


## Reinterpretando el mito: el ave fénix y Santa Eulalia de Bóveda

**Brais Cela Álvarez**Universidad de Santiago de Compostela  <https://dx.doi.org/10.5209/anha.89146>

Recibido: 09/06/2023 • Aceptado: 01/07/2024

<sup>ES</sup> **Resumen.** Desde un origen pagano, el mito del fénix evolucionará hacia una configuración plenamente cristiana, gracias a la autoridad de figuras como Tertuliano o Lactancio. La riqueza iconográfica del motivo está determinada por su marcado carácter polisémico, debido a la atención prestada por diversos autores y artistas a las distintas etapas del ciclo del ave. El presente trabajo pretende analizar la fortuna del motivo a lo largo de los siglos VI-VII, con especial atención por la doble representación del ave en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). A partir de una lectura iconográfica del conjunto, se pretende establecer una nueva hipótesis de interpretación basada en la conexión entre el ave fénix y el rito del bautismo.

**Palabras clave:** Fénix; Santa Eulalia de Bóveda; Lactancio; Gregorio de Tours; Martín de Braga.

## <sup>EN</sup> Reinterpreting the Myth: the Phoenix and Santa Eulalia de Bóveda

<sup>EN</sup> **Abstract.** From its pagan origin, the myth of the phoenix evolved towards a fully Christian configuration, based on the authority of figures such as Tertullian or Lactantius. The iconographic richness of the motif is determined by its marked polysemic character, due to the attention paid by various authors and artists to the different stages of the bird's cycle. This contribution analyzes the fortune of the motif throughout the 6th-7th centuries, with special attention to the double representation of the bird in Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). Based on an iconographic reading of these images, this text seeks to establish a new hypothesis of interpretation based on the connection between the phoenix and the rite of baptism.

**Keywords:** phoenix; Santa Eulalia de Bóveda; Lactantius; Gregory of Tours; Martín of Braga.

**Sumario:** 1. Del artista. 2. Del estilo. 3. De la nación. 4. De la Pintura Española. 5. Las primeras biogra- fías: atribucionismo dureriano. 6. Lo propio y lo del otro. 7. La escuela castellana entre las españolas. 8. Pintor español: lagunas y tránsitos. 9. La primera monografía. Crítica a la "hipercrítica". 10. Explosión de la historia del estilo del autor. 11. Del pueblo anónimo a la nación de nombres. 12. Conflictos de interés. 13. Apoyos. 14. Bibliografía.

**Cómo citar:** Cela Álvarez, B. (2024) Reinterpretando el mito: el ave fénix y Santa Eulalia de Bóveda, en *Anales de Historia del Arte* n° 34, 27-46

## 1. El ave fénix: notas sobre la cristianización de un mito

La extraordinaria pervivencia del mito del fénix le ha permitido ocupar un merecido lugar dentro de la masa de asuntos de herencia clásica en el inconsciente colectivo actual. Se trata de una imagen con un marcado carácter polisémico, capaz de ilustrar cuestiones tan complejas como la palingenesis o la naturaleza del tiempo físico. Sin embargo, en no pocas ocasiones, como en Santa Eulalia de Bóveda, permanece en un medio opaco; “solo se convierte en imagen cuando es animada por su espectador”<sup>1</sup>. Por tanto, para una lectura correcta del motivo, resulta conveniente realizar un acercamiento al imaginario simbólico manejado por el público original. Para ello, es necesario acudir a una extensa cadena de autores, cuyos eslabones se prolongan a través de varios siglos. Menciones como la de Alberto Magno, permiten ilustrar esta realidad. El dominicano nos informa de algunos de los rasgos esenciales del mito, no sin antes advertir que el fénix constituye un motivo más propio de los que profundizan en la teología mística que de un estudio estricto de la naturaleza<sup>2</sup>.

En todo caso, es en el campo de la reflexión teológica donde el ciclo del ave tendrá una especial predicación. Esto se debe, en gran parte, al giro experimentado por el mito y su potencial simbólico en el seno de las primeras comunidades cristianas. En este sentido, la autoridad de uno de los padres apostólicos, Clemente de Roma, contribuirá de manera notable a la incorporación del mito al incipiente imaginario cristiano, siendo la primera fuente cristiana en mencionar el motivo<sup>3</sup>. Más allá de los debates que pudo suscitar el pasaje, el fénix proporcionaba un modelo perfecto para reflexionar acerca de la resurrección y el sentido de la existencia humana, llegando a convertirse en un “símbolo indicativo de una realidad más allá de la del individuo”<sup>4</sup>. En la misma línea, Tertuliano esboza una expresiva imagen basada en las Escrituras<sup>5</sup>:

Dios nos dice en las Escrituras, “florecerá como el fénix” (Sal 92, 12), esto es, de la muerte y la sepultura, para que creas en que la sustancia pueda ser expulsada de las llamas. Asimismo, el Señor proclamó que nosotros valemos más que una bandada de pájaros (Mt 10, 31). Siendo así, si no sobrepasamos al fénix, la ventaja no será mucha. Con todo, ¿perecerá el hombre de una vez para siempre, mientras el ave de Arabia tiene la resurrección asegurada?<sup>6</sup>

Pese a lo extraño de estas prescripciones, el análisis de ciertos pasajes bíblicos ayuda a comprender este proceso de transformación. En este sentido, cabe destacar el soliloquio de Job, en un momento en que rememora los episodios felices de su vida anterior (Job 29, 18). El episodio manifiesta el giro que se produce a partir de las diferentes versiones del texto. Así, el

<sup>1</sup> Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Móstoles: Katz, 2007), 38-39.

<sup>2</sup> Alberto Magno, *Liber de animalibus*, 23, 110.

Acerca de las traducciones y la citación: A la hora de citar las fuentes latinas, los textos utilizados son todos de traducción propia del autor. En cuanto a las citas de fuentes griegas y hebreas se han utilizado traducciones de otros en ambos casos, cuya indicación aparece reflejada en la bibliografía final. Debido a las dificultades que plantea la adaptación de las fuentes medievales, y con vista de no complicar en exceso el modo de cita, se ha optado por unificar el sistema adaptándolo a la normativa Chicago y de la revista. En consecuencia, las citas a las fuentes en el cuerpo de texto han sido trasladadas al espacio correspondiente a las notas al pie. De igual modo, para una mayor claridad se ha optado por no utilizar el sistema de citas abreviadas para las fuentes clásicas.

<sup>3</sup> Clemente de Roma, *Ad Corinthios*, 1, 25.

<sup>4</sup> Roel Van den Broek, *The Myth of Phoenix According to Classical and early Christian Traditions* (Leiden: Brill, 1972), 9.

<sup>5</sup> cf. Lc 12, 24.

<sup>6</sup> Tertuliano, *De carnis resurrectione*, 13.

término  $\eta\phi\acute{o}\lambda$  (*hól*), aparece como  $\phi\omicron\iota\nu\iota\kappa\omicron\varsigma$  en los LXX y, de ahí, como *palma* en la Vulgata<sup>7</sup>. Por otra parte, llama la atención observar cómo la misma palabra fue interpretada como fénix en los textos de la tradición rabínica<sup>8</sup>. De acuerdo con los comentarios en relación a la caída del hombre y la mujer narrada en el Génesis (Gn 3, 6), el ave es la única criatura que rechaza probar la fruta prohibida, momento en el que algunas escuelas citan al libro de Job invocando de manera explícita al ave: “multiplicaré mis días como el fénix (Job 29, 18)”<sup>9</sup>. Para comprender esta ambigüedad es necesario valorar el carácter polisémico del término  $\phi\omicron\iota\nu\iota\kappa\omicron\varsigma$  de la versión griega, vocablo que designa indistintamente al fénix y la palmera (*Phoenix dactylifera*)<sup>10</sup>. Parece claro que la alusión al ave mítica pudo ser vista como inapropiada para los redactores latinos<sup>11</sup>. Sin embargo, en casos como el de Tertuliano, la homonimia sirve para explicar el doble sentido que adquiere el pasaje<sup>12</sup>. Por lo demás, autores de distintas épocas se harán eco de esta ambivalencia. Un ejemplo es la mención de Isidoro de Sevilla, al señalar que la palma comparte nombre con el ave de Arabia por su longevidad<sup>13</sup>. Ambos elementos, fénix y palmera, aparecerán vinculados en el arte cristiano de manera casi indisoluble, por lo que no será inusual encontrarlos juntos, llegando a convertirse en un motivo recurrente en los ábsides de algunos templos (fig. 1)<sup>14</sup>.



