

*ANEJOS a  
CuPAUAM  
4*

*Docendo discimus  
Homenaje a  
la profesora Carmen Fernández Ochoa*

Luis Berrocal-Rangel, Alfredo Mederos Martín (eds.)  
Dpto. de Prehistoria y Arqueología - Facultad de Filosofía y Letras  
Vicerrectorado de Investigación  
Madrid, 2020

# SUMARIO

PRESENTACIÓN	
<i>Luis Berrocal Rangel</i> .....	11-12
CARMEN FERNÁNDEZ OCHOA: PASIÓN POR LA ARQUEOLOGÍA <i>CARMEN FERNÁNDEZ OCHOA: PASSION FOR ARCHAEOLOGY</i>	
<i>Mar Zarzalejos Prieto y Ángel Morillo Cerdán</i> .....	13-17
CONVERSANDO CON MELUS EN LA VILLA ROMANA DE CARRANQUE <i>CONVERSING WITH MELUS IN THE ROMAN VILLA OF CARRANQUE</i>	
<i>Manuel Bendala Galán</i> .....	19-28
AL HILO DE LA EXPERIENCIA. REFLEXIONES PERSONALES SOBRE LA HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA CLÁSICA EN ESPAÑA <i>IN THE WAKE OF THE EXPERIENCE. PERSONAL REFLECTIONS ON THE HISTORY OF CLASSICAL ARCHAEOLOGY IN SPAIN</i>	
<i>Lorenzo Abad Casal</i> .....	29-37
NOTAS DE LECTURA <i>READING NOTES</i>	
<i>Carmen Aranegui Gascó</i> .....	39-42
LOS PROCESOS DE APRENDIZAJE EN LAS SOCIEDADES PREHISTÓRICAS. UN ENFOQUE ETNOARQUEOLÓGICO <i>APPRENTICESHIP PROCESSES IN PREHISTORIC SOCIETIES. AN ETHNOARCHAEOLOGICAL APPROACH</i>	
<i>Isabel Rubio de Miguel</i> .....	43-53
LA PRIMERA CAMPAÑA DE EXCAVACIÓN EN EL POBLADO CALCOLÍTICO DE VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN (SEVILLA). EL CORTE ESTRATIGRÁFICO 1, 1971. FASES DEL CALCOLÍTICO INICIAL Y CAMPANIFORME <i>THE FIRST EXCAVATION CAMPAIGN IN THE CHALCOLITHIC SETTLEMENT OF VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN (SEVILLE). STRATIGRAPHIC GRID 1, 1971. EARLY COPPER AGE AND BELL BEAKER PHASES</i>	
<i>Diego Ruiz Mata y Alfredo Mederos Martín</i> .....	55-70
NUEVOS ANÁLISIS TRACEOLÓGICOS, ARQUEOMÉTRICOS Y PETROLÓGICOS DE MATERIAL METÁLICO Y LÍTICO RECUPERADO EN UN LUGAR SAGRADO DE LA CULTURA DE LAS MOTILLAS: CASTILLEJO DEL BONETE (TERRINCHES, CIUDAD REAL) <i>NEW TRACEOLOGICAL, ARCHAEOMETRIC AND PETROLOGICAL ANALYSIS OF METALLIC AND LITHIC MATERIAL RECOVERED IN A SACRED PLACE OF THE CULTURE OF THE MOTILLAS: CASTILLEJO DEL BONETE (TERRINCHES, CIUDAD REAL)</i>	
<i>Luis Benítez de Lugo Enrich, Eleuterio Baeza Chico, Graciela Delvene, Carmen Gutiérrez Sáez, Belén Márquez Mora, Gabriel Menchén Herreros, Pedro Muñoz Moro y Carlos Odriozola Lloret</i> .....	71-81
APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL TERRITORIO DE EXPLOTACIÓN DIRECTA DEL CERRO DE LA ENCANTADA (GRANÁTULA DE CALATRAVA, CIUDAD REAL) <i>NOTES FOR THE STUDY OF THE DIRECT EXPLOITATION TERRITORY OF THE CERRO DE LA ENCANTADA (GRANÁTULA DE CALATRAVA, CIUDAD REAL)</i>	
<i>Catalina Galán Saulnier</i> .....	83-91
LAS ESTELAS DE GUERRERO DEL VALLE MEDIO DEL TAJO. RECREACIÓN EXPERIMENTAL DEL PROCESO DE ELABORACIÓN <i>THE WARRIORS STELAE OF THE MIDDLE VALLEY OF THE TAGUS. EXPERIMENTAL RECREATION OF THE ELABORATION PROCESS</i>	
<i>Carmen Gutiérrez Sáez, Pedro Muñoz Moro, Juan Pereira y Teresa Chapa Brunet</i> .....	93-104
EL FINAL DE LOS "POBLADOS DE HOYOS": LA OCUPACIÓN DEL HIERRO ANTIGUO EN EL YACIMIENTO DE SOTO DEL HENARES (TORREJÓN DE ARDOZ, MADRID) <i>THE DECLINE OF THE "PIT SETTLEMENTS": THE EARLY IRON AGE (9<sup>TH</sup>-8<sup>TH</sup> CENTURIES BC) OCCUPATION IN THE SITE OF SOTO DE HENARES (TORREJÓN DE ARDOZ, MADRID)</i>	
<i>Concepción Blasco, Lorenzo Galindo, Vicente M. Sánchez, Patricia Ríos y Corina Liesau</i> .....	105-124

