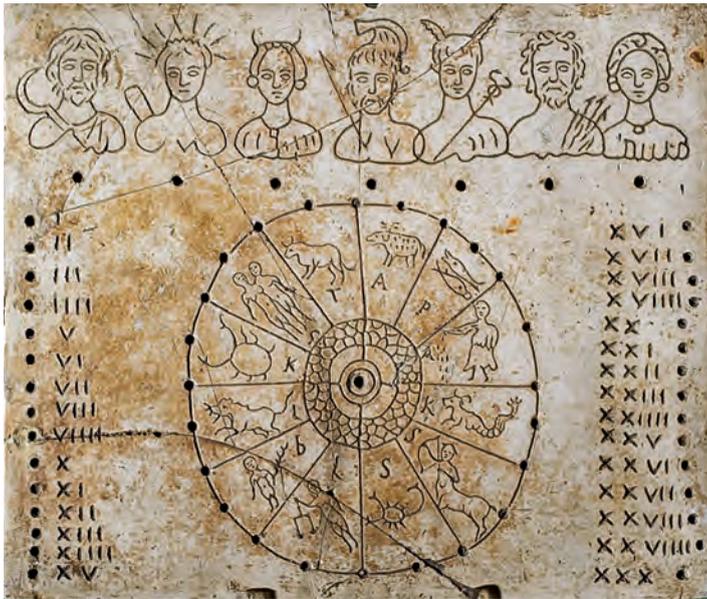


Fig. 8. Géminis, a) parapegmata llamado de Trajano; b) Zodiaco (Galleria Estense de Módena); c) Vezelay, portada de Santa María Magdalena; d) Portada del Cordero de San Isidoro de León



otras piezas únicas: primero, en el epígrafe de Villalís con la imagen de una Victoria alada en actitud de coronación, en alusión, a la creación del campamento legionense el 10 de junio, bajo el signo de Géminis.⁶⁵ Una segunda inscripción de la Valduerna, ya citada, muestra a los Dióscuros acompañados por sendos caballos y flanqueando a Júpiter -de nuevo Júpiter en estas áreas de la *Gallaecia*- que porta el rayo en su mano.⁶⁶ Los dos jóvenes, comúnmente mencionados como los Cástores, fueron honrados en el mundo militar y los ejércitos, protectores de las caballerías tras su heroica intervención a favor de Roma en la batalla de Regillo

⁶⁵ RABANAL, GARCÍA, *Epigrafía Romana*, p. 131. El epígrafe se conserva en San Isidoro de León.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 149. Según indican los autores el epígrafe se encuentra en una casa de la localidad de Villalís.

(499 a. C.).⁶⁷ Nos interesa remarcar, además, su vinculación con los astros, pues se identificaron con Géminis, cosmológicamente protectores de la vida y la muerte.

La tradición cristiana asumió las figuras de los Gemelos, precisamente a través de la exégesis bíblica, particularmente en los *Hechos de los Apóstoles*, en el viaje de san Pablo a Roma, para presentarse ante el César y dar razón de su fe: “Pasados tres meses, abordamos una nave, que había invernado en la isla, alejandrina, con la insignia de los Dióscuros” (Hechos 28: 11), de ahí que fuesen objeto de culto de los navegantes, marineros y protegiesen de los peligros ante las tempestades, dioses de la muerte, símbolos del día y de la noche y prototipos activos de la resurrección y la muerte.⁶⁸

La mención en los *Hechos* a los Dióscuros, Cástor y Pólux, los gemelos y su vinculación con Júpiter demuestra la asociación de los temas en contexto cristiano. En la constelación de Géminis destacaban dos estrellas principales: las gemelares. El primero de los gemelos fruto de la unión amorosa de Júpiter con Leda metamorfoseada como un cisne, los hermanos fueron educados en la ladera del monte Taigeto, donde fueron llevados por Hermes a la residencia del Tíndaro en Pelana, convirtiéndose en inseparables compañeros, imagen de mutuo amor fraternal. Cástor llegó a ser un soldado excelente, domador de Caballos; Pólux el mejor púgil de su época. El primero se vinculó con Hércules al que transfirió técnicas de lucha, el segundo fue ejemplo para los atletas.