Figura 1. Mosaico absidal. Basílica de los SS. Cosme y Damián, Roma. Wikipedia.

En base a lo dicho, es posible advertir cómo el fénix no constituye un elemento extraño al judaísmo. Los rabinos manejaron los pormenores del mito tomados directamente de la tradición helenística, buscando una interpretación literal<sup>15</sup>. En este contexto, el ave llegará a convertirse en un hito capaz de señalar las distintas etapas dentro de la historia de redención<sup>16</sup>. Dicha imagen

<sup>7</sup> Mary F. McDonald, “Phoenix Redivivus”, *Phoenix*, 14, 4 (1960): 190-191;

<sup>8</sup> Maren Niehoff, “The Phoenix in Rabbinic Literature”, *The Harvard Theological Review*, 89, 3 (1996): 255; Alexander Hulst, *Old Testament Translation Problems* (Leiden: Brill, 1960), 82-83; Van den Broek, *Myth of Phoenix*, 58-59.

<sup>9</sup> *Bereshith Rabbah*, 19, 5; cf. Jacob Neusner, *Confronting Creation. How Judaism Reads Genesis* (Eugene: Wipf & Stock, 1991), 100-101.

<sup>10</sup> cf. McDonald, “Phoenix Redivivus”, 190.

<sup>11</sup> Niehoff, “The Phoenix in Rabbinic”, 256.

<sup>12</sup> cf. Sal 92, 12.

<sup>13</sup> Isidoro de Sevilla, *Etymologiae*, 17, 7.

<sup>14</sup> Para un repaso bien documentado de la presencia del fénix en los templos romanos: Lourdes Diego Barrado, “La representación del ave fénix como imagen de la *renovatio* de la Roma altomedieval”, *Anales de Historia del Arte*, Extra (2010): 171-185.

<sup>15</sup> Niehoff, “The Phoenix in Rabbinic”, 245-246.

<sup>16</sup> cf. Van den Broek, *Myth of Phoenix*, 128.

aparece en el poema *Exodus*, texto compuesto por Ezequiel el Dramaturgo y que conocemos gracias a los extractos citados por Clemente de Alejandría, Eusebio de Cesarea y el Ps. Eustacio de Antioquía<sup>17</sup>. En la obra, el fénix aparece caracterizado como “rey de todas las aves”, que se presenta fugazmente al pueblo de Israel<sup>18</sup>. Previamente, el autor describe el hallazgo de un paraje exuberante, el oasis de Elim, señalado por una columna de fuego<sup>19</sup>. Esta imagen podría guardar relación con ciertas representaciones de algunos episodios veterotestamentarios, como la columna pétrea coronada por un holocausto frente a Moisés en una de las escenas que decoran las catacumbas en la Vía Latina (fig. 2)<sup>20</sup>.



Figura 2. Resurrección de Lázaro. Catacumbas de la Vía Latina, Roma. Wikipedia.

Con independencia de la tradición, la caracterización del ave es resultado de la interacción de fuentes de diversa procedencia, así como de la impronta dejada en el motivo por escritores y artistas. Por tanto, resulta oportuno indagar, aunque sea de manera sucinta, acerca de los orígenes y posterior evolución del mito. Tradicionalmente se ha venido asignando un origen en Egipto, en base a la difusa asociación entre el fénix y el *benu*<sup>21</sup>. Este vínculo fue señalado por Herodoto, quien traslada la información de las gentes de Heliópolis<sup>22</sup>. La reflexión acerca del carácter cíclico del tiempo aparece señalada en el primer texto griego conocido con una mención al pájaro: el frag. 304 de Hesíodo. En este caso, el autor se centra en destacar la gran longevidad del fénix<sup>23</sup>.

En época romana, el mito será tratado por diversos autores. Frente a imágenes de corte poético, Plinio cita a Manilio como primer autor en darlo a conocer entre los romanos, para señalar que: “la revolución del gran año se produce en conexión con la vida de este pájaro”<sup>24</sup>. El mundo romano encontrará en el fénix un recurso útil para ilustrar el cambio de ciclo. Partiendo de esta premisa, algunos emperadores trataron de asociar su imagen al ave de oriente, siendo significativa su vinculación a la dinastía constantiniana<sup>25</sup>. Como ha señalado

<sup>17</sup> Pierluigi Lanfranchini, “The Exagoge of Ezekiel the Tragedian”, en *Greek tragedy After the Fifth Century*, editado por Vayos Liapis y Antonis Petrides, 125-146 (Cambridge: Cambridge University Press), 130-131. Para los extractos: *Stromateis*, 1, 23; *Praeparatio Evangelica* 9, 28-29; *Comentarius in Hexaemeron*, 729.

<sup>18</sup> *Exagoge*, 254-265. Sobre la presencia del fénix en el texto: McDonald, “Phoenix Redivivus”, 188-189.

<sup>19</sup> *Exagoge*, 243-253.

<sup>20</sup> Con respecto a la columna de fuego: cf. Éxodo 13, 21.

<sup>21</sup> Aitor Freán Campo, “El mito del ave Fénix en el pensamiento simbólico romano”, *Studia Historica. Historia Antigua* 36 (2018): 169.

<sup>22</sup> Van den Broek, *Myth of Phoenix*, 14; McDonald, “Phoenix Redivivus”, 187.

<sup>23</sup> Plutarco, *Moralía*, 415.

<sup>24</sup> Plinio el Viejo, *Naturalis historia*, 10, 2.

<sup>25</sup> Rolf A. Tybout, “Symbolik und Aktualität bei den *fel. temp. reparatio*-Prägungen”, *BABesch* 55, 1 (1980): 55.

Vaneerdewegh, esta apropiación debe ponerse en relación con el proyecto de retorno a una nueva edad de oro y la pretendida asociación al culto solar por parte de Constantino<sup>26</sup>. Esta línea será seguida por sus sucesores. Así, Constancio II aparece retratado en compañía del ave en el *Cronógrafo del 354*<sup>27</sup>. Otros ejemplos son las acuñaciones realizadas entre 348-364 d.C., donde la imagen del fénix aparece asociada a la leyenda Fel. Temp. Reparatio (*felicitium temporum reparatio*)<sup>28</sup>. Si bien su aparición no constituye una novedad, la acuñación desde una fecha tan concreta podría hacer referencia a la pervivencia de ideas de sesgo apocalíptico para la ciudad de Roma<sup>29</sup>. Desde antiguo existía una profecía que auguraba una duración de doce siglos para la ciudad, en base el avistamiento de doce buitres por Rómulo en el momento de su fundación<sup>30</sup>. Este vaticinio permitía apuntalar la idea de entrada en una nueva edad. En este sentido: “la *reparatio* prometida era nada menos que una completa sustitución del ciclo finito de los *saecula* romulanos por una ilimitada y eterna *felicitas temporum*”<sup>31</sup>. Los distintos elementos procedentes de la veta política del mito serán asimilados de manera gradual por parte de autores y artistas cristianos<sup>32</sup>.