<p>LA CRONOLOGÍA DEL YACIMIENTO PROTOHISTÓRICO DE CANCHO ROANO (ZALAMEA DE LA SERENA, BADAJOZ, ESPAÑA): DATACIONES RADIOCARBÓNICAS, MESETA DE HALLSTATT Y EFECTO MADERA VIEJA  <i>THE CHRONOLOGY OF THE IRON AGE SITE OF CANCHO ROANO (ZALAMEA DE LA SERENA, BADAJOZ, SPAIN): RADIOCARBON DATES, HALLSTATT PLATEAU AND OLD WOOD EFFECT</i></p>	125-137
<p>UNA APROXIMACIÓN A LA HISTORIA ECONÓMICA DE ETRURIA MERIDIONAL DESDE EL CASTRO ETRUSCO DE LA CASTELLINA SUL MARANGONE  <i>OVERVIEW OF THE ECONOMIC HISTORY OF SOUTHERN ETRURIA BASED ON THE ETRUSCAN SITE OF CASTELLINA SUL MARANGONE</i></p>	139-149
<p>EVOCACIONES A LA ICONOGRAFÍA DE “HORUS SOBRE LOS COCODRILOS” EN EL EVANGELIO APÓCRIFO DEL PSEUDO-MATEO  <i>AN EVOCATION OF “HORUS ON CROCODILES” ICONOGRAPHY IN PSEUDO-MATTHEW’S APOCRYPHAL GOSPEL</i></p>	151-158
<p>LA VISIBILIZACIÓN DE LA INFANCIA EN LOS SANTUARIOS DE LA CULTURA IBÉRICA  <i>MAKING CHILDREN VISIBLE IN SANCTUARIES OF THE IBERIAN CULTURE</i></p>	159-167
<p>LA CIUDAD DE ISTURGI (LOS VILLARES DE ANDÚJAR, JAÉN) ENTRE <i>OPPIDUM</i> Y <i>MUNICIPIUM</i>. NOTAS Y EVIDENCIAS ACERCA DE UN POSIBLE ENCINTADO POLIORCÉTICO IBERORROMANO  <i>THE CITY OF ISTURGI (LOS VILLARES DE ANDÚJAR, JAÉN) BETWEEN OPPIDUM Y MUNICIPIUM. NOTES AND EVIDENCE ABOUT A POSSIBLE IBERORROMAN POLYORCETIC WALL</i></p>	169-178
<p>CONSERVACIÓN Y DESTRUCCIÓN DE LAS ESCULTURAS DE VERRACOS. SU REAPROVECHAMIENTO COMO MODO DE PRESERVACIÓN  <i>THE CONSERVATION AND DESTRUCTION OF THE VERRACOS. REUSE AS A WAY OF PRESERVATION</i></p>	179-189
<p>PIEDRAS DE TOQUE EN CASTROS DE GALICIA Y ASTURIAS  <i>TOUCHSTONES IN HILLFORTS OF GALICIA AND ASTURIAS</i></p>	191-200
<p>LOS ASTURES DE LOS TEXTOS Y DE LA ARQUEOLOGÍA  <i>THE ASTURES IN TEXTS AND ARCHAEOLOGY</i></p>	201-210
<p>LA ORDENACIÓN TERRITORIAL ROMANA DEL ALTO GUADIANA Y EL <i>CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (CIL)</i>  <i>THE ROMAN TERRITORIAL ORGANIZATION OF THE UPPER GUADIANA RIVER AND THE CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (CIL)</i></p>	211-219
<p>UNA NUEVA <i>CETARIA</i> EN ROTA Y EL <i>GARUM</i> DE SARDINAS EN ÉPOCA ALTOIMPERIAL  <i>A NEW CETARIA AT ROTA AND THE PRODUCTION OF SARDINES’GARUM IN HIGH IMPERIAL TIMES</i></p>	221-234
<p>LA ELABORACIÓN DE ACEITE DE OLIVA EN LA BÉTICA ROMANA. TÉCNICAS Y PROCESOS  <i>THE ELABORATION OF OLIVE OIL IN ROMAN BAETICA. TECHNIQUES AND PROCESSES</i></p>	235-245
<p>UNA EXCEPCIONAL CABEZA ROMANA DE ESFINJE EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)  <i>AN EXCEPTIONAL ROMAN SPHINX HEAD FROM THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)</i></p>	247-252
<p>UN NUEVO ALTAR VOTIVO DEL <i>AGER ILURONENSIS</i> HALLADO EN CABRERA DE MAR (BARCELONA)  <i>A NEW VOTIVE ALTAR IN THE AGER ILURONENSIS, FOUND AT CABRERA DE MAR (BARCELONA)</i></p>	253-258

UN MODELO DE IMPLANTACIÓN DE ROMA EN EL NOROESTE PENINSULAR: LA CONSTRUCCIÓN DE GRANEROS SOBREELEVADOS EN LOS CASTROS <i>A MODEL OF IMPLANTATION OF ROME IN THE NORTHWEST OF THE IBERIAN PENINSULA: THE CONSTRUCTION OF RAISED GRANARIES IN THE CASTROS CULTURE</i> <i>Javier Salido Domínguez</i> .....	259-271
FÍBULAS DE HIERRO ROMANAS Y MILITARES EN EL CENTRO-NORTE DE <i>HISPANIA</i> EN LOS INICIOS DEL IMPERIO <i>ROMAN AND MILITARY IRON BROOCHES (FIBULAE) IN NORTH-CENTRAL HISPANIA AT THE BEGINNING OF THE EMPIRE</i> <i>Carmelo Fernández Ibáñez</i> .....	273-281
EL OCULTAMIENTO DE BRONCES ALTOIMPERIALES HALLADO EN LA PARROQUIA DE CENERO, GIJÓN (ASTURIAS) <i>THE TREASURE OF ROMAN BRONZE COINS FOUND IN THE PARISH OF CENERO, GIJÓN (ASTURIAS)</i> <i>Fernando Gil Sendino y Otilia Requejo Pagés</i> .....	283-296
RESTAURACIÓN CON TÉCNICA LÁSER DE EPÍGRAFES ARQUEOLÓGICOS ROMANOS EN MÁRMOL DE SISAPO (LA BIENVENIDA, ALMODÓVAR DEL CAMPO, CIUDAD REAL) <i>LASER TECHNOLOGY FOR CONSERVATION OF ROMAN ARCHAEOLOGICAL MARBLE EPIGRAPHS FROM SISAPO (LA BIENVENIDA, ALMODÓVAR DEL CAMPO, CIUDAD REAL)</i> <i>Joaquín Barrio Martín, M<sup>a</sup> Cruz Medina Sánchez, Inmaculada Donate Carretero y Ana Isabel Pardo Naranjo</i> .....	297-306
CELEBERRIMO SISAPONENSI REGIONE IN BAETICA MINIARIO METALLO... VÍAS DE INVESTIGACIÓN SOBRE EL CINABRIO HISPANO EN ÉPOCA ROMANA <i>CELEBERRIMO SISAPONENSI REGIONE IN BAETICA MINIARIO METALLO... LINES OF RESEARCH ON HISPANIC CINNABAR IN ROMAN TIMES</i> <i>Mar Zorzalejos Prieto, Germán Esteban Borrajo, Patricia Hevia Gómez y María Rosa Pina Burón</i> ....	307-316
LA DOMUS DE LA "HUERTA DE OTERO" EN MÉRIDA <i>THE DOMUS OF THE "HUERTA DE OTERO" IN MÉRIDA</i> <i>Pedro Mateos Cruz y Félix Palma García</i> .....	317-324
UN TALLER DE HUESOS DE ÉPOCA ROMANA EN REGINA (CASAS DE REINA, BADAJOZ) <i>A BONE WORKSHOP FROM ROMAN TIMES IN REGINA (CASAS DE REINA, BADAJOZ)</i> <i>F. Germán Rodríguez Martín</i> .....	325-334
DOMINAE: GRANDES PROPIETARIAS DE TIERRAS EN LA HISPANIA ROMANA <i>DOMINAE: LEADING LANDOWNERS IN ROMAN HISPANIA</i> <i>Raquel Castelo Ruano y Ana María López Pérez</i> .....	335-348
A PROPÓSITO DEL NOMBRE DE UN ALFARERO: ¿VLLO, O MEJOR ATTO? <i>REGARDING THE NAME OF A POTTER: VLLO OR COULD IT WELL BE ATTO?</i> <i>María Victoria Romero Carnicero</i> .....	349-361
EXPERIMENTACIÓN ARQUEOLÓGICA CON LUCERNAS DE ÉPOCA ROMANA: USOS Y FUNCIONALIDAD <i>ARCHAEOLOGICAL EXPERIMENTATION WITH ROMAN TERRACOTTA OIL LAMPS: USES AND FUNCTIONALITY</i> <i>M<sup>a</sup> Luisa Ramos Sainz</i> .....	363-370
EVIDENCIAS DE PINTURA MURAL <i>IN SITU</i> EN LA CASA DE MATERNO (CARRANQUE, TOLEDO). PRIMERA APROXIMACIÓN A SU ESTUDIO <i>IN SITU WALL-PAINTING EVIDENCES FROM CASA DE MATERNO (CARRANQUE, TOLEDO). FIRST APPROACH</i> <i>Virginia García-Entero y Carmen Guiral Pelegrín</i> .....	371-380
LA CERÁMICA PINTADA TARDOANTIGUA, DE TRADICIÓN INDÍGENA, DOCUMENTADA EN LA VILLA ROMANA DE EL SAUCEDO (TALAVERA LA NUEVA, TOLEDO) <i>LATE ROMAN PAINTED POTTERY, OF INDIGENOUS TRADITION, ATTESTED AT THE HISPANO-ROMAN VILLA OF EL SAUCEDO (TALAVERA LA NUEVA, TOLEDO)</i> <i>Juan Francisco Blanco García, Raquel Castelo Ruano, Ana María López Pérez, Mar Zamora Merchán, Macarena Bustamante, Inmaculada Donate, Manuel Blanco, Cristina Cabello, María Cruz Medina y Ana Isabel Pardo</i> .....	381-396