Los Dióscuros serían asumidos por la tradición medieval: sus efigies desnudas derrocadas hagiográficamente por san Pedro y los cultos sanatorios de los enfermos *-incubatio-* que se le atribuían a los gemelos, fueron reconvertidos, como en el caso de la ciudad de Roma, cuyo templo se reconstruyó en honor de los santos Cosme y Damián, también sanadores.⁶⁹

El clásico y aún actual estudio de J. Rendel Harris demostró la reconversión simbólica de los Dióscuros en determinadas parejas de mártires, como Protasio y Gervasio, por ejemplo,⁷⁰ al tiempo que el papa Dámaso I (ca. 366) llamó a san Pedro y san Pablo *nova sidera* en clara alusión a los Dióscuros, por no mencionar las comparativas que se realizaron del término griego *dioskuroi*, “hijos de Júpiter”, del Tonante y el *Evangelio* de San Marcos donde a Santiago hijo del Zebedeo y a Juan se les denomina Hijos del Trueno (III, 17).⁷¹

En el contexto hispano y para clarificar más este fenómeno, según el profesor Díaz y Díaz, fueron fundamentales los *Fastos* de Ovidio,⁷² en cuyos versos 693-720 se dan cita todos los temas tratados hasta aquí: “Entrada del sol en Géminis. Causa y origen de este signo zodiacal, que incluye la fábula del rapto de Febe y de su hermana por Cástor y Pólux. Pugna de éstos con Idas y Linceo. Júpiter transforma a aquellos en signo celeste”.⁷³

⁶⁷ CID LÓPEZ, “Una manifestación”, p. 116. En el epígrafe se cita a un *imaginifer* de la Legio VII, “el que se encargaba de la custodia de las imágenes del emperador”.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 116.

⁶⁹ Gabor THOMAS et al., “Religious Transformations in the Middle Ages: Towards a New Archaeological Agenda”, *Medieval Archaeology*, 61 (2) (2017), pp. 300-329; Michael GREENHALGH, *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London, 1989, véase el capítulo 10.

⁷⁰ James RENDEL HARRIS, *The Dioscuri in the Christian Legends*, Londres, 1903, pp. 43-47.

⁷¹ Guillermo ARAYA, “El dioscurismo de Santiago de España según A. Castro”, *Bulletin Hispanique*, 80 (1978), pp. 292-302.

⁷² DÍAZ Y DÍAZ, “La transmisión”, p. 158, lo indica al estudiar el manuscrito de El Escorial P. III.24.

⁷³ OVIDIO, *Fastos*, José QUINONES (ed.), México, 1986, Libros IV-VI, véase la introducción, LXXIII, lo trata en Libro V.

De nuevo el Dios Águila Padre Eterno, el “famoso” a decir de Paulo Orosio⁷⁴ reaparece en plena Edad Media. Esa es la imagen del águila que se despliega en la otra cara del báculo y que algunos investigadores relacionaron con el símbolo de San Juan, aunque resulta muy extraño que no porte el libro sagrado.

Nuevamente en el contexto cristiano del noroeste peninsular las bibliotecas de los monasterios y catedrales dejan claro el conocimiento del significado de esta imagen bien explicada por autores como Juvenco y Prudencio.⁷⁵ El primero elabora una suerte de panorama arqueológico y monumental, una geografía romana, donde no faltaba la mención al culto a Júpiter, que considera padre de los romanos,⁷⁶ mientras que Prudencio conoce bien su equiparación iconográfica con el águila: “¡Y qué, si hasta en las propias estatuas se hace evidente la verdad, moldeada en bronce por los trazos de esas fechorías! ¿qué significa la estatuilla del ave lacaya de Júpiter, que siempre se le asocia?⁷⁷

En la cultura visigoda el uso de los ornamentos aquiliformes hicieron referencia a la idea imperial, a través de la *imitatio imperii*, donde el águila era encargada de elevar el alma del *princeps* al Olimpo en *apoteosis, ad sidera*.⁷⁸ Por lo tanto, no es de extrañar que, en el caso hispano, conservamos el anillo procedente del panteón real de San Juan de la Peña (Fig. 9), acaso usado por un monarca, donde una gema de época imperial, con un ágata verde ve-teada, de nuevo, en color rojizo, muestra un águila labrada en hueco relieve que lleva en su pico una corona de laurel.⁷⁹

En los ambientes episcopales eruditos, a decir de Isidoro de Sevilla en *Sobre el Hijo de Dios*, águila es una de las maneras en que era llamado Cristo, vinculada con la idea de la resurrección tras la muerte: “Águila, porque después de su resurrección remontó su vuelo hasta los astros”.⁸⁰ En esta línea ha sido entendida su presencia en un anillo episcopal datado a finales del románico procedente de Inglaterra⁸¹ (Fig. 10). Se realizó en oro con una única gran piedra de malaquita, con el aro decorado con águilas caladas y elementos florales. Los investigadores nuevamente han valorado simbólicamente la piedra, por su carácter verdoso y sus supuestas cualidades curativas. Un patrón ornamental similar se halla en el anillo del British Museum,⁸² con águilas en el aro y dos cabezas de felino que con sus fauces lo sostienen (Fig. 10).