Al igual que el fénix, los diversos signos manifestados en la naturaleza podían convertirse en un presagio. En este contexto: “La apocalíptica judía y cristiana vinieron así a coincidir con las ideas estoicas en el reconocimiento de estos prodigios como señal del final de los tiempos”<sup>33</sup>. Resulta ilustrativa la idea de fin manifestada por Séneca, la cual dejaba entrever cierto carácter de predictibilidad, sujeta, eso sí, a la voluntad divina<sup>34</sup>. Dentro de esta dialéctica del fuego y el agua se podría valorar la relación entre el fénix y el rito del bautismo. Una vez recibido el sacramento, el neófito, renacido, permanece en una doble dimensión temporal. El fiel afirmaba no sólo su renuncia al *saeculum*<sup>35</sup>, todo aquello al margen del gran cuerpo de Cristo anunciado en las Escrituras (1 Cor 12, 12), sino también su adhesión al camino extratemporal de la vida eterna (Rom 6, 4). Esto se hace explícito en autores como Cipriano de Cartago: “Cuando fuimos bautizados habíamos renunciado al mundo”<sup>36</sup>. Dicho abandono es interpretado como una liberación del tiempo físico, i. e., la promesa de Salvación al final de los tiempos.

La riqueza de significados del fénix cristiano queda ampliamente reflejada en la versión del mito ofrecida por Lactancio. En su poema *De ave Phoenix*, el autor africano muestra un extraordinario control sobre el motivo, a la hora de dibujar un fénix revestido de cierto aspecto pagano, si bien se trata de “imágenes parcialmente veladas”, ya que “el poema fue compuesto en una época de persecución”<sup>37</sup>. La obra destaca por el hábil manejo de la polisemia del mito, a través de una lectura alegórica enfocada en sus principales etapas. Un análisis de la secuencia desplegada por el autor permite advertir “el esfuerzo por adecuar el mito clásico con la nueva fe”<sup>38</sup>. El texto muestra un ave con un ciclo de vida de mil años, momento en el que inicia su particular rito de muerte y resurrección. Tras una colorida descripción, el poeta concluye:

<sup>26</sup> Nick Vaneerdewegh, “*Fel Temp Reparatio*: image, audience and meaning in the mid-4th century”, *Revue belge de numismatique et de sigillographie* 163 (2017): 159.

<sup>27</sup> Para una copia del original perdido: BAV Ms. Vat.Barb.Lat.2154 B, fol. 7r.

<sup>28</sup> John P. Kent, “Fel. Temp. Reparatio”, *The Numismatic Chronicle*, 7 (1967): 85; cf. Harold Mattingly, “Fel. Temp. Reparatio”. *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal of Numismatic Society* vol. 13, 51 (1933): 182-183.

<sup>29</sup> Mattingly, “Fel. Temp Reparatio”, 187.

<sup>30</sup> Santiago Montero, “Profecía y apocalíptica antiromanas en el Imperio”. *Gerión*, Anejo 4 (2000): 137.

<sup>31</sup> Kent, “Fel. Temp Reparatio”, 85.

<sup>32</sup> André Grabar, *El primer arte cristiano* (Madrid: Aguilar): 33.

<sup>33</sup> Montero, “Profecía y apocalíptica”, 161.

<sup>34</sup> Séneca, *Naturales quaestiones*, 3, 28.

<sup>35</sup> Kent, “Fel. Temp Reparatio”, 89.

<sup>36</sup> Cipriano de Cartago, *Epistolae*, 13, 5; cf. Du Cange, *Glossarium*, VII, 264, s. v. ‘*saeculum*’.

<sup>37</sup> M<sup>a</sup> Teresa Callejas Berdones, “Confrontación del «*De ave Phoenix*» de Lactancio y el «*Phoenix*» de Claudio”, *Cuadernos de Filología Clásica* 20 (1987): 120.

<sup>38</sup> *Idem*.

Ella es su propia estirpe, su padre y heredera,  
 su propia nodriza, siempre discípula de sí misma.  
 Sin duda es ella, pero no la misma,  
 una vez alcanza la vida eterna, por una muerte propicia<sup>39</sup>.

Elementos como el componente bautismal del mito, la vida imperecedera del ave o su carácter asexuado, sientan las bases para el reaprovechamiento posterior por parte de distintos autores.

## 2. Gregorio, Venancio y Martín: el vuelo del fénix suevo

Gregorio de Tours revisitará el poema de Lactancio para su descripción del fénix en el *De cursu stellarum*. La obra, un manual de corte didáctico centrado en la exploración del curso de las constelaciones, introduce al pájaro entre las siete maravillas de la naturaleza. Esta inclusión podría resultar contradictoria, más si tenemos en cuenta las advertencias realizadas por el autor: “no conviene evocar fábulas engañosas, ni seguir el juicio de los filósofos contrarios a Dios”<sup>40</sup>. Sin embargo, para el momento en que escribe Gregorio, el motivo se encontraba perfectamente asentado en el imaginario cristiano. De este modo, nos presenta al ave, junto al sol, la luna y las estrellas, como prueba manifiesta del poder de Dios<sup>41</sup>. El fénix, al igual que el resto de creaciones divinas, posee la capacidad de renovarse continuamente, en claro contraste al carácter perecedero de las obras mundanas. El autor sigue a su fuente al mostrar un ave solitaria, asexuada y con un ciclo de vida de mil años<sup>42</sup>. La descripción privilegia aspectos como el acto de inmersión en la fuente. La idea dominante es su capacidad para ilustrar el mensaje de salvación del hombre, quien “resucitará de sus propias cenizas cuando suene la trompeta”<sup>43</sup>.

Más allá de otras consideraciones astronómicas, uno de los puntos de mayor interés de la obra son los espacios dedicados a las cuentas del sol y la luna. En el manuscrito de Montecasino (SBB Msc.Patr.61), ejemplar más antiguo del texto en su versión completa, nos encontramos con dos personificaciones del sol y la luna sobre columnas de alabastro (fol. 79r.). Con respecto al sol, muestra a un hombre coronado por doce rayos, próximo a modelos romanos del *Sol Invictus*, aunque no sólo. Un análisis en profundidad permite relacionar estas imágenes con las detalladas descripciones de los esposos en el *Cantar de los Cantares*, siendo especialmente llamativa la descripción del Señor<sup>44</sup>. Si bien no se puede establecer una correspondencia directa, el texto muestra ciertos elementos comunes al imaginario del ave, idea reforzada por una imagen general en forma de palmera. Esto surge como resultado de una asociación visual/textual, a partir de la dualidad fénix/palma. El artista de Monte Casino pudo manejar algunos de los elementos propios de la iconografía imperial, con la palmera como símbolo de victoria<sup>45</sup>. Dicha selección de motivos eleva el mensaje de victoria de Cristo a través de la Resurrección.

A partir de la lectura del *De cursu stellarum* podemos vislumbrar la presencia de un fénix plenamente incorporado al aparato simbólico merovingio. Aunque se trate de una conjetura, así se podrían interpretar ciertos episodios narrados por el autor, como los sucesos que acompañaron al apresamiento de unos legados suevos en la ciudad de Poitiers, donde muchos afirmaban haber visto arder el cielo<sup>46</sup>.

En cuanto a la referida presencia de la delegación sueva en la ciudad, esta vendría a refrendar los contactos con el ámbito merovingio. Este hecho parece confirmarse a través de las encomiásticas palabras de Venancio Fortunato a Martín de Braga: “Nuestros oídos han sido acariciados y persuadidos por el suave deslizamiento de la brisa de tus opiniones, colmando, con

<sup>39</sup> Lactancio, *De ave phoenice*, 167-179.

<sup>40</sup> Gregorio de Tours, *Liber in gloria martyrum, praef.*

<sup>41</sup> Gregorio de Tours, *De cursu stellarum*, 9.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>43</sup> *Ibidem.*

<sup>44</sup> cf. Cant 5, 10-16.

<sup>45</sup> Van den Broek, *Myth of Phoenix*, 55.

<sup>46</sup> Gregorio de Tours, *Libri Historiarum X.*, 5, 41. Para otro episodio: cf. Gregorio de Tours, *Liber in gloria confessorum*, 5, 38.

un silbido crepitante, las fragancias del Jardín del Paraíso<sup>47</sup>. A continuación, el poeta no duda en colocarle en la privilegiada posición de apóstol de Galicia<sup>48</sup>.