<p>INSCRIPCIONES ALTOMEDIEVALES SOBRE UNA BASA ROMANA HALLADA EN EL SECTOR DE PUERTA OBISPO (LEÓN)  <i>EARLY MEDIEVAL INSCRIPTIONS ON A ROMAN BASE COLUMN FOUND IN THE ARCHAEOLOGICAL INTERVENTIONS AT PUERTA OBISPO (LEÓN)</i>  <b>Ángel Morillo Cerdán y Victorino García Marcos</b>.....</p>	397-404
<p>CANCEL ALTOMEDIEVAL DE LUGO DE LLANERA (ASTURIAS)  <i>EARLY MIDDLE AGE CANCEL FROM LUGO DE LLANERA (ASTURIAS)</i>  <b>José Avelino Gutiérrez González</b> .....</p>	405-413
<p>¿PUNTUAL O GRADUAL? UNA REFLEXIÓN ZOOARQUEOLÓGICA SOBRE LA GÉNESIS DEL POZO-DEPÓSITO DE TABACALERA (GIJÓN, ASTURIAS)  <i>PUNCTUATED OR GRADUAL? ZOOARCHAEOLOGICAL INSIGHTS ON THE GENESIS OF THE DEPOSITS FROM THE WATER WELL OF TABACALERA (GIJÓN, ASTURIAS)</i>  <b>Arturo Morales-Muñiz, Andrea González-Ibáñez, Laura Llorente-Rodríguez y Eufrasia Roselló Izquierdo</b>.....</p>	415-425
<p>LA FASE ALMOHADE DE LA ALCAZABA DE BADAJOZ  <i>THE ALMOHAD PERIOD IN THE ALCAZABA OF BADAJOZ</i>  <b>Rodrigo Cortés y Fernando Valdés</b> .....</p>	427-437
<p>VICENTE PAREDES GUILLÉN Y LA VÍA DE LA PLATA. UN ARQUEÓLOGO ADELANTADO A SU TIEMPO  <i>VICENTE PAREDES GUILLÉN AND VÍA DE LA PLATA. AN ARCHAEOLOGIST AHEAD OF HIS TIME</i>  <b>Rosalía María Durán Cabello y Jesús de la Ascensión Salas Álvarez</b>.....</p>	439-446

# Cancel altomedieval de Lugo de Llanera (Asturias)

## *Early Middle Age cancel from Lugo de Llanera (Asturias)*

José Avelino Gutiérrez González<sup>1</sup>

### Resumen

Estudio y aproximación cronológica de una placa de cancel hallado en las excavaciones en el asentamiento romano de *Lucus Asturum* y posterior iglesia de Santa María de Lugo de Llanera, que apareció reutilizado como cubierta de una tumba medieval.

**Palabras clave:** Cancel, Arqueología, Alta Edad Media, Asturias.

### Abstract

Study and chronological approximation of a plate of cancel found in the excavations in the Roman settlement of *Lucus Asturum* and later church of Santa Maria de Lugo de Llanera, which appeared reused as a cover of a medieval tomb.

**Key words:** Cancel, Archaeology, Early Middle Ages, Asturias.

## 1. PRESENTACIÓN<sup>2</sup>

Entre los numerosos trabajos arqueológicos de la profesora Carmen Fernández Ochoa son bien conocidos los llevados a cabo en diversos lugares de Asturias, entre ellos Gijón y Llanera. En el enclave arqueológico de Lugo de Llanera llevados a cabo varias campañas de excavaciones entre 1991 y 1996. En ellas identifiqué diversas estructuras del asentamiento romano de *Lucus Asturum*, así como de la iglesia y cementerio altomedieval. En ese espacio se había localizado –en unas excavaciones anteriores– el cancel que ahora estudiamos como contribución al merecido homenaje que aquí se le ofrece.

## 2. INTRODUCCIÓN

Una de las piezas más notables procedente de las excavaciones en el antiguo asentamiento romano de *Lucus Asturum* y posterior iglesia de Santa María de

Lugo de Llanera es un cancel, que apareció reutilizado como cubierta de una tumba medieval, actualmente expuesto en el Museo Arqueológico de Asturias.

Además de constituir un singular elemento de escultura arquitectónica altomedieval en Asturias, su interés radica, por una parte, en la escena esculpida, que representa el *Árbol de la Vida* con animales afrontados, un tema bien conocido y repetido en diversas culturas y religiones antiguas, con diferentes variantes iconográficas. Por otra parte, el hecho de formar parte de un cancel delimitador de los espacios eclesiásticos, nos indica que debió haber sido destinado al mobiliario pétreo de una iglesia altomedieval, la primitiva iglesia de Santa María de Lugo, conocida en fuentes escritas desde el siglo X, y a la que podemos suponer un origen anterior, precisamente por la presencia de este cancel, junto a otros indicios.

## 3. EL HALLAZGO Y SU CONTEXTO DE LOCALIZACIÓN

El cancel fue hallado en las excavaciones realizadas en 1981 por Emilio Olábarri Goicoechea en la finca de La Castañera, donde se encontraba la antigua iglesia de Santa María de Lugo de Llanera (Olábarri, 1993: 142-143). De la iglesia –destruida en la Guerra Civil– no quedan restos visibles; en cambio, el cementerio que se extendía en torno suyo ha sido localizado y excavado parcialmente en varias ocasiones (Fernández Ochoa *et alii*, 2001).

<sup>1</sup> Área de Arqueología, Departamento de Historia, Universidad de Oviedo, [avelino@uniovi.es](mailto:avelino@uniovi.es)

<sup>2</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *Formas de ocupación y organización del espacio en el norte peninsular: el territorio astur entre época antigua y medieval a través del registro arqueológico y paleoambiental* (MCINN-AEI-FEDER HAR2016-78036-P). Agradecemos a Lorenzo Arias y a Carmen Benítez su inestimable ayuda.

La pieza, denominada por Olábarri lápida o losa esculpida, apareció fragmentada en cuatro partes desiguales, reutilizadas para cubrir una de las tumbas del cementerio medieval. El enterramiento estaba formado por lajas verticales y cubierto por otras horizontales. En las excavaciones realizadas entre 1991 y 1995 (*Idem*) se localizaron 55 enterramientos más, realizados desde inicios del siglo X hasta finales del siglo XII, formando parte del cementerio que se emplazaría en el atrio de la iglesia, del cual se documentaron restos de su cerca, aunque la prolongación fuera de los límites de la excavación impidió conocer su extensión completa. Todas las sepulturas respondían a un mismo tipo constructivo: tumbas de planta oval y rectangular construidas con lajas perimetrales de caliza, además de fragmentos de ladrillo romano reutilizado para formar algunas cabeceras. Las cubiertas estaban formadas igualmente por lajas de caliza. La orientación de la mayoría de los enterramientos era este-oeste, salvo unas pocas con pequeñas desviaciones noroeste-sureste o noreste-suroeste (Fernández Ochoa *et alii*, 2001: 46).

Así pues, la pieza había sido previamente rota y sus fragmentos –carentes ya de la función original– fueron reutilizados como simples lajas de cubierta funeraria, si bien los relieves visibles en la losa pudieron conferir cierto valor ornamental al enterramiento. De hecho, formando parte de otras losas de cubierta de sepulturas se encontraron también otras piezas antiguas reutilizadas, como un ara dedicada a los Lares Viales, una lápida romana anepígrafa e incluso una tapa de sarcófago altomedieval (Fernández Ochoa *et alii*, 2001: 109).