⁷⁴ OROSIO, *Historias. Libros V-VII*, Eustaquio SÁNCHEZ SALOR (ed.), Madrid, 1982, Libro VII, Historias, 10, p. 168.

⁷⁵ DÍAZ Y DÍAZ, “La transmisión”, p. 151.

⁷⁶ PRUDENCIO, *Obras*, LUIS RIVERO GARCÍA (trad.), Madrid, 1997, vol. II, Contra Símaco I, 184, p. 24.

⁷⁷ PRUDENCIO, *Libro de las Coronas*, 233, p. 213.

⁷⁸ RAFAEL BARROSO; JORGE MORÍN, “Insignia de poder imperial, signo de identidad gótica. Sobre el origen y significado de las llamadas fibulas «aquiliformes» visigodas”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 42 (2003), pp. 351-366.

⁷⁹ Véase la ficha catalográfica del Museo de Huesca: “Anillo oro”: <http://museodehuesca.es/coleccion/obras-seleccionadas/anillo-de-oro/>

⁸⁰ ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, vol. I, 34.

⁸¹ Baltimore, The Walters Art Museum, inventario 57.481.

⁸² A los dos ejemplares de Baltimore y Londres debe unirse un tercero, también producido para un obispo o un abad y que fue encontrado en Hvalso, Dinamarca, en 1949. Cf.: ANNE WARD *et alii*, *The Ring from Antiquity to the Twentieth Century*, Londres, 1981, pl. 124.



Fig. 9. Anillo con Águila. San Juan de la Peña (Museo de Huesca)



Fig. 10. a) Anillo con Águilas (Baltimore, The Walters Art Museum), procede de Inglaterra; b) anillo con cabezas de felino (Londres, British Museum)

La presencia del ave de presa o un ser híbrido cercano a la forma aquiliforme en los ornamentos episcopales de las grandes personalidades europeas del Medievo se confirma al analizar el anillo relacionado con el obispo Eudes de Sully de la catedral de Notre-Dame de París (ca. 1197)⁸³ (Fig. 11).

⁸³ París, Musée du Louvre, inventario OA 3357. Cf.: Elisabeth TABURET-DELAHAYE, “A propos de l’anneau dit de Maurice de Sully conservé au Louvre”, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (2004), pp. 265-279, indica que se trata de un ser híbrido aquiliforme con cola de dragón.



Fig. 11. Águilas del anillo atribuido a Eudes de Sully (París. Musée du Louvre)

ORDOÑO Y LA DOCTA ROMA

Otro prelado hispano que tuvo los vestigios de la Antigüedad romana ante sus ojos fue Ordoño de Astorga, la *urbe magnífica* que loó Plinio.⁸⁴ Fue obispo de la sede entre los años 1061 y 1066 y estuvo siempre al lado del rey Fernando I, incluso cuando las ruinas de la *civitas Emeritae*, Mérida, se pusieron ante sus ojos en plena lucha contra el islam acompañando al monarca, favores y dádivas reales que el obispo recibió por la sacra expedición que, junto con el obispo Alvito de León, realizó en el año 1063, cuando trasladó las reliquias de san Isidoro desde Sevilla a León.⁸⁵

Todo ello le otorgó un puesto relevante en la sede, rodeado de un halo de santidad que la romanidad y su prestigio antiquizante ayudaron a fomentar.

Al morir en 1066 el prelado fue enterrado en la iglesia de Santa Marta, templo erigido en el atrio de la catedral asturicense,⁸⁶ en un sepulcro de “mármol bruñido” con un “báculo de madera”, de naturaleza desconocida y hoy perdido. Además, el padre Flórez ya indicó que el cuerpo del obispo santo portaba en el dedo anular de la mano derecha un “anillo de oro de una onza de peso, con un camafeo en medio”.⁸⁷ Yepes vio su sepulcro “en una humilde sepultura a la entrada de la iglesia como se usaba en tiempos pasados”.⁸⁸

⁸⁴ Manuel Abilio RABANAL, Enrique GONZÁLEZ, “Plinio, N. H., 3, 28: Asturica, Urbe Magnífica”, *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, 16 (1994), pp. 11-30.