La llegada de Martín a Galicia propició la introducción de nuevos elementos retóricos y simbólicos. Este aspecto ha sido advertido por P. Díaz, quien al respecto de las *Formulae vitae honestae*, observa que: “El rey recibe una serie de calificativos en la línea de la retórica imperial del poder que nos eran absolutamente desconocidos en el pasado de la monarquía sueva<sup>49</sup>. Esta obra, junto al *De ira*, ambas escritas hacia el final de su vida, revelan su interés por las obras de Séneca en estos años<sup>50</sup>. Para este autor hispano, la excepcionalidad del fénix era comparable a la del hombre perfecto<sup>51</sup>. Por otra parte, el contacto con distintos espacios, como el merovingio o el romano, donde el mito estaba perfectamente integrado como símbolo cristiano, señalan algunas de las posibles vías de acceso para un nuevo significado del motivo.

No obstante, es en su conexión con el bautismo donde pudo suscitar un particular interés. Los esfuerzos llevados a cabo por Martín para corregir los malos usos en relación con el sacramento llevaron a buscar respuestas más allá de sus fronteras. Un ejemplo es la noticia de la embajada destinada en Constantinopla, la cual pudo observar el modo en que el obispo de la ciudad administraba el bautismo durante la Pascua<sup>52</sup>. La fórmula adecuada del rito había sido motivo de continuos debates durante el s.VI. Una de las consecuencias fue la epístola *De trina mersione*, en la que Martín desbarata los rumores de error manifestados por el obispo Bonifacio. El prelado bracarense sale en defensa de las acusaciones aportando una sólida exposición de argumentos sobre la manera correcta de administrar el sacramento, en la que concluye: “Así como decimos que Padre, Hijo y Espíritu Santo son una sola sustancia, también los designamos por un único nombre, que es Dios. Del mismo modo, marcamos sin dudar a los creyentes con la distinción de las tres personas por medio de tres inmersiones<sup>53</sup>”.

El clima de confusión pudo verse alimentado por la similitud entre la forma de administrar el bautismo por parte de suevos católicos y visigodos arrianos<sup>54</sup>. Dicha proximidad habría llevado a algunos católicos a plantear la necesidad de desmarcarse de los arrianos<sup>55</sup>. Por otra parte, la indefinición había llevado en el pasado a la intervención papal. El papa Vigilio, en respuesta a la solicitud de Profuturo de Braga, exhortó a desterrar de la Iglesia a aquellos obispos y presbíteros que incurriesen en fórmulas erróneas, como hacerlo en nombre de una sola persona, en dos o en tres veces el Padre, tres el Hijo y tres el Espíritu Santo<sup>56</sup>.

Otro aspecto que llama la atención del *De trina mersione* es el recurso a las *Actas s. Sylvestri* en relación al bautismo legendario del Constantino<sup>57</sup>. De acuerdo con el relato, los apóstoles Pedro y Pablo se aparecieron al emperador en una visión y le aconsejaron sumergirse tres veces en “la piscina de piedad”, liberándolo así de la lepra que padecía<sup>58</sup>. Dicho episodio fue compartido por Gregorio de Tours, quien eleva a Clodoveo a la categoría de “nuevo Constantino<sup>59</sup>”. En cambio,

47 Venancio Fortunato, *Carmina*, 5, 1.

48 *Ibid.*, 5, 2.

49 Pablo Díaz, *El reino suevo* (Madrid: Akal, 2011), 135.

50 Claude Barlow, *Martini Episcopi Bracarensis Opera Omnia* (New Haven: Yale University Press, 1950), 5 y 314.

51 Séneca, *Ad lucilium epistulae morales*, 42.

52 Martín de Braga, *De trina mersione*, 3.

53 *Ibid.*, 5.

54 Alberto Ferreiro, “St. Martin of Braga, *De trina mersione* and the See of Rome”, en *Epistolae Plenae: the correspondence of the bishops of Hispania with the bishops of Rome*, editado por Alberto Ferreiro (Leiden-Boston: Brill, 2020), 296.

55 *Ibid.*, 3-4.

56 Vigilio Papa, *Ad Profuturum episcopum*, 6.

57 Martín de Braga, *De trina mersione*, 3.

58 *Constantini edictum ad silvestrum papam* 572; Tessa Canella, “Gli Actus Silvestri tra Oriente e Occidente. Storia e diffusione di una leggenda costantiniana”. En *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto de Milano* (Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2013), 244; Barlow, *Martini Episcopi*, 254, nota 12.

59 Gregorio de Tours, *Libri historiarum* X, 2, 31. Gregorio describe un baptisterio que evoca a “las fragancias del Paraíso”. Por su parte, Canella cita al autor como primer historiador latino en incorporar la versión:

Isidoro de Sevilla se lamentará del bautismo arriano del emperador, retornando así a la versión tradicional expresada por san Jerónimo<sup>60</sup>. En cualquier caso, las distintas lecturas derivadas de las *Actas* y las referencias al bautismo imperial constituyen “una verdadera corrección de la memoria, surgida con una intención evidentemente antiarriana y filorromana, que terminó por oscurecer a la tradición histórica”<sup>61</sup>. En este contexto es fácil observar la hábil selección de argumentos por parte de Martín, en un intento por enlazar su posición de ortodoxia con la tradición imperial.

### 3. “Sin duda es ella, pero no la misma”. El doble fénix de Santa Eulalia de Bóveda

#### 3.1. La fuente de Santa Eulalia de Bóveda

En sus obras, Gregorio de Tours describe numerosos fenómenos sobrenaturales que parecen desafiar el orden establecido. En uno de estos sucesos, el autor narra un milagro de llenado de fuentes que ocurre en Hispania por la Pascua, en una piscina “labrada en la antigüedad”<sup>62</sup>. A este prodigio acude de nuevo en referencia a la fortaleza de Osset, “en cuya iglesia las fuentes se llenan por voluntad divina”<sup>63</sup>, o cuando expone las divergencias en la fecha de celebración de la Pascua: “aquellas fuentes que se llenan en las Hispanias por mandato de Dios estaban llenas en nuestra Pascua”<sup>64</sup>. Más allá del carácter extraordinario de esta teofanía, podemos conjeturar que el llenado espontáneo de fuentes pudo constituir un fenómeno buscado. Al menos así parecen interpretarlo aquellos arrianos escépticos que en algún momento desconfiaron de este portento, como Teudiselo: “cuando fue testigo del milagro producido por aquellas fuentes consagradas a Dios, pensó para sí: es una trampa de los católicos que ocurra de esta manera, y no un mérito de Dios”<sup>65</sup>. No menos sugerente resulta la comparación de estas fuentes hispanas en relación a la piscina bautismal de Embrún, en la que: “el agua se lleva desde un baño distinto, que de acuerdo a una antigua costumbre se instituyó para bautizar; no se llenan, como hemos visto de aquellas fuentes hispanas”<sup>66</sup>.

A partir de estos datos se pueden extraer interesantes conclusiones. En primer lugar, se observa una idea de pervivencia de culto en los lugares de la antigüedad, como la piscina de Osset o la tradición del bautismo en Embrún. Además, la comparación entre ambas permite conjeturar la existencia de fuentes con un sistema independiente de llenado. Al menos desde un punto de vista conjetural, estos elementos parecen estar presentes en un enigmático conjunto del territorio hispano: el baptisterio de Santa Eulalia de Bóveda (fig. 3)<sup>67</sup>. A pesar de la falta de conexión entre las citas y la propia realidad del monumento, ambos aspectos parecen casar con esa supuesta tipología imaginada por el auvernés para las fuentes hispanas. El recinto lucense, excavado en el terreno y próximo a los niveles freáticos, cuenta con una piscina central dotada un

Canella, “Gli Actus Silvestri”, 247.

<sup>60</sup> Isidoro de Sevilla, *Chronicon* 99; cf. Jerónimo de Estridón, *Chronicon S. Hieronymi*, 34, 31.

<sup>61</sup> Canella, “Gli Actus Silvestri”, 242.

<sup>62</sup> Gregorio de Tours, *In gloria martyrum*, 23.

<sup>63</sup> Gregorio de Tours, *Libri Historiarum X*, 6, 43.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 5, 17.

