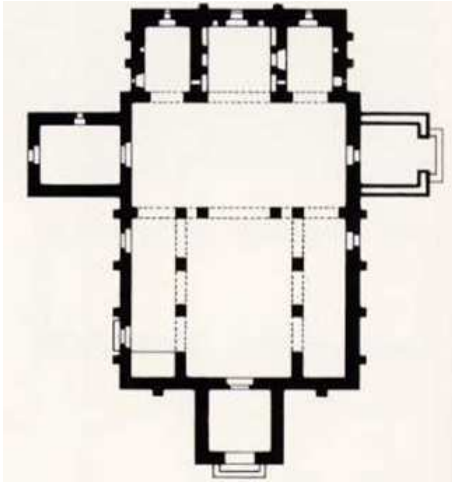


## San Julián de los Prados

La iglesia de San Julián de los Prados o Santullano construida a escasa distancia del centro neurálgico de Oviedo es un vestigio del Prerrománico asturiano, y en virtud de su singularidad se pretende hacer un estudio pormenorizado de la misma, toda vez que el programa actual, el Prerrománico constituye la primera referencia al arte cristiano alto medieval. Así pues comenzaremos el análisis de la planta, siguiendo con el alzado y por último la decoración, concluyendo con una somera aproximación al contexto histórico.



La planta de esta iglesia es basilical, es decir, un rectángulo, empleada por los romanos en sus basílicas, aunque su función no fue en ningún momento religiosa. Era un espacio en el que se administraba justicia, servía de lugar para las reuniones y relaciones comerciales...y desde luego no obedecía en ningún momento a creencia alguna. En este sentido la liturgia cristiana precisaba un edificio que a la vez de ser la casa de Dios (*domus Dei*) fuera lugar de reunión de los fieles, una asamblea, una ecclesia, de ahí el nombre de "iglesia" y aprovechan la tipología de la basílica romana exenta de cualquier relación con el culto pagano.

En este templo se puede observar un rectángulo al que se añade otro rematándolo pero de menor longitud. A los pies y lados están adosados tres cuerpos que no desvirtúan el marco de referencia. Todo el conjunto responde e cierto modo a reflejar en el edificio la idea "Cristo-templo". De acuerdo con aquella figura el número uno representa la cabeza el ábside tripartito y de perfil recto constituyendo una referencia a la arquitectura hispano-visigoda y a la vez oriental. El conjunto absidal está orientado al este, circunstancia común en la iglesia cristiana porque en el este está Tierra Santa y porque a través de ese punto cardinal penetra el primer rayo de luz de la mañana, símbolo por antonomasia de Cristo.

Una vez que accedemos al siguiente espacio entramos en el transepto, los brazos extendidos; este no sobresale de los muros que cierran el templo y su verdadero sentido lo adquiere en función de la altura que tiene respecto al resto de la edificación. La presencia del mismo recuerda a la tradición paleocristiana occidental. A este se adosa dos dependencias "pastophoriae" (*diakonikon* y *prothesis*) que responde a una influencia paleocristiana oriental, aunque están desplazadas de lugar.

Dejando el crucero entramos en el cuerpo organizado en naves, concretamente tres. Las naves son espacios longitudinales e individualizados por la sucesión de elementos sustentantes y sustentados.

Por último a los pies se levanta un pórtico que pudo desarrollarse a lo largo de la fachada constituyendo un nártex de clara tradición paleocristiana, pero su configuración actual recuerda a la tradición visigoda; la iglesia de San Juan de Baños puede ser un ejemplo.

Tras esta descripción conviene explicar desde un punto de vista arquitectónico el edificio tanto interna como externamente. En el interior destaca la cabecera tripartita, en la que la capilla mayor va recorrida por arcos ciegos cuya función es a la vez tectónica y decorativa; estos descansan en sobre columnas marmóreas con capitel corintio de fábrica hispano visigoda y asturiana (algunos tienen el collarino con sogueado). Todas las capillas se cubren con bóveda de medio cañón. La comunicación con el resto del templo se ejecuta mediante tres arcos de medio punto que recuerdan el arco de triunfo de tres ojos.

Dejando el ábside entramos en el transepto y sobre el mismo conviene hacer una reflexión. En este contexto esta dependencia permite el acceso al resto del templo a través de tres arcos, el central y los otros de menor luz, pudiendo ver una vez más la referencia al arco romano de triunfo; pero sí ahondamos aún más el arco de la nave central tiene a su izquierda y derecha otros dos arcos menores, mostrando un claro recuerdo al arco romano de Medinaceli. En relación con la herencia romana hay quien se aventura a proponer que las dimensiones del crucero responden al vaciado del arco de Constantino en Roma, comentario por su parte no exento de polémica, limitándose este comentario a enunciarlo y sin terciar en tal hipótesis. Por otra parte en el muro norte parece que se ubicó la tribuna regia, situación un tanto curiosa ya que solía construirse a los pies de la iglesia, pero sí pensamos en la idea de un rey-monje y de una residencia adosada al recinto sagrado no es de extrañar que la tribuna ocupase ese lugar. Todo este espacio se cubre con armadura de madera en el interior y a dos aguas al exterior.