Su reutilización funeraria implica un uso y posición secundaria, cuando había ya perdido su función arquitectónica y su valor simbólico. A su vez, esto indica que la iglesia habría sufrido algún tipo de modificación constructiva, quizás ligado a un cambio de rito o una renovación estructural, en la cual se eliminaron piezas consideradas ya inútiles, que pasarían a constituir material reciclado en las sepulturas del cementerio anexo.

#### 4. DESCRIPCIÓN

##### 4.1. El soporte pétreo

Se trata de una losa rectangular de caliza tallada en forma paralelepípeda. En su estado actual tiene unas medidas de 100 cm de longitud –posición vertical– y 67 cm de anchura. La caliza es de tono blanquecino, de granulometría fina, de compacidad baja y textura blanda, fácil de tallar y alisar, aunque también resulta fácil la fractura; la caliza es local, conocida como *pedra de Laspra*, propia de las canteras del entorno de Oviedo (Gutiérrez Claverol y Luque Cabal, 1993: 278-279), que fue utilizada en múltiples relieves escultóricos romanos y medievales de la zona central asturiana.

Apareció ya fragmentada en cuatro partes desiguales por dos líneas de rotura que la cruzan en diagonal. A

pesar de tales roturas se conserva casi completa, salvo dos pequeños trozos triangulares en los extremos de las fracturas. Esto indica que su fragmentación tuvo que producirse en el momento de su reutilización como lápida para una tumba medieval, pues de haber transcurrido un amplio lapso temporal sus partes hubieran sido disgregadas y seguramente no habrían sido colocadas manteniendo su conexión original. A consecuencia de esas manipulaciones sufrió también varios desconchones, que afectan parcialmente a la representación esculpida, sobre todo en la parte superior, esquinas superior derecha e izquierda y lateral izquierdo, así como erosiones menores en la cenefa del lateral derecho y superior, en la esquina inferior derecha y en varias zonas centrales que afectan a las figuras animales y vegetales que describimos a continuación (fig. 1).



Figura 1. Cancel de Lugo de Llanera (foto: L. Arias).

##### 4.2. La representación escultórica

El campo esculpido ocupa toda la parte frontal y una pequeña parte de la posterior. En el anverso presenta una orla de 14 cm de anchura por la parte superior y lateral derecho, enmarcada por una moldura de 2 cm de ancho, mientras que la parte inferior y el lateral izquierdo no contaban con orla perimetral, como se evidencia en la esquina inferior izquierda, que muestra una superficie lisa. A pesar de las roturas y erosiones es patente que esas zonas no fueron talladas con dicha orla; esta circunstancia no debe interpretarse como indicador de que la pieza está incompleta o inacabada, sino que respon-

de a la funcionalidad de la placa de cancel, destinada a ser encajada en el suelo y lateralmente en una ranura practicada en la pared o columna, mientras que el lateral opuesto –con la orla funcionando a modo de barrotera incorporada– dejaría una abertura central entre esta placa y otra simétrica al lado derecho, que no se conserva<sup>3</sup>.

La representación escultórica se concentra en la parte frontal. La superficie aparece íntegramente tallada y alisada; la orla superior y derecha presenta un resalte de 2,5 cm respecto al campo central; las representaciones esculpidas en bajorrelieve resaltan apenas 2 cm sobre el fondo, que fue igualmente alisado.

### 4.3. La orla

El motivo esculpido en la orla consiste en un motivo en zig-zag; de cada vértice sale una hoja lobulada muy estilizada, que ocupa el ancho de la orla, mientras que unos trazos curvos, semejantes a una S, cruzan el centro de cada línea del zig-zag; con toda seguridad se trata de una representación esquematizada de tallos y roleos vegetales. Este motivo se repite a lo largo de la orla, alternando la dirección de las hojas que brotan de cada vértice opuesto del zig-zag. Solo se conserva en su integridad en la esquina inferior derecha y parcialmente en el resto, debido a los desconchados (fig. 2).



**Figura 2.** *Cancel de Lugo de Llanera. Detalle del motivo vegetal de la orla (fot. A. Gutiérrez).*

En el reverso se esculpió una orla similar, mientras que el resto se dejó sin labrar, lo que podría indicar que la obra no llegó a terminarse (García de Castro, 1995: 223), aunque se encuentra muy erosionada y desconchada, lo que impide asegurarlo.

### 4.4. Las escenas del campo central

En el campo central se desarrolla la representación más elaborada del cancel. En dos bandas superpuestas de 31 cm de altura cada una se repite una misma escena, formada por dos cuadrúpedos afrontados ante un árbol central muy esquematizado; sobre los lomos de cada animal se erige una figura vegetal, una palmera igualmente estilizada. Bajo las garras de las fieras el suelo se representa mediante una banda horizontal en cuyo interior se tallaron pequeños arcos simétricos a ambos lados del eje central. Estas escenas merecen un análisis más detenido, así como su significado, que presentan un gran interés iconográfico (fig. 3).



**Figura 3.** *Cancel de Llanera. Detalle de la banda inferior de la escena central (foto: L. Arias).*

*Las figuras animales:* las cuatro figuras de cuadrúpedos se presentan afrontadas simétricamente ante el árbol, que marca el eje central. Fueron talladas en bajorrelieve muy plano, destacado apenas 2 cm del fondo. De manera muy simple y esquematizada se esculpieron cuadrúpedos de perfil, con cabeza redondeada, grueso cuello y ancho cuerpo, con la cola levantada en forma de S. En la cabeza se destacan las orejas erguidas mediante dos pequeños arcos apuntados y paralelos, curvados hacia delante; en el hocico unas ligeras hendiduras a bisel representan la lengua en una boca entreabierta; el ojo está marcado con una fina incisión romboidal apenas perceptible. No se muestran más detalles anatómicos en cabeza y cuerpo; pequeños grupos de puntos incisos en el cuerpo se confunden con saltones, arañazos y erosiones posteriores, lo que dificulta

<sup>3</sup> En tiempos tardoantiguos y altomedievales son frecuentes tanto los cancelos con placa y barrotera separada como los tableros con la barrotera incorporada, presentes también en las iglesias asturianas, como las de Pravia y Priesca (Cruz, 1985; García de Castro, 1995).

atribuirlos a rasgos anatómicos. Las cuatro patas se representan de perfil en el mismo plano, sin perspectiva, curvadas simétricamente y terminadas en tres garras curvas. No resulta fácil reconocer la especie a la que pertenecen, si bien parece tratarse de felinos de gran porte. En otras muchas representaciones semejantes los animales tratados de manera más naturalista son claramente leones; sin embargo, no se esculpió aquí la melena ni otros atributos como los genitales, por lo que podría suponerse que se trata de leonas o que no interesó mostrar tales detalles, quizás debido al tratamiento esquemático o por constituir un motivo ampliamente conocido.

*El árbol central:* marcando un destacado eje de simetría en cada banda, un motivo vegetal se alza entre cada pareja de felinos. Está compuesto por una base en forma de peana triangular que se hunde en el suelo; un fino tronco vertical remata en una copa de forma romboidal con listeles dobles y nervio central. En la parte media, a la altura del hueco entre los cuellos de los felinos se muestra una corona, casi circular aunque no llega a cerrarse; se trataría, más bien, de un motivo astral, quizás un creciente lunar, también frecuente en esas representaciones. Más abajo, frente al inicio de las patas de los animales, un trazo horizontal corto sale a cada lado del tronco, insinuando cortos tallos o ramas.