<sup>65</sup> Gregorio de Tours, *In gloria martyrum*, 24.

<sup>66</sup> Gregorio de Tours, *Libri in gloria confessorum*, 68.

<sup>67</sup> Esta función ya ha sido señalada por algunos autores: Francisco Singul Lorenzo, “La pintura de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). Significado y relaciones con el arte paleocristiano y la pintura asturiana”, *Boletín Avriense* 28 (1998): 70. En cuanto al fenómeno de llenado de la piscina, resultan llamativas las palabras de Chamoso Lamas: “Los intentos efectuados para achicar el agua a fin de proseguir la excavación a fondo, fueron inútiles; el mismo nivel de aguas se mantenía siempre en todas las zonas descubiertas y que ya alcanzaban a los cuatro ángulos que formaban el pavimento de mármol. El intento contrario, de echar aguas al interior, dió el mismo resultado, pues aquella desaparecía recobrando instantáneamente el nivel normal en todos los hoyos descubiertos”; Manuel Chamoso Lamas, “Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 7 (1952): 243.



elaborado sistema de filtrado y canalización de aguas<sup>68</sup>. Se trata de un espacio de origen tardorromano objeto de sucesivas modificaciones a lo largo de los siglos (fig. 4)<sup>69</sup>.



Figura 3. Recinto interior. Monumento de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Xunta de Galicia.



Figura 4. Acceso al monumento de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Xunta de Galicia.

Al margen de cualquier especulación literaria, los distintos trabajos arqueológicos y de conservación llevados a cabo en el recinto en las últimas décadas han permitido realizar avances

<sup>68</sup> Enrique Montenegro Rúa, *El descubrimiento y las actuaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda* (Lugo: Concello de Lugo, 2005), 96-97; Rebeca Blanco-Rotea et al., "Evolución constructiva de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)", *Arqueología de la arquitectura* 6 (2009): 154; Para el sistema de filtrado de aguas: cf. Chamoso Lamas, "Sobre el origen", 244.

<sup>69</sup> López Quiroga y Bango García, a propósito de este conjunto de Santa Eulalia de Bóveda, señalan: "La documentación arqueológica [...] muestra la existencia de construcciones de tipo cultural, en el tránsito del siglo IV al V d.C., generalmente en relación con establecimientos rurales de carácter agrícola tipo *villae* [...] como Santa Eulalia de Bóveda"; Jorge López Quiroga y Clara I. Bango García, "Los edificios de culto como elemento morfogenético de transformación del paisaje rural en la antigüedad tardía y la Alta Edad Media", *CuPAUAM* 31-32 (2006): 30.

sustanciales en el conocimiento de este espacio<sup>70</sup>. Según diversos autores es posible distinguir varias fases de intervención en el conjunto<sup>71</sup>. De acuerdo con las dataciones de Blanco-Rotea et al., la primera fase estaría asociada al edificio tardorromano original, del que forman parte la piscina y el sistema de canalización de agua, que se remontaría a la segunda mitad del siglo IV<sup>72</sup>. En una segunda fase de intervención, datada en la primera mitad del VII, tendrían lugar las reformas en el interior del recinto y el desarrollo del programa decorativo, momento en que se realizan las pinturas<sup>73</sup>. Durante esta fase se produciría la división en naves, lo que implicaría una reducción del tamaño de la piscina<sup>74</sup>. En cuanto a la elevación del piso superior, los mismos investigadores datan su construcción entre los siglos X-XII<sup>75</sup>.

Por lo demás, este espacio constituye un *unicum* dentro del ámbito hispano<sup>76</sup>. Sin embargo, basándonos en su caracterización como baptisterio es posible establecer ciertos paralelos con otros conjuntos conservados en el ámbito hispano. Por lo general, los recintos presentan esquemas sencillos en planta, con preferencia por las formas cuadradas y rectangulares<sup>77</sup>. En cuanto a la piscina, esta ocupa el espacio central, destinada a albergar “la materia del sacramento del bautismo”<sup>78</sup>. La tipología de las fuentes es variada y responde a cuestiones de diversa naturaleza, como su adaptación al espacio, usos, modificaciones, etc<sup>79</sup>. Por lo que respecta a su cronología, esta parece coincidir, a grandes rasgos, con las fases de intervención del conjunto lucense. Diversos estudios establecen unas dataciones entorno a los siglos VI y VII para la mayor parte de baptisterios<sup>80</sup>. Asimismo, es preciso destacar la importancia de la proximidad de numerosos edificios culturales a la red viaria<sup>81</sup>, circunstancia que se cumple en el caso de Santa Eulalia de Bóveda<sup>82</sup>.

Por último, las sucesivas modificaciones en este tipo de conjuntos para adaptarse a las circunstancias de uso son una constante. En este sentido, las causas son diversas. En muchos casos, se observa una tendencia hacia la disminución del espacio dedicado a las fuentes, debido

<sup>70</sup> Por lo que respecta a la confrontación de textos con el monumento, hacemos nuestras las palabras de Ares Vázquez: “Aunque la fantasía poética no cuenta mucho a la hora de la verdad histórica, sin embargo son tantas las concordancias...”; Nicandro Ares Vázquez, “Santa Eulalia de Bóveda: otro relieve en el pórtico”. En cuanto a los trabajos arqueológicos, para un repaso de las principales intervenciones: cf. Enrique Montenegro Rúa, “Santa Eulalia de Bóveda. Estudio histórico-arqueológico y propuesta interpretativa del monumento y su entorno” (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2015).

<sup>71</sup> En nuestro caso, seguiremos la secuencia establecida por Blanco-Rotea et al.: cf. Rebeca Blanco-Rotea et al., “Absolute dating of construction material and petrological characterisation of mortars from the Santalla de Bóveda Monument (Lugo, Spain)”, *Archaeological and Anthropological Sciences* 16, 7 (2024): 3.

<sup>72</sup> Fase I en la secuencia propuesta por R. Blanco-Rotea et al.: Rebeca Blanco-Rotea et al., “Absolute dating”, 16; cf. Blanco-Rotea et al., “Evolución constructiva”, 162.

<sup>73</sup> Blanco-Rotea et al., “Evolución constructiva”, 164-170; Blanco-Rotea et al., “Absolute dating”, 16.

<sup>74</sup> Blanco-Rotea et al. señalan que: “Para disponer las basas de estos elementos sustentantes sería necesario amortizar [...] la piscina o al menos disminuir sus dimensiones”; Blanco-Rotea et al., “Evolución constructiva”, 165. Para el desarrollo de nuestra hipótesis se ha optado por la segunda opción. La reducción de fuentes constituye un fenómeno rastreable en otros conjuntos del ámbito hispano, tal como se expondrá a continuación. Por otra parte, esta hipótesis fue planteada ya por Rodríguez Colmenero, quien señaló la posible división en naves y la reducción de una piscina “que bien pudo haber funcionado en esta época como baptisterio”; Antonio Rodríguez Colmenero, “Arte romano de Galicia”, en *Galicia Arte* (t. IX), 235-501. (A Coruña: Hércules, 1993), 329.

<sup>75</sup> Blanco-Rotea et al., “Absolute dating”, 16.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 3.

<sup>77</sup> Iturgaiz, “Baptisterios paleocristianos”, 274. Domingo Iturgaiz, “Baptisterios paleocristianos de Hispania”. *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, 40, 2 (1967): 274.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 235.

<sup>79</sup> Gisela Ripoll e Isabel Velázquez, “Origen y desarrollo de las *Parrochiae* en la *Hispania* de la Antigüedad Tardía”, en *Alle Origini della Parrocchia rurale (IV-VIII sec.)*, editado Philippe Pergola y Palmira Barbini, 101-165. (Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1999), 125.

<sup>80</sup> Ripoll y Velázquez, “Origen y desarrollo”, 125.; López Quiroga y Bango García, “Los edificios de culto”, 38.

<sup>81</sup> López Quiroga y Bango García, “Los edificios de culto”, 30.