Dejando atrás prácticamente medio edificio se llega a las naves y en ellas destacan los elementos sustentantes y sustentados. Aquellos son pilares representados en planta y su empleo esta en relación posiblemente con la inseguridad técnica, de ahí que se recurra al pilar como sustento con basa, fuste, capitel (imposta, sobre el descansan los arcos de medio punto de ladrillo, influencia romana), denominados formeros; estos recorren la nave en sentido longitudinal y permiten el acceso de la nave central a las laterales y viceversa. La cubierta repite el entramado de madera, destacando la nave central más alta que las laterales, siendo perceptibles la cubrición a dos aguas y un agua respectivamente.

Conocida la articulación de la iglesia llama la atención la disposición del transepto, puesto que modifica la visión del templo; frente a la direccionalidad que acusa el arco toral comunicado presbiterio, crucero, nave central, porche...estableciendo un claro eje de simetría; el pañote muro en el que se abre atenúa ese sentido actuando de pantalla reflectora que obliga a volver al eje imaginario. Por otro lado una vez que trasparamos el arco nos encontramos ante el triple ábside se origina una visión en abanico y de acuerdo con lo expuesto anteriormente la direccionalidad entre naves laterales y capillas absidales no existe. A pesar de todo el edificio constituye una obra de arte magistral y es el de mayor tamaño del arte prerrománico hispano. Finalmente el porche con pavimento empedrado y con arco de medio punto de ladrillo es el nexo entre el espacio externo e interno.

Desde un punto de vista externo destaca el muro recorrido por contrafuertes, si bien solamente los del ábside parecen tener función estructural por encontrarse abovedado, el resto recorren las naves no contrarrestan ningún empuje de bóvedas, en tanto en cuanto no hay cubiertas abovedadas y contribuyen a romper la monotonía de un muro liso.

Este emplea el sillarejo y el sillar en la conjunción de paños de pared, y es en estas en las que se abren los vanos. Estos se circunscriben a la nave central (adintelados), al transepto (arcado en el muro sur) y también a los ábsides, bajo arco de descarga de ladrillo (influencia romana). Todos ellos están cerrados por celosías de estuco moldeado en dos piezas. En el porche y fachada oeste se abre un óculo de ladrillo, mientras que en el ábside central aparece un vano trigeminado con arcos de medio punto y de ladrillo; tras este se encuentra la cámara oculta que guarda cierto parentesco con la tradición visigoda, aunque estaba abierta al interior del templo y en San Julián es al revés. ¿Cuál fue su verdadera función? Sobre ella no se han puesto de acuerdo los investigadores y en consecuencia recogeremos las principales interpretaciones:

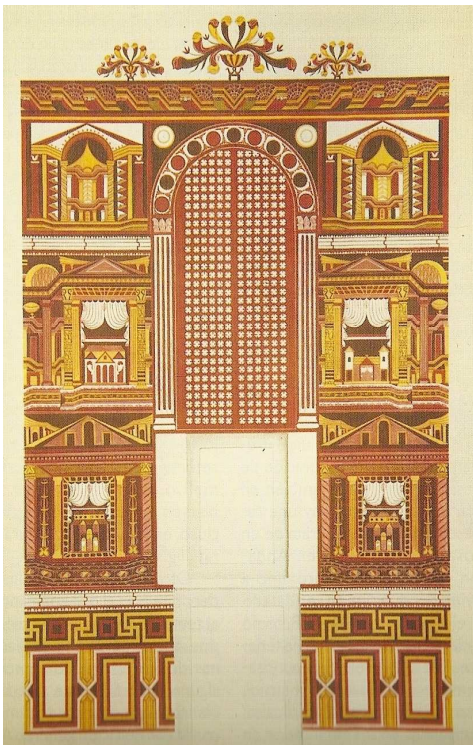


- a. Custodia de tesoros abundantes: objetos litúrgicos, libros.
- b. Lugar de penitencia.
- c. Arquitectónica: función de contrarresto ya que en algunos casos, se halla bajo la nave central, pero no es este el caso.
- d. Almacén, silo, en función de las grandes

dimensiones de este edificio.

- e. Solución estética de la cabecera.

Por último en todo edificio, hay un equilibrio y conjunción de masas que se desarrollan en altura y horizontal tal como se observa en la figura.



En otro orden de cosas la iglesia ovetense tiene importancia por su decoración fundamentalmente pictórica. Esta se ejecutó al fresco, pero grabando previamente con punzón los motivos a representar y facilitando la reconstrucción por parte de Magín Berenguer. En cuanto a la temática dispuesta en registros domina un primero en el que se imita contraplacados de mármoles. En las pilastras y pilares estrías, así como motivos geométricos en la rosca de los arcos, en las bóvedas y en los paños de las bóvedas laterales sobre el zócalo, similares a los encontrados en Santa Eulalia de Bóveda. Por otro lado el intradós de los arcos se orna con elementos vegetales y en las enjutas de los arcos aparecen los medallones.