⁸⁵ El gran estudioso del prelado sigue siendo Augusto QUINTANA PRIETO, *El obispado de Astorga en el siglo XI*, Astorga, 1977.

⁸⁶ La iglesia actual del atrio de la catedral fue consagrada en 1740. En esa fecha se descubrió el anillo según Antonio VÍLAYO, “La llegada de S. Isidoro a León: datos para la historia del traslado del cuerpo del doctor de las Españas desde Sevilla a León (1063)”, *Archivos Leoneses*, 33 (1963), pp. 65-112, part. 101; CARRERO, “Paraliturgia”, p. 32.

⁸⁷ FLÓREZ, *España Sagrada*, vol. XVI, p. 183.

⁸⁸ Yepes, III, p. 133; CARRERO, “Paraliturgia”, p. 32.

Cuando en época moderna “estándose reedificando al presente la Parochia de Santa Marta”, fue preciso “llegar à mover el sepulcro que aquí llaman comúnmente del obispo San Ordoño (...) que se hallaba á la entrada de la puerta principal (...) a mano derecha, igual al piso de ella, pero en un nicho, a modo de arco”.⁸⁹

La cista de su sepulcro se cubría con una lápida que, levantada, dejaba a la vista, según la fuente moderna, un sepulcro de mármol “aunque sin pulir”. Además del báculo de madera, el anillo de oro llevaba engastada “una piedrecita que no se sabe si es fina; en ella está esculpida una cara de hombre, que sellándola en cera parece”, una efigie de un hombre maduro.⁹⁰

El anillo de oro fundido y cincelado, conservado hoy en el Museo de la Catedral de Astorga, es una pieza relevante pero lamentablemente dañada. El paradero de la piedra hoy es desconocido⁹¹ pero indudablemente se trataba de un engaste romano (Fig. 12).

Las figuras zoomorfas también han generado dudas pues se identificaron con “dos cabezas de equino afrontadas”.⁹² En realidad, siguiendo los modelos europeos citados arriba, se trata de cabezas felinas que con las fauces y el hocico enmarcando el cabujón, sujetándolo con las garras. De las fauces parecen surgir las alas de sendos dragones que muerden el cordón del cabujón⁹³ en una solución frecuente en la joyería más sofisticada de la Europa altomedieval.⁹⁴

Con demasiada frecuencia se consideró que los leones, felinos, dragones y otros animales híbridos ornando anillos abaciales y episcopales atendían a un fenómeno decorativo, sin intenciones simbólicas. Sin embargo, creemos que existe aquí una conmemoración clara de los prototipos anulares de la orfebrería romana, más allá de un valor sólo estético. Los patrones decorativos y compositivos deliberadamente siguen las fórmulas de la Antigüedad, como se observa en las piezas del Louvre y el British Museum, datada la primera entre los años 500 y 475 a. de C⁹⁵ y la segunda, con dudas, en el 500 a. d. C⁹⁶ (Fig. 12).

Como indicábamos, el prelado Ordoño fue enterrado en la iglesia de Santa Marta de Astorga, a la “entrada de la puerta principal (...) a mano derecha (...) en un nicho a modo de arco con una reja de madera y una lámina con dos piedras encima de hechura o figura de

⁸⁹ Fidel FITA, “Hagiografía. El sepulcro de San Ordoño. Obispo de Astorga”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 41 (1902), pp. 526-528.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ A principios del siglo XX ya se había perdido. Fue expuesto en Barcelona, ficha 1226 y, extrañamente, lo llaman anillo de Santo Toribio, “formado por cabezas y bustos de fieras que muerden el óvalo, donde estaba engastada la piedra sigilar, que falta”. Cf.: *El arte en España. Exposición Internacional de Barcelona. Guía del Museo del Palacio Nacional*, Barcelona, Imprenta de Eugenio Subirana, 1929, p. 89; Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Anillo de san Ordoño”, *En Olor de Santidad...*, pp. 256-257; María V. HERRÁEZ ORTEGA, “Anillo de San Ordoño”, *Lux. Las Edades del Hombre*, Burgos, 2021, señala la función sigilar de la piedra y lo compara con los casos de Celanova y San Juan de la Peña.

⁹² Miguel A. GONZÁLEZ GARCÍA, “El anillo del Obispo San Ordoño”, *La Iglesia Hoy*, domingo 25 de febrero de 2024, año LXXIV, número 3896, p. 4, hace tal identificación de los animales y duda entre “piedra o camafeo”.