*Las palmeras:* sobre el lomo de cada felino, separado de ellos apenas dos centímetros, se alzan otros tantos motivos vegetales, muy esquematizados, que pueden identificarse con palmeras. Constan de una base triangular, lisa en la banda superior y marcada con reborde en la inferior, tronco vertical del que salen cuatro pares afrontados de ramas curvadas hacia abajo, y remate romboidal.

*El suelo:* la parte inferior de cada banda escénica viene indicada por una cenefa horizontal resaltada, con el interior tallado dejando en relieve grupos de diez arcos (doce en la mitad inferior derecha) curvados simétricamente a cada lado de la peana triangular del árbol central. La sucesión de arcos parece sugerir que se trata de agua o ríos, lo cual estaría acorde con el significado paradisiaco de la escena.

## 5. INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

### 5.1. La escena de leones afrontados ante el Árbol de la Vida

La representación de dos animales afrontados ante un árbol remite inequívocamente a la iconografía del Árbol de la Vida, un motivo de raíces ancestrales reiteradamente figurado en múltiples culturas, creencias y religiones. Aparece en mitos, relatos y escenas del Próximo y Medio Oriente, extendido a tierras más occidentales, transmitiendo un mensaje similar, la fuente de la vida, el árbol que alimenta física y espiritualmente a todas las criaturas y que constituye una manifesta-

ción de las divinidades primitivas de origen naturalista. A partir de esa idea fue cargándose de significados simbólicos en diversas mitologías y creencias, traspasando fronteras religiosas, transfiriendo conceptos y trascendiendo hacia ideas relacionadas con el ciclo vital, la conexión entre la tierra y el cielo, la vida y la muerte, la vida eterna y la renovación en una nueva vida, la salvación, la fertilidad, el conocimiento, el bien y el mal, etc.<sup>4</sup>

Los referentes a estos símbolos en la tradición judeocristiana, de la que se encuentran abundantes alusiones en el Antiguo Testamento, generaron una profusa iconografía en los repertorios hebreos, cristianos y musulmanes. Las variantes que nos podemos encontrar son numerosas: un árbol solo o acompañado de diversos animales afrontados, con múltiples variedades de especies arbóreas (palmeras, frutales, frondosas...) y animales reales o fantásticos (cabras, leones, pavos reales, ciervos, grifos, esfinges, querubines...) —cada uno portador de distintos significados simbólicos— así como diferentes soportes (pétreos, ebúrneos, cerámicos, mosaicos, telas y tapices...) y estilos figurativos, más o menos naturalistas o esquematizados (*vid. v.g. Grabar, 2008; Keel, 2007; Bejaoui, 2006*).

El árbol sagrado surge habitualmente de una fuente, de ríos o de cráteras, configurando la iconografía más habitual del Paraíso común a todas las mitologías y religiones medio orientales, refrendado por la más variada vegetación que suele envolver las escenas en forma de roleos, racimos de vid, palmeras, etc., con variantes más o menos naturalistas o esquematizadas. En su máxima expresión de simbolismo, la imagen del árbol aparece en ocasiones sustituida por una columna, como en la conocida Puerta de los leones de Micenas, por una cruz —el árbol-cruz-Cristo— o un crismón con el alfa y omega en numerosas representaciones cristianas, o por un nicho con venera y figuras vegetales o geométricas en abundantes obras paleocristianas, visigodas e islámicas, especialmente en espacios litúrgicos (*vid. v.g. Grabar, 1998: 114-118; Barroso y Morín de Pablos, 1993: 33-70*).

Las escenas con animales afrontados ante el árbol encuentran sus referentes remotos ya en las antiguas culturas mesopotámicas, donde las encontramos esculpidas en placas del siglo IX a.n.e., siempre repitiendo el mismo tema paradisiaco: dos animales afrontados, frecuentemente cabras rampantes, ramonean los frutos y hojas del árbol que surge de la tierra, como en los conocidos relieves de Tell Halaf del Museo del Próximo Oriente Antiguo de Berlín. En otras ocasiones son leones, pavos reales, faisanes u otras aves picoteando sus hojas, frutos y racimos, así como personajes humanos —reyes, sacerdotes y dioses alados ya en las placas asirias de Nimrud del siglo IX a.n.e. del Museo del

<sup>4</sup> La bibliografía sobre el Árbol de la Vida, su iconografía y su significado en diversas religiones es inmensa (*vid. p.e. Eliade, 1954; Barroso y Morín de Pablos, 1993; Keel, 2007*).

Próximo Oriente de Berlín— o Adán y Eva en el Edén bíblico, que aparece más tardíamente en los repertorios judaicos y cristianos, como en los mosaicos de la cúpula del mausoleo de Centcelles (Hauschild y Arbeiter, 1993; Arce, 2002).

Precedentes más cercanos, en cuanto a composición escénica y cronología, pueden encontrarse en un amplio número de telas, manuscritos ilustrados, platos cerámicos, mosaicos y relieves tardorromanos, visigodos, coptos, bizantinos, sasánidas y omeyas, entre los siglos V a X. Entre los motivos y escenas más semejantes pueden destacarse algunos de los más conocidos, como los mosaicos tunecinos del siglo VI, con leones afrontados ante un frondoso árbol (Museo de El Bardo, Túnez) (Bejaoui, 2006); o los tejidos coptos del siglo VI (Cooper Union Museum de New York). Tejidos de seda con el mismo motivo de leones afrontados aparecen frecuentemente en telas y tapices bizantinos, sasánidas y abasíes de los siglos VIII a X<sup>5</sup>, así como en relieves de los siglos VI a X con leones, grifos, esfinges y otros animales afrontados<sup>6</sup>.

Igualmente son abundantes los motivos con cabras, leones, cérvidos o pavos reales ante el árbol de la vida en mosaicos de las iglesias bizantinas sirias, jordanas e israelíes de los siglos VI-VII<sup>7</sup>, así como en las iglesias menorquinas del siglo VI de Illeta del Rey y Es Fornás de Torelló, con leones afrontados (Palol, 1967: 131-150; Orfila y Tuset, 2003: 189-207). También en el ámbito omeya aparecen mosaicos con cabras y leones ante el árbol en palacios omeyas jordanos del siglo VIII como Kirbhat al-Mafjar y Mshatta (Grabar, 2008).

Los motivos arbóreos y palmeras, solos o con animales afrontados, constituyen conocidos símbolos del árbol de la vida de tradición oriental adoptados por la iconografía cristiana, que se difunden por todo el ámbito mediterráneo a partir de los modelos bizantinos, coptos y sasánidas, alcanzando la Hispania visigoda en el siglo VII y al-Andalus emiral y califal de los siglos VIII a X (Palol, 1968; Schlunk y Hauschild, 1978; Real, 1995; Caballero, 1992).

Para el tema que nos ocupa, destacaríamos algunas piezas de la Hispania tardoantigua que se aproximan más en estilo y cronología, como las placas de cancel y pilastras de Mérida o Beja, con imágenes de aves afrontadas picoteando los frutos del árbol; también de la alcazaba emeritense procede otra placa con una

palmera idéntica a la de Llanera (Palol, 1968: 31-33; Cruz, 1985: 381-382, n° 90-139, *cfr.* la palmera n° 129, tema que se repite en un tenante de altar de la iglesia altomedieval de Quintanilla de las Viñas).