En el piso siguiente edificios con abundancia de frontones y cortinajes recogidos que permiten ver un espacio arquitectónico fingido y en el último arquitecturas alternando con cortinajes y la cruz bajo arco de medio punto entre dos edificios. Finalmente se remata el conjunto por un friso de modillones de rollo y bajo las cubiertas grandes vasos con motivos vegetales.

Así pues una vez descrita la temática conviene acercarnos a lo que significan y de donde toman el punto de referencia. En relación a esto cabe decir que los zócalos así como las arquitecturas no pueden entenderse sin hacer referencia a la pintura pompeyana y de acuerdo con Schlunk y Berenguer deben enmarcarse en los talleres romanos provinciales, cuya continuidad obedece al aislamiento de la región y de ahí se clasifica. En cambio para Yarza constituyen un deseo de continuar la tradición hispano-visigoda, conocedora de los restos paleocristianos y anteriores. Bonet Correa más o menos defiende esta tesis porque ve en ellas, las pinturas paleocristianas que decoraban palacios e iglesias construidos por familias reales.



En otro orden de cosas las pinturas obedecen a una interpretación variada según la temática reflejada que resumiremos en:

- Cruz: Schlunk, ve en la cruz la representación de la Vera Cruz, que de acuerdo con el dogma apareció entre la Basílica y Rotonda.
- Cruz de la Anástasis flanqueada por un arco-baldaguino. Al igual que Zeus en la Antigüedad se representa entre cortinajes, la cruz a ambos lados del arco se enmarca entre cortinajes.
- Bonet Correa, la cruz es el símbolo que permiten alcanzar la Jerusalén Celeste.
- Yarza, asocia la cruz con el carácter triunfal, identificándose con la monarquía en su fase de afianzamiento y expansión.
- Arquitecturas: Schlunk y Berenguer distinguen edificios rematados por frontón triangular (palacio real) y los de remate plano (viviendas).
- Schlunk, opta también por proponer que los edificios del registro superior son la Iglesia Celeste y los del inferior la Iglesia Terrestre.
- Yarza, son las siete iglesias de Asia citadas en el Apocalipsis. Bonet Correa, con las iglesias dependientes de Oviedo.

En resumen las pinturas en las que se mantiene perspectivas invertidas y en ocasiones ni se consiguen suponen una verdadera transfiguración del ambiente, impresionando a los fieles y a la vez articulan los espacios y volúmenes. En este sentido no es de extrañar que muchos de los templos prerrománicos asturianos recurriesen a la decoración pictórica; por ejemplo San Miguel, Valdediós, Muñón... Sí la pintura es importante lo es menos la escultura ya que solamente se ciñe a unos bajos relieves en mármol con motivos de casetones, de origen romano, en las pilastras sobre las que se apoya el arco triunfal de la capilla mayor.

Finalmente de acuerdo con las premisas establecidas al comienzo el templo se ubica en el reinado de Alfonso II y entre los años 812-842, en el marco de una villa regia, distante de la ciudad un kilómetro. Este edificio se consagra a los santos Julián y Basilisa, matrimonio casto que presuntamente adoptó el rey y en honor a los mismos dedicó tal advocación; pero no es esto lo que más interesa, sino ver como la figura del monarca es el verdadero cliente, que encarga la obra y en cambio no sabemos nada del arquitecto, situación que no es de extrañar puesto que la tendencia era el anonimato aunque bien es cierto que las fuentes aluden al arquitecto Tioda en tiempos de Alfonso II, pero en ningún momento se identifica con San Julián. Este desprecio del artista viene heredado de la Antigua Roma donde primaba más quién encargaba la obra y lo que esta significaba, lo cual no quiere decir que no se conociesen nombres de arquitectos. En esta situación llama la atención el monarca construyendo iglesias y es que estamos en un momento donde la legitimidad de la dinastía no encuentra un soporte de peso, de ahí esa alianza con la iglesia, símbolo de lo universal, eterno, capaz, de condenar y premiar; es entonces esta institución la que bajo la consagración da oficialidad a la monarquía, que agradecida sostiene el culto y amplía los lugares de celebración, iglesias, monasterios en el marco de las donaciones reales. En resumen hay una total identificación Rey ↔ Iglesia y curiosamente llama la atención que durante dos siglos de monarquía se conserven diez edificios religiosos y dos civiles, Santa María como Sala Regia en principio y la fuente de Fuente de Foncalada; en cambio nada se conserva de los palacios y viviendas reales, pudiendo sospechar que estaban construidas con materiales perecederos, y a lo sumo se deducen o se presupone los lugares de ubicación objeto de las pertinentes excavaciones.