⁹³ HERRÁEZ “Anillo de San Ordoño”.

⁹⁴ Londres, British Museum, inventario 1866. Se data el anillo en el siglo XII y se vincula, con dudas, a Verdun, en Lorraine. La piedra es un zafiro.

⁹⁵ París, Musée du Louvre, inventario Bj 1208.

⁹⁶ Londres, British Museum, inventario 1856,0625.18.



Fig. 12. a) Anillo del obispo Ordoño (Museo de la Catedral de Astorga); b) anillo (París, Musée du Louvre, inventario Bj 1208); c) anillo (Londres, British Museum, inventario 1856,0625.18)

quesos: la lápida es de piedra de cantería y cogía todo el sepulcro y en ella está la inscripción o versos”.⁹⁷ Su epígrafe funerario es un ejemplo claro de la sobrevivencia de la cultura clásica en el *regnum legionense* y su fluir a través de los textos visigodos hasta acabar en el siglo XI.⁹⁸

El epígrafe apela a las tradicionales lágrimas y suspiros ante la muerte del prelado, para luego loar su personalidad sobresaliente, sabio, “con tanta fama en todos los estudios tenía que se plegaba la docta Roma a su ingenio”.⁹⁹

⁹⁷ La carta la reproduce Antonio BERJÓN Y VÁZQUEZ DE LA REAL, *Nuevo lucífero para la historia de la diócesis de Astorga*, Astorga, 1902; Álvaro LORENZO FERNÁNDEZ, “El *Carmen epigraphicum* funerario del obispo Ordoño de Astorga”, *Boletín Archivo Epigráfico*, 6 (2020), pp. 72-83.

⁹⁸ *Ibidem*; Andréia Cristina LOPES FRAZÃO DA SILVA, “Da construção de uma memória de santidade ao culto público: reflexões sobre a santidade do bispo Ordonho de Astorga (?-1066)”, *Tempo*, 25, 2 (2019), pp. 382-404.

⁹⁹ LORENZO, “El *Carmen epigraphicum*”.

El elogio fúnebre astorgano se inspira el poema XXI de Eugenio de Toledo (†657) compuesto en memoria de Juan de Zaragoza y cuyo contenido se halla en un manuscrito conservado en la catedral de León, dato que reitera el aprecio por la poesía del autor toledano en el reino leonés y su lectura por los prelados cultos, como Cixila, pues entre los libros que donó a Abellar en el año 927 había varios libros de Eugenio.¹⁰⁰

Pero en *Asturica Augusta* la Antigüedad, sus vestigios, su memoria, su concepto como elemento inmaterial se transformaron y modificaron al antojo de una realidad romanizada. Si el texto toledano incluía una alusión a Grecia, ahora, buscando otorgar una visión más realista y conocida de la cultura romana, el prelado Ordoño se equiparaba a la docta Roma. De nuevo esta composición funeraria pone a nuestros prelados del *Finisterre* a la altura de los grandes obispos centroeuropeos, como el caso de Ausonio (†395),¹⁰¹ que en su poema dedicado a Alcimo, utilizó algunos recursos retomados siglos después en el epitafio asturicense, como la necesidad de conservar el recuerdo del personaje, equiparándolo con la fama y la memoria de los “hombres de antaño”, dice la composición literaria, remarcando su elocuencia, brillantez, renombre, agradable y generoso con los necesitados “orgullo de las musas y nuestro único modelo en que aquellas letras que la erudita Grecia fomentó en Atenas o que Roma promovió en todo el mundo latino” -*docta Graecia aut Roma per Latium colit*-.¹⁰²

APOLO Y HÉCTOR EN LA MEMORIA DE LOS PRELADOS

Como es bien sabido, las bibliotecas del sur de *Hispania*, las toledanas y, luego las del reino asturleonés, abrazaron la cultura clásica de autores romanos y de los primeros siglos del cristianismo. Ausonio, Paulino de Nola, Sedulio, Avito, Draconcio o Corippo son los más conocidos. La mitología estaba presente en sus producciones culturales, las escritas y las artísticas,¹⁰³ Júpiter, Cástor y Pólux, Zeus, Venus, y temas más específicos, como Prometeo y el barro.¹⁰⁴ Son mitos que llegaron, entre otras muchas vías, a través de los libros de Cixila, y con ellos un amplio abanico del saber romano, mediante, por ejemplo, Frontino (c. 30-104 d. C.) y su *castrorum liber* de textos gramáticos-agrimensores básicos para comprender el funcionamiento de los acueductos, la construcción de campamentos y el trazado de *decumanus* y *kardo maximus*¹⁰⁵ y presentes en la donación del citado prelado.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 73; Paulo F. ALBERTO, “Notes on Eugenius of Toledo”, *The Classical Quarterly*, 49-1 (1999), pp. 304-314, part. 308. Insiste en la fortuna del autor toledano en el reino de León durante el siglo XI: Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, “Estudio de la pervivencia de Eugenio de Toledo”, *Anedocta Wisigothica*, Salamanca, 1958, vol. I, pp. 120-121.