Algunos de estos motivos se repiten en otras representaciones de época visigoda, como en la placa de Salvatierra de Tormes, con pavos reales ante al árbol; en el cancel de Cabeza de Griego, con pavos reales ante el Crismón laureado; en la tapa del sarcófago de *Ithacius* en la catedral de Oviedo, posiblemente traído desde Mérida, con aves afrontadas ante la crátera a ambos lados de un crismón central sobre columna; o en capiteles de San Pedro de la Nave, donde las aves picotean racimos de vid (Palol, 1968; Schlunk y Hauschild, 1978). También en diversos broches visigodos encontramos animales afrontados (leones, caballos alados o grifos y aves) ante el árbol, la fuente o la cruz. Responden a la misma tradición oriental pero fabricados en talleres hispanos a finales del siglo VII (Palol, 1950: 117-120).

Esta iconografía se deja sentir también en algunas obras altomedievales de la monarquía asturiana; entre ellas, destacan el cancel de Lillo con un grifo alado rodeado de vegetación y roleos en anverso y una palmera esquematizada en reverso; otro cancel que repite el mismo tema palmiforme como motivo único en ambas caras; un fragmento de tablero de cancel con león pasante y motivos vegetales sobre el lomo, de talla plana muy esquematizada, semejante a la de Llanera; así como diversos temas vegetales (racimos de vid, roleos, cenefas...) en varias placas de cancel y barroteras, presentes también en capiteles, pilastras y celosías de las iglesias altomedievales de Oviedo, Naranco, San Tirso de Candamo, Lena o Morcín (Escortell, 1996: 15-16, 29; n° 16-19, 23, 130; Arias, 2007; Caballero, 1992: 175-185, sobre la adscripción al siglo IX del cancel del grifo y otras piezas semejantes, anteriormente consideradas visigodas).

Especial mención merecen los medallones del Naranco, donde se representan parejas de pavos nimbados y otras aves afrontadas ante el árbol, rodeados por una cenefa vegetal (Arias, 2007: 220-224), motivo de inspiración sasánida que encuentra su prototipo más semejante no solo en telas y relieves sino también y especialmente en las monedas omeyas del siglo VIII, que debieron constituir el modelo icónico de inspiración directa (Grabar, 1998: n° 60-61; Arias, 2007: 216-225). Esta vía de transmisión inspira también similares pares de aves y leones afrontados ante el árbol de los relieves califales de Córdoba y mozárabes del siglo X de la catedral de Lisboa (Real, 1998: 50 y 80). Cabe destacar la placa esculpida del convento de Chelas, hoy en el Museo do Carmo en Lisboa, donde vemos una escena semejante a la de Llanera: dos leones afrontados ante el árbol, rodeados por una cenefa con roleos que envuelven hojas y racimos; el tratamiento es aquí más naturalista, tanto en los leones como en la cenefa; en los felinos se muestran rasgos anatómicos, cabeza, melena

<sup>5</sup> *Cfr.* por ejemplo, los de Zandanī en el Victoria and Albert Museum, London, n° 763-1893, los de St. Michael en Beromünster, Suiza, o los del Museo de Nancy (Grabar, 1968; 2008).

<sup>6</sup> *Cfr.* las placas de cancel en los Museos bizantinos de Tesalónica (n° BXM 00977) y de Atenas (n° BXM 00978); arqueta y peine bizantinos en marfil de los siglos VII-VIII de la catedral de Sens; o el cancel bizantino de Nola (Italia) de los siglos IX-X en el Metropolitan Museum (n° 47.100.48), entre otros (Grabar, 1968).

<sup>7</sup> *Cfr.* entre otras, la iglesia de San Cosme y San Damián en Gerasa, Theotocos y San Jorge en Monte Nebo, San Elías de Madaba, etc. (Grabar, 1998: 115-118 y fig. 100-103; Piccirillo, 1993).

y patas con más detalle que en el cancel asturiano, si bien coinciden detalles como las colas levantadas en S o el motivo vegetal sobre los lomos, que es en realidad un árbol en segundo plano; el árbol aparece como una palmeta que guarda semejanzas con las del cancel del grifo de Lillo y la placa de Saamasas, al igual que los roleos, incluso en la técnica de talla mediante cordón redondeado. La cenefa vegetal paradisíaca tiene un tratamiento naturalista, que se ha esquematizado geométricamente en la asturiana. A pesar de las diferencias de estilo, el relieve lisboeta es quizás el paralelo más cercano para el cancel de Llanera. Las piezas de Lisboa, como otras con grifos en tondos similares a los de Lillo, fueron atribuidas tradicionalmente a la época visigoda, si bien hoy se adscriben más bien a la influencia omeya en las obras cristianas de los siglos IX y X (Caballero, 1992: 175-185; Real, 1995; 1998).

En cuanto al árbol, en la escena de Llanera aparece sumamente estilizado, frente a otras representaciones antiguas donde suele ser una frondosa más naturalista; sin embargo, estilizaciones semejantes y esquematizaciones geométricas veíamos ya en precedentes orientales así como en otros referentes más cercanos. La forma tan afinada del tronco y el remate romboidal se asemejan además a las lanzas y estandartes de los trofeos en relieves y monedas romanas, que incorporan también crecientes lunares. En los broches visigodos aparecen igualmente muy estilizados tanto árboles como fuentes y animales; precisamente en el broche de San Cugat del Vallés (Palol, 1950: 119, fig. 28.1) encontramos estrechas analogías con las figuras del cancel de Llanera: el árbol es un fino tronco con remate triangular, base cuadrangular y un trazo transversal central, semejante al asturiano; el árbol es apenas reconocible, más semejante a una lanza; recordemos igualmente que el árbol aparece sustituido en diferentes culturas por columnas, cruces, candelabros y otros objetos simbólicos. Por otra parte, también se asemeja a la escena del cancel asturiano el tratamiento esquemático de la anatomía de los leones.

Así pues, resumiendo, la escena representada en el cancel de Llanera, leones afrontados ante el árbol de la vida y acompañados de otros motivos vegetales, tiene remotos precedentes orientales que fueron reiteradamente adoptados por otras creencias con un similar significado paradisíaco y figurados en diversos soportes con multitud de variantes. El modelo más semejante se encuentra en los relieves y tejidos bizantinos y sasánidas de los siglos VI a X, que sirvieron también como fuente de inspiración para otras representaciones occidentales como las burgundias y visigodas del siglo VII o las omeyas del siglo VIII, prototipos de las asturianas, mozárabes e incluso románicas desde el siglo VIII al XII.

## 6. APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA

Apurando los modelos más cercanos para asociar la época en que sería esculpido el cancel de Llanera,

tendríamos, por una parte, los cancelos, mosaicos, marfiles y tejidos sasánidas y bizantinos de los siglos VI a VIII, los cancelos y los broches visigodos del siglo VII; por otra parte, las figuras omeyas en mosaicos y monedas del siglo VIII, que vemos replicadas en los medallones de Santa María del Naranco, así como en los relieves lisboetas y los marfiles califales del siglo X. Esto nos lleva a plantear un contexto cronológico y cultural que se mueve entre los tiempos finales del reino visigodo, de mediados o finales del siglo VII –tomando como referentes próximos los cancelos emeritenses y los broches de inspiración bizantina– y la época de las construcciones asturianas de los siglos VIII y IX. Los límites más amplios de este arco temporal estarían, pues, entre el siglo VII y el siglo IX o comienzos del X; ahora bien, la cesura que supuso el siglo VIII en Hispania aconseja un intento de encuadre cronológico más preciso, que permita adscribirlo al periodo visigodo en el siglo VII o al ciclo asturiano de los siglos VIII-IX.