<sup>82</sup> Armada Pita señala esta dependencia: “se sitúa [...] donde confluyen dos vías romanas, la XIX de Braga a Astorga y la XX *per loca marítima*”; Xosé Lois Armada Pita, “El culto a santa Eulalia y la cristianización de *Gallaecia*: algunos testimonios arqueológicos”, *Habis* 34 (2003): 386.

a factores como la generalización del bautismo infantil, las reformas específicas del recinto o la sustitución posterior del rito de inmersión por el de infusión<sup>83</sup>.

### 3.2. Un ave de oriente en Santa Eulalia de Bóveda

En ausencia de testimonios directos, los diversos registros materiales y decorativos se convierten en los únicos documentos fiables para poder avanzar en el significado del conjunto lucense. El recorrido trazado en los capítulos anteriores permite un acercamiento al imaginario simbólico al que pertenecen estas imágenes, derivadas, en su mayor parte, de un contexto católico-niceno, de herencia sueva y conectados con motivos compartidos con otros espacios extrapeninsulares, como Bizancio, la Galia, Italia o el Norte de África<sup>84</sup>.

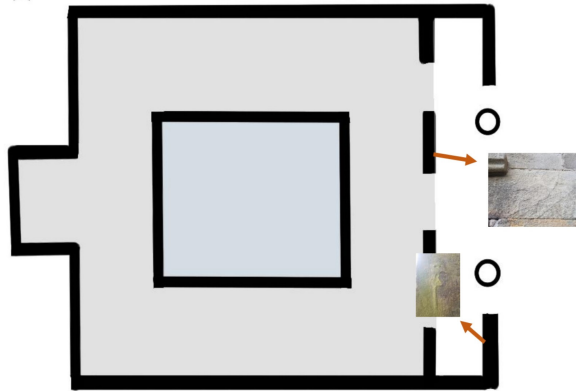


Figura 5. Esquema con la ubicación de los relieves de las aves. Monumento de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Xunta de Galicia.

Desde el punto de vista iconográfico, las dos representaciones en relieve del fénix del pórtico de acceso (fig. 5), así como su diálogo con el interior, podrían aportar ciertas pistas sobre la posible función original<sup>85</sup>. Ambas citas podrían estar relacionadas con la escenografía del rito bautismal detallada por el poeta vándalo Cálbulo:

<sup>83</sup> Lorenzo Abad Casal, Sonia Gutiérrez Lloret y Blanca Gamo Parras, “La basílica y el baptisterio del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)”, *Archivo español de arqueología* 73, 181 (2000): 217-218; Mateu Riera Rullan y Miguel Ángel Cau Ontiveros. “Los ambientes bautismales de Son Peretó entre los siglos V y VIII d.C.”, en *Excavaciones en el baptisterio del conjunto eclesiástico de Son Peretó*, editado por Mateu Riera et al., 257-292 (Oxford: Archaeopress, 2022), 271; Jean Picard, “Ce que les textes nous apprennent sur les équipements et le mobilier liturgique nécessaires pour le baptême dans le sud de la Gaule et l’Italie du Nord”, en *Actes du XIe Congrès International d’archéologie chrétienne*, editado Jean C. Picard, 1451-1468 (Roma: Collection de l’École française de Rome, 1989), 1455.

<sup>84</sup> En este sentido, Singul Lorenzo observa: “Bóveda y Santullano participan de una fuerte impronta clasicista y coinciden en sus relaciones con el mundo cristiano bizantino”: Singul Lorenzo, “La pintura de Santa Eulalia”, 72.

<sup>85</sup> Esta posibilidad de un doble representación del fénix en Santa Eulalia de Bóveda ya fue apuntada por algunos autores: Rodríguez Colmenero, “Arte romano de Galicia”, 461-462; Fátima Díez Platas, “Breviario de imágenes paganas: la iconografía de los dioses y el mito en la Galicia romana”. *Semanata. Ciencias Sociales e Humanidades* 14 (2002): 243-44. Resultan significativas las palabras de Montenegro Rúa, al afirmar que: “Estaríamos ante otra imagen del ave fénix la cual resultaría una representación contrapuesta a la anterior”; Montenegro Rúa, “Santa Eulalia”, 541. Como se expondrá a continuación, nuestra hipótesis parte de que dichas imágenes formarían parte de un mismo ciclo narrativo, relacionadas con dos momentos del rito del bautismo. Esta interpretación parte de la identificación inicial realizada por Ares Vázquez, quien identifica al pájaro junto a la puerta de acceso con el fénix; Ares Vázquez, “Santa Eulalia de Bóveda”, 237-246. Sin embargo, para el otro relieve del ave, el investigador opta por la imagen de una cigüeña o un ibis; Ares Vázquez, “Santa Eulalia de Bóveda. Mensaje de la Cigüeña”. *Boletín de la comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* 7, 59-60 (1963): 173-182. En este sentido, la propia fisonomía del animal (con especial atención por el pico del ave) parece desaconsejar estas opciones.

Descenso a la fuente:

Desciende firme al bálsamo de vida perenne,  
estas abluciones crean hombres eternos.

Ascenso de la fuente:

Asciende hacia los cielos, alma lavada en la fuente,  
lo que hiciste una vez, esté contigo para siempre.

Frente al obispo:

Culpas que arden, pecado que abrasa, extinguió en esta fuente.  
¡Corred! ¿A qué esperáis? El tiempo vuela.

Alrededor de la fuente:

Cábullo presentó suplicante la belleza del mármol,  
nueva ofrenda en memoria de la fuente en la que, bautizado,  
saboreó la protección de las aguas a imagen del ciervo<sup>86</sup>.

En su contexto original, estos versos formarían parte de una cartela cuyo fin era subrayar las bondades de la nueva fuente. Destaca además la mención a una ofrenda en mármol, la cual muestra cierta conexión con las placas decoradas que circundaban el recinto lucense<sup>87</sup>. Por lo demás, no es esta la única mención que hace referencia al desarrollo del rito. Isidoro de Sevilla señala un itinerario simbólico similar, cuyo paso principal tiene lugar con la colación del neófito en la propia fuente, la cual apaga “el horno del fuego”<sup>88</sup>. En suma, el rito pretende plastificar ese “sentido espiritual de bajada, de entrada del neófito en las aguas regeneradoras”<sup>89</sup>.

En cuanto a la imagen del ave visible a través de la ventana, esta pudo constituir en origen una elaborada cita relacionada con el bautismo (figs. 6 y 7). Un análisis atento nos muestra un fénix anclado en la tradición, que combina la iconografía de época imperial con las representaciones del ave en el templo de Heliópolis. El alado muestra además una fisonomía cercana a otros modelos cristianos, como el fénix del mosaico del Baptisterio de San Giovanni in Fonte (fig. 8)<sup>90</sup>. Respecto a su datación, Blanco-Rotea et al. señalan que este no formaría parte de la decoración inicial del edificio, sino que fue “tallado *a posteriori*”<sup>91</sup>.



Figura 6. Ave Fénix. Monumento de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Xunta de Galicia.

<sup>86</sup> Cábullo Gramático, *Versus fontis* 5-13. Para el episodio del ciervo: cf. Sal. 42, 1.

<sup>87</sup> Chamoso Lamas, “Sobre el origen”, 237.

<sup>88</sup> Isidoro de Sevilla, *Etymologiae*, 15, 4; Rafael Puertas Tricas, Puertas Tricas, Rafael. *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1975), 122.

<sup>89</sup> Iturgaiz, “Baptisterios paleocristianos”, 264.

<sup>90</sup> Cramer caracteriza este baptisterio como un *locus amoenus*, dotado de una *fons vitae* dispuesta en un jardín con abundancia de plantas y pájaros; Peter Cramer, *Baptism and Change in the Early Middle Ages* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 269.

<sup>91</sup> Blanco-Rotea et al., “Evolución constructiva”, 179. En cuanto a la datación, Blanco-Rotea et al. señalan que tuvo que ser grabado “con anterioridad al revestimiento de los muros interiores del nártex”. A pesar de la enorme dificultad que plantea la cuestión, parece probable que el relieve fuera realizado en algún momento entre los siglos V-VI.