¹⁰¹ ERNST WEBER, *Corpus Poetarum Latinorum*, Frankfurt, 1832, el poema de Ausonio en la p. 1223.

¹⁰² AUSONIO, “Latinus Alcimus Alethius Rhetor”, *Poems commemorating the Professors of Bordeaux*, Hugh G. EVELYN WHITE ed., Londres-Nueva York, 1919, pp. 100-101.

¹⁰³ DÍAZ Y DÍAZ, “La transmisión”, p. 150; Javier DEL HOYO CALLEJA, “Acerca de dos carmina medievales de Hispania con acróstico y teléstico”, *Manipulus studiorum en recuerdo de Ana María Aldama Roy*, Madrid, 2014.

¹⁰⁴ *Ibidem*, notas 10 y 11, mencionados en la *laudatio funebris* de Ildemundo.

¹⁰⁵ DÍAZ Y DÍAZ, “La transmisión”, p. 161; Pedro RESINA SOLA, “Algunas precisiones sobre los campamentos romanos”, *Florentia Iliberritana*, 9 (1998), pp. 377-393; Almudena OREJAS SACO DEL VALLE, “El territorio de las civitates peregrinas en los tratados de agrimensura. Las civitates del noroeste hispano”, *Habis*, 33 (2002), pp. 389-406, donde cita obras como *De agrorum qualitate*, *De controuersis*, *De limitibus* y *De arte mensoria*.

La Antigüedad y sus saberes daban prestigio a los obispos que la instrumentalizaron a placer, más allá de una mera cita inercial y vacía. Las inscripciones funerarias de San Miguel de Escalada, a modo de pétreos *membra disiecta* se exhiben como una galería de triunfos de la memorable romanidad en el tránsito hacia el llamado panteón de abades, en realidad un espacio funerario ubicado bajo la torre campanario del viejo cenobio consagrado en el año 913.

“Conócete a ti mismo manda el dios Apolo” (*vt se noscat homo diuinvs/ mandat Apollo*)¹⁰⁶ se lee en el epitafio del canónigo de San Rufo don Rodrigo que murió en el año 1161. Este aparente topos literario rememora la célebre inscripción délfica *gnothi seauton/ nosce te ipsum*,¹⁰⁷ elegida por Sócrates como lema y máxima del templo del dios en Delfos y que, según los epitrafistas, “sorprende en un contexto monástico como Escalada”,¹⁰⁸ por el alto nivel cultural que muestra el autor y preguntándose si podría haber sido el mismo canónigo Rodrigo el que realizó la composición.

En Escalada existe la intención de evocar a los grandes e ilustres hombres, Tales de Mileto, Pitaco de Mitilene o Solón, creadores de máximas memorables: “estos, reunidos en el templo de Apolo en Delfos, ofrecieron al dios lo mejor de sí mismos, sabiduría, grabando estas máximas que todos repiten: Conócete a ti mismo”,¹⁰⁹ idea muy apropiada, además, para los ambientes funerarios, pues el mismo Cicerón ya había señalado que una gran hazaña del hombre era “ver el alma a través del alma misma”, recurriendo a Apolo para lograrlo,¹¹⁰ una vez el alma se haya liberado del cuerpo matérico, del mero receptáculo, se alcanzará el libre albedrío.¹¹¹

Los libros que circularon entre los monasterios de Escalada y Abellar, donde sabemos que se custodiaba *La Ciudad de Dios* de san Agustín, califican al dios Apolo como “divino” y su oráculo símbolo de autoridad,¹¹² mientras que Juvenal, contenido en la donación de Cixila, hace referencia al templo de Apolo en el Palatino de Roma y la magnífica biblioteca símbolo cultural por antonomasia en la ciudad eterna. Apolo era para San Isidoro “divino y médico, dijeron también que era el sol”¹¹³ y el mismo Lucas de Tuy indicó que la deidad fue encantadora de pitones, inventor de la cítara y la medicina.¹¹⁴

¹⁰⁶ VICENTE GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada: Estudio crítico*, Barcelona, 1982, p. 71.