A favor de la cronología visigoda situaríamos los precedentes bizantinos, coptos y sasánidas, en los que se encuentran los modelos iconográficos más semejantes para la escena de los leones afrontados ante el árbol de la vida, así como los relieves visigodos hispanos de Mérida, con escenas parecidas –aunque predominan los pavos y aves afrontadas– esculpidas en cancelos, pilastras, capiteles y tenantes de altar. Mayores semejanzas muestran las escenas de cuadrúpedos –leones, équidos, grifos– ante el árbol o la fuente representados en los broches del siglo VII. De Mérida pueden proceder otros relieves de época romana y visigoda, como el sarcófago de *Ithacius*, las pilastras de Santullano y otras más, que se reutilizaron en iglesias altomedievales asturianas y que pudieron inspirar obras locales. También idénticas representaciones de la palmera esquemática sobre los leones del cancel de Llanera aparecen en placas de cancel visigodas de Mérida y Quintanilla de las Viñas, si bien es un tema replicado también bajo la influencia omeya posterior, como vemos en los cancelos de Lillo. Así pues, aunque hay claros referentes en el periodo visigodo, no conocemos ninguna escena idéntica a esta, que en cualquier caso pudo también haberse replicado en época posterior.

Por otra parte, tampoco en el ciclo escultórico altomedieval asturiano tenemos escenas semejantes a la de Llanera. Guardan cierta concomitancia los cancelos con grifo y palmeras de San Miguel de Lillo o los tondos con aves afrontadas de Santa María del Naranco, que encuentran sus mayores afinidades en referentes omeyas. Igualmente responden a esa influencia islámica relieves con leones afrontados de las arquetas y botes ebúrneos califales, así como los de las placas de Lisboa, los más parecidos a los de Llanera. Asimismo hallamos un león con cierta semejanza en otro tablero de cancel asturiano (Escortell, 1996: n° 130); las demás escenas de animales ante el árbol o rodeados de la vegetación paradisíaca representan aves –en los clipeos del Naranco, de clara inspiración sasánida y omeya– o el grifo y palmeras de Lillo, con idéntica simbología y

soporte litúrgico –canceles– aunque diferentes en estilo y técnica de talla.

Los autores que han estudiado la pieza anteriormente apuntaron una cronología tardoantigua basada en los modelos bizantinos de los siglos VI y VII (Olábarri, 1993), así como en la talla plana que preludia lo asturiano, en el siglo VII o principios del VIII (García de Castro, 1995). En efecto, los modelos orientales y los hispanos emeritenses resuenan en la obra asturiana –lo cual nos acercaría a esa propuesta cronológica– pero no menos que los influjos omeyas, a través de las obras cordobesas y lisboetas, con las que guardan una relación más estrecha y que invita a datar el cancel de Llanera entre el siglo IX y comienzos del X. Tanto las creaciones de época visigoda como las omeyas beben en las mismas fuentes bizantinas, coptas y sasánidas, influjos que llegan a inspirar las asturianas por una u otra vía, lo que hace difícil encontrar un único y definitivo encuadre cultural y temporal. A pesar de ello, y sin descartar una posible factura en el siglo VII o comienzos del VIII, nos atrevemos a sugerir que la talla del cancel de Llanera responde a los mismos estímulos e influencias que los relieves con leones de Oviedo y de Lisboa, lo que nos sitúa en el ciclo escultórico asturiano del siglo IX.

En todo caso, el cancel de Llanera constituye una pieza singular tanto en el contexto de las obras de cronología visigoda como entre las prerrománicas asturianas. Para poder precisar mejor su cronología sería necesario enmarcar mejor el contexto espacial, la iglesia en la que debió ser utilizado.

## 7. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO Y CRONOLÓGICO

El lugar de aparición del cancel se corresponde con el cementerio medieval de la desaparecida iglesia de Santa María de Lugo, asentada sobre el antiguo *Lucus Asturum* (Cid *et alii*, 1991: 13 y ss). El enclave no parece haber constituido un núcleo concentrado y mucho menos amurallado, como podría interpretarse a partir de referencias posteriores, sino más bien un asentamiento diseminado en unas 50 Ha en torno a un cruce viario (Cid *et alii*, 1991: 55-72; Fernández Ochoa *et alii*, 2001: 134-135).

Las excavaciones de E. Olábarri en 1981 y de C. Fernández Ochoa en 1991-1996, retomadas en la actualidad por E. Martín, muestran un pequeño sector del asentamiento, insuficiente para caracterizarlo en su conjunto, aunque documentan los comienzos de la ocupación romana entre finales del siglo I e inicios del siglo II d.n.e. (Fernández Ochoa *et alii*, 2001: 133). Seguramente se trataba de un *vicus viarius*, un enclave disperso en torno al cruce de caminos, certificado con la aparición de un ara a los Lares Viales (Cid *et alii*, 1991: 43-52). La identificación de este asentamiento próximo a Lugo de Llanera con la *polis* de *Lucus Asturum* mencionada en la Geografía de Ptolomeo (II, 6, 28), corrió ya a cargo de J. M. González (1960: 33-48).

Diversos objetos cerámicos y metálicos, monedas, mosaicos y ladrillos propios de un emplazamiento termal habían sido ya descubiertos en los años setenta un kilómetro más al norte, indicando una amplia extensión diseminada (Escortell, 1986-1987; Fernández Ochoa *et alii*, 2001: 134-135).

Algunos materiales tardoantiguos de los siglos V y VI d.n.e. (TSHT, cerámicas grises, objetos metálicos) permiten suponer su continuidad en esa época, aunque las estructuras localizadas en la excavación aparecen ya amortizadas en época bajoimperial y no se documentan nuevas construcciones (Fernández Ochoa *et alii*, 2001: 87-88, 91). Sin embargo, la *mansio* de *Luco Astorum* aparece en el *Anónimo de Ravena* (IV, 45, 320) en el trayecto entre *Asturica Augusta* y *Lucus Augusti*, lo que indica el mantenimiento de su función viaria en época tardoantigua.

En escrituras medievales se menciona la *antiquissima civitas Luco*, con su iglesia y territorio, como recuerdo de su anterior papel como núcleo viario y aglutinador eclesiástico, aunque no trascendiera en la época medieval. La elección de Oviedo como centro eclesiástico y político a partir del año 800 con Alfonso II desplazó definitivamente a *Luco*, que quedó relegado a un simple lugar, mencionado como *villa*. Así aparece en un documento de venta de una tierra *in villa Luco, de porta civitatis usque in termino Berani...*; o *Villare, iuxta antiquissima civitas Luco* (Floriano, 1968: nº 26, año c.1000 y nº 63, año 1067, respectivamente). A pesar de esas referencias a la *porta civitatis*, debe desecharse que se trataba de una ciudad amurallada como suponía José Manuel González; más bien deben referirse a las estructuras que delimitan el recinto eclesiástico o incluso a los límites y términos de la villa frente a las colindantes (Cid *et alii*, 1991: 67-69).

Resultan también interesante las menciones a la iglesia de Santa María de Lugo. Uno de los documentos manipulados del *Liber Testamentorum* ovetense atribuye a Alfonso III la donación a la iglesia de Oviedo en el año 905 de *ecclesiam Sancte Marie de Lugu cum suis muris antiquos...* (Fernández Conde, 1971: 159; Sanz, 1995); otra carta del 921 recoge la donación por Ordoño II a la iglesia ovetense en *... civitatem Lugo destructam cum ecclesia Sancte Marie* (Fernández Conde, 1971: 176; Sanz, 1995: 505-511, doc. nº 17). A pesar de la manipulación documental, resulta insoslayable la existencia de la iglesia antes de la interpolación pelagiana (siglo XII).