Figura 7. Ave Fénix (detalle). Monumento de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Xunta de Galicia.



Figura 8. Ave Fénix. Mosaico del Baptisterio de San Giovanni in Fonte, Nápoles. Wikipedia.

Por otra parte, la actitud dinámica del ave adquiere un interesante valor narrativo, al constituir un momento previo a una acción<sup>92</sup>. El inusual giro encierra un enorme potencial simbólico, en un retrato del ave en el que “actitud y gesto se comportan como atributos”<sup>93</sup>. La secuencia arranca con el salto previo a la inmersión:

Tan pronto como la pálida Aurora se eleva y se ruboriza  
y purpúrea extingue las luces de las estrellas.  
Tres, cuatro veces, sumerge el ave su cuerpo en las pías aguas,  
tres, cuatro veces, se entrega al arroyo vivo<sup>94</sup>.

Gregorio de Tours replica este pasaje para ilustrar el salto desde el árbol más alto del bosque: “Luego comienza a emitir unos agradables cantos, compuestos a partir de diversas melodías, para luego sumergirse en las aguas lanzándose desde el nido. Una vez ha repetido esto tres o cuatro veces, asciende de nuevo al nido”<sup>95</sup>. La conexión entre el acto de inmersión en la fuente y el bautismo ha sido señalada por Callejas Berdones. El ave se presenta como un “símbolo de Cristo bautizado, pero también del cristiano, (quien) no puede contemplar a su Dios antes de

<sup>92</sup> Este aspecto fue advertido en su día por Ares Vázquez: “parece estar haciendo algo”; Ares Vázquez, “Mensaje de la Cigüeña”, 173. A este movimiento se refiere también M. Chamoso Lamas: “Representa un pájaro colocado sobre un tronco de árbol y que vuelve el cuello y la cabeza en una forma bastante anormal”; Chamoso Lamas, “Sobre el origen”, 237.

<sup>93</sup> Serafín Moralejo, *Formas elocuentes*. (Madrid: Akal, 2004), 14.

<sup>94</sup> Lactancio, *De ave phoenice*, 35-38.

<sup>95</sup> Gregorio de Tours, *De cursu stellarum*, 12.

haberse purificado<sup>96</sup>. Por tanto, la captación del instante previo a la inmersión pudo constituir una advertencia para el oficiante sobre la fórmula correcta de administrar el sacramento. Los referentes parecen claros en sentido, todos ellos recogidos en la epístola *De trina mersione* de Martín de Braga, entre los que destaca la visión de Constantino.

Por otra parte, es posible conjeturar cierta conexión del mito con la mártir emeritense Eulalia<sup>97</sup>. Si bien no lo menciona directamente, la imagen esbozada por Prudencio permite equiparar la columna de fuego que acompañó a la joven con aquella que había precedido al pueblo de Israel:

Así como la ilustre turba de los patriarcas llevó consigo el halo de la columna de fuego, el cual aseguró el camino extinguiendo el caos con perspicua llama, capaz de despejar la oscuridad de la noche, de igual modo, la piadosa muchacha alcanzó el día recorriendo la senda de la noche<sup>98</sup>.

Es preciso señalar que el mito del fénix no constituye un elemento extraño al imaginario simbólico hispano del siglo séptimo. Isidoro de Sevilla se refiere al ave en distintas ocasiones, mostrando una caracterización coincidente con la tradición<sup>99</sup>. El hispalense señala en Arabia su lugar de origen<sup>100</sup>, cita a la que acudirán distintos artistas posteriores a la hora de ubicar al fénix en el mapa, como revela la inscripción del mapamundi del Beato de Fernando I y Sancha de Castilla: *Hic ave fenix*<sup>101</sup>. Eugenio de Toledo, por su parte, despliega la definición más breve y acabada del mito: "Único Fénix soy, presagio de tiempo infinito. Cuando quiero, muero, y con la muerte, la vida recobro"<sup>102</sup>. Partiendo de una tradición diferente, la animada versión ofrecida por Valerio del Bierzo en su onírico encuentro con el fénix, *De coelesti revelatione*, muestra un ave de gran tamaño, cercano a las versiones judaicas del mito<sup>103</sup>.



Figura 8. Ave fénix (puerta de acceso). Monumento de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Xunta de Galicia.

<sup>96</sup> Callejas Berdones, "Confrontación del «*De ave Phoenix*»", 119.

<sup>97</sup> En este punto resulta problemática la identificación de la advocación original del edificio a la mártir emeritense. Para un análisis sobre el culto a santa Eulalia en la *Gallaecia*: cf. Armada Pita, "El culto".

<sup>98</sup> Prudencio, *Peristephanon* 3, 51-57. La posible asociación con la mártir emeritense podría venir determinada por una lectura del fénix como símbolo de virginidad: cf. Van den Broek, *Myth of Phoenix*, 388.

<sup>99</sup> Isidoro de Sevilla, *Etymologiae* 12, 7.

<sup>100</sup> *Ibid.*, 14, 3.

<sup>101</sup> BNE VITR/14/2, fols. 63v.-64r.

<sup>102</sup> Eugenio de Toledo, *Carmina*, 44.

<sup>103</sup> Valerio del Bierzo, *Opuscula*, 24. En cuanto al tamaño del ave, A. Kulik advierte diferencias entre el fénix griego de pequeño tamaño y el ave de tradición hebrea de grandes dimensiones: cf. Alexander Kulik, *3Baruch. Greek-Slavonic Apocalypse of Baruch* (Berlín-Nueva York: De Gruyter, 2010), 241.

Uno de los aspectos que más llama la atención de Santa Eulalia de Bóveda es su peculiar orientación. Por un lado, enlaza directamente con referentes como la fuente del nuevo templo descrita en el Libro de Ezequiel (Ez 47, 1-9). Por otro, dicha circunstancia ayudaría a completar el mensaje relacionado con el ciclo del ave. De este modo, el segundo bajorrelieve presente en el margen derecho de la puerta de acceso (fig. 9), una vez sumergido en las aguas recibe directamente los primeros rayos solares, preparado ya para entregarse al abandono de la vida e iniciar su ciclo de muerte y resurrección. La imagen del fénix con la corona de rayos se convierte así en una metáfora de salvación cristiana tras el bautismo<sup>104</sup>.

La especial disposición debió generar una animada visión a partir de interesantes juegos de luces y sombras en conjunción con el flujo de aguas de la fuente central, reforzando una imagen general de Jardín del Paraíso:

Existe un lugar retirado, al principio del fecundo oriente,  
por el que es accesible la gran puerta del polo eterno.  
No está cerca del punto estival ni del invernal, sino en su eje,  
por donde el sol prodiga la primavera<sup>105</sup>.

La propia entrada al recinto se convierte así, por analogía, en una puerta de acceso hacia el Paraíso. En este sentido, la irrupción de la luz por el punto equinoccial podría guardar cierta relación con el momento de separación entre la luz y la oscuridad narrado *Apocalipsis de Baruc*<sup>106</sup>. En su interior, la colorida escena que decora los muros parece reforzar esta visión. Aunque no se puede establecer una relación directa entre los relieves del nártex y los frescos del interior, resulta evocadora la comparación entre el vuelo del fénix y dichas escenas:

Ella vuela por lo alto rodeada por un coro de aves,  
y la alegre turba la acompaña en pío servicio.  
Con todo, tan pronto llega a los serenos cielos del firmamento,  
en seguida regresa: a partir de ese momento se oculta en su lugar de origen<sup>107</sup>.

Igual de sugerente resulta la lectura de la descripción en verso que ofrece Ovidio para la morada del ave:

Si la fe tiene indecisos, se dice que aquel es el lugar de las aves pías,  
donde las indecentes son rechazadas.  
Allí, los inocentes cisnes son alimentados con generosidad,  
así como el longevo fénix, ave única en su especie.  
También extiende sus plumas el ave de Juno,  
y la cariñosa paloma da besos al amado macho.  
El papagayo, aceptado entre ellas en la boscosa sede,  
atrae con sus palabras a las aves piadosas<sup>108</sup>.