¹⁰⁷ ROBERT FAVREAU, “Références à l’Antiquité dans les inscriptions médiévales”, *Journal des Savants*, 1 (2019), pp. 91-124, part. 13.

¹⁰⁸ JAVIER DEL HOYO; PABLO K. RETTSCHLAG, “*Carmina Latina Epigraphica Mediaevalia* de San Miguel”, *Studia Philologica Valentina*, 11/8 (2008), pp. 201-224, part. 213 y Fidel FTA, “San Miguel de Escalada y Santa María de Piasca. Datos inéditos”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, p. 312.

¹⁰⁹ CARLOS GARCÍA GUAL, *Los Siete Sabios (y tres más)*, Madrid, 2018, pp. 116-131.

¹¹⁰ CICERÓN, *Disputaciones tusculanas*, Alberto MEDINA GONZÁLEZ ed., Madrid, 2005, 1, 52, p. 83.

¹¹¹ MATTHEW WATTON, *Platonis Imitator: Cicero’s Reception of Platonic Philosophy*, (Tesis Doctoral de la Universidad de Toronto), 2021, p. 244.

¹¹² SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, José MORÁN (ed.), Madrid, 1958, Libro II, capítulos IX, XII, XVI, sobre todo p. 237.

¹¹³ SAN ISIDORO, *Etimologías*, I, VIII, 11, 53.

¹¹⁴ LUCAS DE TUY, *Chronicon Mundi*, I. 33. Cf. Enrique JEREZ CABRERO, *El Chronicon Mundi de Lucas de Tuy (c. 1238): técnicas compositivas y motivaciones ideológicas*, Tesis Doctoral de la Universidad Autónoma de Madrid, 2006, pp. 209-210.

La alusión al dios Apolo para un *epitaphium sepulcrale* no fue tan frecuente, pero pone a don Rodrigo de Escalada a la altura de personajes europeos de la trascendencia de Liudolfo de Suabia (ob. 957), magnate de la dinastía otoniana enterrado en la iglesia de Saint-Alban de Maguncia y cuyo epitafio recurre a la misma fórmula, retomando el lema socrático: “De-tente, viajero y por mí concóctete a ti mismo” o el de la abadesa de la Trinidad de Caen, Matilde, muerta en 1113 que repite la idea e, incluso, en el acceso a la iglesia de la abadía de Sant’Angelo in Formis, donde el abad Desiderio mandó grabar la máxima clásica: “ascenderás al cielo si te has conocido a ti mismo como Desiderio (...)”.¹¹⁵

Además de la vía libraria, sabemos que el conocimiento del culto a Apolo fue practicado en las áreas del futuro reino legionense durante la Antigüedad tardía, pues una pizarra aparecida en El Bierzo menciona al (*Gen*)io *Apollin(is)*; mientras que en Astorga se rendía culto a *Apollo Grannus*, en la vieja *Lancia*, un epígrafe certifica el culto a Apolo-Sol en el inicio del siglo III d. C.¹¹⁶

Cixila y sus prelados sabían que la *Eneida* relacionaba a ambos dioses: “El camino no es largo: con que Júpiter nos asista, la tercera luz dejará nuestra flota en las costas de Creta. Dicho esto, rindió en los alteres honores merecidos, un toro a Neptuno, un toro para ti, bello Apolo” (Libro III, versos 115-120).

Finalmente, en el mismo San Miguel de Escalada, un epígrafe cita al eremita Gonzalo, *magnis*, durmiendo bajo el peso de su lápida funeraria. La inscripción ensalza su figura, sus armas, su fama honrosa, guerrero diestro, y digno de admiración por su manera de vivir. De nuevo la Antigüedad es el referente para prestigiar su memoria pues “con las armas sobrepasó las hazañas de Héctor”, pasando el siglo el día 3 de mayo de 1169.¹¹⁷

Este topos literario procedente de la *Iliada* y la *Eneida* caracteriza al héroe a partir de sus hazañas en la Guerra de Troya y su combate con Aquiles, alcanzando gran difusión en los epigramas funerarios áticos de la Antigüedad.