Es también significativo que el *Liber Testamentorum* incluya una fantástica atribución al rey de los vándalos Guntamundo la fundación de la ciudad de Lugo en Asturias, con sede episcopal en honor a Santa María<sup>8</sup>. Aparte de la fabulación de su fundación y creación

<sup>8</sup> *...Guntamundus catholicus evandalorum rex... in Asturiis civitatem edificavit in era CCCLXLVIII quam Lugo... vocavit. In honorem beatae Mariae... ecclesiam fundavit... iureque perpetuo subscriptam diocessim ei concessit...* (Fernández Conde, 1971: 377; Cid *et alii*, 1991: 70).

de la diócesis, no deja de ser relevante la elección de la antigua *civitas Luco* y su iglesia de Santa María para justificar la antigüedad de la sede ovetense en el *scriptorium* del obispo Pelayo en el siglo XII. Seguramente la tradición de su importancia en época romana y tardoantigua –cuando pudo contar ya con una iglesia– influyó en la falsificación documental, atribuyendo a tal iglesia una antigüedad y dignidad eclesiástica que nunca alcanzó (Diego, 1977: 258-259; 1979: 21; Fernández Conde, 1995: 36-37; Calleja, 2000: 34).

## 8. CONCLUSIONES

El cancel de Llanera es una pieza singular en el contexto de las obras escultóricas altomedievales asturianas. Desconocemos la fecha de construcción de la iglesia de Santa María de Lugo y si contaba con mobiliario litúrgico como este cancel. Sabemos que estaba en uso su área cementerial entre los siglos IX y XII, y que en una de sus sepulturas de ese intervalo cronológico se reutilizó como losa de cubierta esta placa de cancel, ya en desuso. Por tanto, pudo pertenecer a una iglesia tardoantigua fundada en el siglo VII o a la iglesia altomedieval de Santa María de Lugo, mencionada en documentos de los siglos X-XII, a la cual se asociaría la necrópolis documentada en las excavaciones arqueológicas.

Los rasgos estilísticos encajarían en ese marco de los siglos VII a X, para los cuales no faltan analogías, tanto en los modelos bizantinos y sasánidas de los siglos VII y VIII o en los broches visigodos del siglo VII, como en los omeyas de los siglos VIII y IX, que resuenan también en los relieves de Lillo y Naranco. La coincidencia de este último ciclo estilístico con la época en que la iglesia es mencionada en los diplomas escritos ovetenses aconseja prudentemente un enmarque cronológico en ese periodo, sin que deba descartarse completamente su confección en el siglo VII.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arce, J. ed (2002): *Centcelles, el monumento tardorromano, iconografía y arquitectura*. Roma.
- Arias Páramo, L. coord. (2007): *Enciclopedia del Prerrománico en Asturias*. Aguilar de Campoo.
- Barroso Cabrera, R. y Morín de Pablos, J. (1993): *El Árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid.
- Bejaoui, F. (2006): “Christian Mosaics in Tunisia”, in Ben Abed, A. (ed.): *Stories in stone: conserving mosaics of Roman Africa: masterpieces from the national museums of Tunisia*. Los Ángeles: 93-99.
- Caballero Zoreda, L. (1992): “¿Visigodo o asturiano? Nuevos hallazgos en Mérida y otros datos para un nuevo “marco de referencia” de la arquitectura y escultura altomedieval en el norte y oeste de la península Ibérica”. *XXXIX Corso di cultura sull’arte ravennate e bizantina*. Ravenna: 139-190.
- Calleja Puerta, M. (2000): *La formación de la red parroquial de la diócesis de Oviedo en la Edad Media*. Oviedo.
- Cid López, R., Fernández Ochoa, C., García Díaz, P. y Pedregal Rodríguez, A. (1991): *Asentamiento romano y necrópolis medieval en Lugo de Llanera (Principado de Asturias)*. Lugo de Llanera.
- Cruz Villalón, M. (1985): *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz.
- Diego Santos, F. (1977): *Historia de Asturias. Asturias sueva y visigoda*. Vitoria.
- Diego Santos, F. (1979): “De la Asturias sueva y visigoda”. *Asturiensia Medievalia*, 3: 17-73.
- Eliade, M. (1954): *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid.
- Escortell, M. (1986-87): “Materiales romanos, procedentes de «Lucus Asturum», de reciente ingreso en el Museo de Oviedo”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 13-14: 169-174. <http://dx.doi.org/10.15366/cupauam1987.14.015>
- Escortell Ponsoda, M. (1996): *Catálogo de Prerrománico del Museo Arqueológico de Asturias*. Oviedo.
- Fernández Conde, J. (1971): *El Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo*. Roma.
- Fernández Conde, F. J. (1995): “Lugares de culto en Asturias durante la época de transición”. *Asturiensia Medievalia*, 7: 31-55.
- Floriano Llorente, P. (1968): *Colección diplomática del Monasterio de San Vicente de Oviedo (años 791-1200). I Parte*. Oviedo.
- Fernández Ochoa, C., García Díaz, P., Zarzalejos Prieto, M. (2001): *Excavaciones arqueológicas en Santa María de Lugo de Llanera (Asturias). Memoria de las campañas de 1991 a 1995*. Oviedo.
- García de Castro Valdés, C. (1995): *Arqueología cristiana de la alta Edad Media en Asturias*. Oviedo.
- González y Fernández Valles, J. M. (1960): “Lucus Asturum”, *Valdediós*, Oviedo: 33-48; (también en *Idem, Miscelánea histórica asturiana. Prehistoria, época romana, Medioevo y época moderna*. Oviedo, 1976: 237-248).
- Grabar, A. (1968): *Christian iconography. A study of its origins*. Princeton.
- Grabar, A. (1998 [1984]): *La iconoclastia bizantina. Dossier Arqueológico*. Madrid.
- Grabar, O. (2008): *La formación del Arte Islámico*, Madrid (edic. orig. Yale 1973).
- Gutiérrez Claverol, M. y Luque Cabal, C. (1993): *Recursos del subsuelo de Asturias*. Oviedo.
- Hauschild, Th. y Arbeiter, A. (1993): *La villa romana de Centcelles*. Barcelona.
- Keel, O. (2007): *La iconografía del Antiguo Oriente y el Antiguo Testamento*. Madrid (ed. orig. Göttingen 1996).

- Olábarri Goicoechea, E. (1993): "Lápida de Lugo de Llanera". *Orígenes. Arte y Cultura en Asturias (siglos VII-XV)*. Barcelona: 142-143.
- Orfila, M. y Tuset, F. (2003): "Descripción, paralelos y análisis de los mosaicos de la iglesia de Son Fadri-net (Campos, Mallorca)". *Mayurqa*, 29: 189-207.
- Palol, P. de (1950): *Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo. I. Jarritos y patenas litúrgicos*. Barcelona.
- Palol, Pere de (1967): "En torno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las islas Baleares". *I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*. Vitoria: 131-150.
- Palol, P. de (1968): *Arte hispánico de época visigoda*. Barcelona.
- Piccirillo, M. (1993): *The Mosaics of Jordan*. Amman.
- Real, M.L. (1995): "Inovação e resistência. Dados recentes sobre a antiguidade cristã no ocidente peninsular". *IV Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica*. Barcelona: 17-68.
- Real, M. L. (1998): "Os moçárabes do Gharb português". *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa: 35-56.
- Sanz Fuentes, M<sup>a</sup> J. (ed.) (1995): *Liber testamentorum ecclesiae Ovetensis Pelagius episcopus hoc opus fieri iussit*. Oviedo.
- Schlunk, H. y Hauschild, Th. (1978): *Die Denkmaler der früschristlichen un westgotischen zeit*. Mainz.