Pero en los territorios del reino de León existe un caso donde la valentía hectórea se atribuyó a don Sancho II de Castilla (ob. 1072), llamado El Fuerte, en su epitafio funerario del claustro de San Salvador de Oña. Con claros ecos homéricos se dice: *forma Paris et ferox Hector in armis*,¹¹⁸ “Sancho, en belleza París, fiero Héctor en la lucha, ya vuelto polvo y sombra, yace bajo esta tumba (...)”.¹¹⁹

Los libros dieron a los prelados leoneses su conocimiento sobre el mundo antiguo, los entalles y las iconografías antiquizantes reforzaron visualmente aquellas ansias de rememorar a los heroicos ancestros.

¹¹⁵ *Conscendes celum si te cognoveris ipsum / ut Desiderius (...)*. Cf. Robert FAVREAU, “La mémoire du passé dans les inscriptions du haut Moyen Âge”, *Settimane di studio del Centro Italiano di studi sull’Alto Medioevo*, Spoleto, 1998, pp.937-976.

¹¹⁶ José Manuel ALDEA CELADA, “Apolo en el valle del Duero. El *Dumus Sacratu*s de Lancia (Villasabariego, León)”, *Arqueología en el Valle del Duero. Del Neolítico a la Antigüedad Tardía: nuevas perspectivas*, Madrid, 2013, pp. 165-174, en concreto p. 170.

¹¹⁷ GARCÍA LOBO, *Las inscripciones*, p. 75.

¹¹⁸ JAVIER DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, *La epigrafía latina medieval en los condados catalanes (850-circ. 1150)*, Madrid, 2003, p. 223, nota 15.

¹¹⁹ Helena DE CARLOS, “Algunas huellas de materia troyana en el medioevo hispano”, *Gli umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell’Internazionali Mitteleiterkomitee*, Firenze, 1998, pp. 85-95.

Obviamente restan vías que seguir estudiando en el futuro pues, aunque cada vez conocemos mejor el impacto que sobre los obispos y abades tuvieron Juvenal, san Agustín o san Isidoro. Sin embargo, aún falta por saber cómo se asumió y las repercusiones artísticas del legado clásico presente en las obras del arzobispo galo de Vienne Alcimo de Avito, las poesías del africano Draconio (505), Próspero, Juliano “El Apóstata” (ob. 363), los textos de Rufino de Aquilea (ob. 411), Eusebio de Cesárea (ob. 399), Elio Donato (ob. 380) o el obispo sajón Adhelelmo, muerto el día 25 de mayo de 709.

Este último, por ejemplo, fue abad de Malmesbury y primero obispo de Sherborne, Wessex.¹²⁰ En sus escritos, conservados en el monasterio leonés del río Torío, el prelado se ensalza como conocedor de la métrica latina, y loa a Virgilio como modelo pagano para su obra.¹²¹ En algunos de sus poemas la carga antiquizante es absoluta, con citas al Zodíaco, al Olimpo, la estrella Sirio, Océanos o el Ponto.¹²² De nuevo en su producción literaria Apolo, Géminis, Cástor, Pólux pero, además, Minerva, Baco, Hércules y Héctor son una realidad bien conocida.¹²³ Aldhelmus escribió: “Júpiter, el inmenso al que alaban los poemas” –*Iupiter, ingentem quem pompant carmina vatum*– y esa máxima debieron leerla en el antiguo reino leonés.

¹²⁰ Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, “Monasterios en la Alta Edad Media hispana: monjes y libros”, *Monasteria et territoria. Elites, edificación y territorio en el Mediterráneo medieval (siglos V-XI)*, Madrid, 2007, pp. 11-18; Juan Eloy DÍAZ-JIMÉNEZ, “Inmigración mozárabe en el reino de León. El monasterio de Abellar ó de los santos mártires Cosme y Damián”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 20 (1892), pp. 123-151.

¹²¹ Carmen CARDELLE DE HARTMANN, “The whole and parts of Aldhelm’s *De metris et enigmatibus ac pedum regulis* (Epistola ad Acircium)”, *Litterarum dulces fructus: Studies in Honour of Michael W. Herren on his 80th Birthday*, Turnhout, 2021, 103-134.

¹²² ALDHELMO, “Aldhelmi Opera” (Rudolf EHWALD, ed.), *Monumenta Germaniae Historica*, Berlin, 1919, véase la edición del *Carmina Rhythmica* en las pp. 519-537.

¹²³ *Ibidem*, p. 133, “*De metris et enigmatibus ac pedum regulis*”, con las personificaciones del Sol y la Luna y también “*De Virginitate*”, versos 1332-1350, p. 409.