El coro de alados que acompaña al fénix en la narración ovidiana muestra ciertos puntos de contacto con las escenas representadas en los muros interiores de Santa Eulalia de Bóveda (fig. 10). Un detenido análisis a la decoración pictórica muestra un particular tratamiento de las aves por parte de los artistas, mostrando especial predilección por aquellas que parecen conocer, como ocurre en los casos del faisán, la perdiz, la paloma o la tórtola<sup>109</sup>. Por otra parte, esta cita,

<sup>104</sup> Para este relieve proponemos una datación aproximada en los mismos términos que el anterior.

<sup>105</sup> Lactancio, *De ave phoenice*, 1-4

<sup>106</sup> Kulik, *3Baruch*, 251. Conviene tener presente que el bautismo se realizaban por lo general en la Pascua: Abad Casal, Gutiérrez Lloret y Gamo Parras, "La basílica", 217.

<sup>107</sup> Lactancio, *De ave phoenice*, 157-160.

<sup>108</sup> Ovidio, *Amores*, 2, 6; Montenegro Rúa ya menciona el texto en su análisis de la morada del fénix: Montenegro Rúa, "Santa Eulalia", 543.

<sup>109</sup> Deseo agradecer la colaboración de la profesora M<sup>a</sup> S. Rodríguez Rodríguez, quién en relación con la identificación de las aves destacó aspectos como el movimiento y actitud de las mismas.

sin relación, como dijimos, con los relieves exteriores, podría estar reproduciendo un modelo ya conocido por los artistas<sup>110</sup>.



Figura 10. Decoración pictórica. Monumento de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Xunta de Galicia.

En cualquier caso, la imagen general de estas pinturas remite a toda una tradición de textos cristianos inspirados en las Escrituras. Los pájaros, “símbolos de las relaciones entre el cielo y la tierra”<sup>111</sup>, se refugian en un jardín ordenado, un interior que representa no sólo el Paraíso, sino también el abrigo de los fieles en el seno de la Iglesia. En efecto, esta imagen general presentaría cierta proximidad con la descripción del Edén ofrecida por Isidoro de Sevilla, quien señala la existencia una fuente central que irriga todo el bosque<sup>112</sup>. Por otra parte, la interpretación funeraria del motivo podría encajar con una lectura en clave bautismal<sup>113</sup>. De hecho, de acuerdo con las Escrituras, los fieles aceptan ser sepultados con Cristo a través del bautismo (Rom 6, 4). En este sentido, tal como señala Cramer: “El baptisterio también contenía un sentido litúrgico de muerte-resurrección y renacimiento”<sup>114</sup>.

La caída del reino suevo en el año 585 tuvo como consecuencia el establecimiento por parte de Leovigildo de obispos arrianos en Galicia<sup>115</sup>. Sin embargo, el breve lapso de tiempo que transcurre hasta el retorno a la ortodoxia católica, con la conversión de Recaredo, no debió sentirse en las prácticas llevadas a cabo en los antiguos territorios suevos. En este sentido: “todo indica que el arrianismo ya había entrado en decadencia en *Hispania* y estaba presente de manera superficial en *Gallaecia*”<sup>116</sup>.

En cuanto a las modificaciones de la piscina central, su amortización total debió ser provocada como consecuencia de un cambio de planteamiento para el recinto. Como se ha indicado anteriormente, en un primer pudo tratarse de un relleno parcial, con la consecuente reducción del espacio dedicado a la piscina<sup>117</sup>. Dicha modificación mantendría operativa la fuente y su función bautismal, si bien es posible conjeturar ciertos cambios con respecto a la administración del rito. De hecho, el posterior sellado de la piscina y el posible abandono de este tipo de prácticas en el lugar pudo tener que ver con la progresiva sustitución del bautismo por

<sup>110</sup> Blanco-Rotea et al., “Evolución constructiva”, 195.

<sup>111</sup> Singul Lorenzo, “La pintura de Santa Eulalia”, 68.

<sup>112</sup> Isidoro de Sevilla, *Etymologiae* 14, 3.

<sup>113</sup> Rodríguez Colmenero señala la hipótesis baptisterial como “más fundamentada”, con respecto a una lectura en clave martirial o funeraria; cf. Rodríguez Colmenero, “Arte romano de Galicia”, 329.

<sup>114</sup> Cramer, *Baptism and Change*, 269.

<sup>115</sup> Alberto Ferreiro, “The See of Dumium/ Braga before and under Visigothic Rule”, *Euphrosyne: Journal for Classical Philology*, 45 (2017): 102.

<sup>116</sup> Ferreiro, “The See”, 103.

<sup>117</sup> Blanco-Rotea et al., “Evolución constructiva”, 165.



inmersión por el de infusión como posible elemento de cambio<sup>118</sup>. Dicha evolución tendrá como consecuencia inevitable el vaciado de contenido simbólico de algunas de las imágenes. Por lo demás, desconocemos los avatares por los que pudo atravesar este espacio durante el siglo VIII. Los cambios pudieron producirse a partir de la llegada del obispo Odoario, momento en que forma parte de “una iglesia rehabilitada, dependiente de la recién restaurada sede episcopal de Lugo y perteneciente al Reino de Asturias”<sup>119</sup>. En este contexto es lógico pensar en un cierto contraste entre los usos de los recién llegados y las formas preexistentes de religiosidad local<sup>120</sup>.

## 4. Conclusión

A lo largo de estos capítulos se ha podido comprobar el proceso de transformación experimentado por el mito del fénix, el cual discurre desde un origen pagano hasta su configuración plenamente cristiana. Asimismo, se ha podido constatar una evolución similar en el ámbito peninsular, donde, sin embargo, las citas al motivo parecen restringidas al ámbito literario, siendo prácticamente inexistentes en el arte. Los contactos de Martín de Braga con los círculos intelectuales merovingios, documentados a partir de las menciones al panonio por parte de Gregorio de Tours y Venancio Fortunato, permiten conjeturar una de las posibles vías de acceso para la incorporación de un fénix cristianizado al imaginario simbólico suevo. Por lo demás, el panorama de incompreensión generado a partir de las distintas controversias relacionadas con el bautismo motivó no sólo la intervención directa de Martín, sino también una búsqueda activa de argumentos que justificasen la ortodoxia de las prácticas llevadas a cabo dentro de los límites del Reino suevo. En este contexto, parece coherente pensar en la aplicación de ciertos símbolos capaces de resolver las dudas que pudiesen surgir en el seno de las comunidades, sin necesidad de acudir a las fuentes o a un tedioso (a la par que arriesgado) intercambio epistolar. Distintos elementos como la legendaria visión de Constantino o la inmersión del ave fénix, pudieron erigirse en emblemas preparados para su aplicación.

Por lo que respecta a nuestra hipótesis, a falta de nuevos datos sobre el conjunto de Santa Eulalia de Bóveda, la doble identificación del fénix en el recinto lucense podría abrir una vía interpretativa en el estudio del sitio. En este sentido, las modificaciones realizadas en el recinto lucense a inicios del siglo VII parecen coincidir en el tiempo con otras intervenciones llevadas a cabo en algunos baptisterios del ámbito peninsular. El cambio de funcionalidad del espacio inferior de Santa Eulalia de Bóveda pudo contribuir de manera determinante a la pérdida de contenido de muchas de las imágenes, dando lugar a un consecuente proceso de vaciado simbólico.

A pesar de los esfuerzos realizados, este estudio no está exento de ciertas limitaciones. En consecuencia, es necesario advertir al lector del carácter hipotético de esta propuesta, la cual no pretende erigirse en una verdad inmutable y definitiva. Al contrario, su principal objetivo es contribuir a la apertura de una nueva vía de interpretación que invite a futuras investigaciones a profundizar sobre el tema.

## 5. Conflictos de intereses

Ninguno

## 6. Referencias bibliográficas

### Fuentes

Alberto Magno. *Liber de animalibus*, editado por H. Stadler, *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, vol. 16. Münster: Aschendorff, II, 56-1598, 1920.

<sup>118</sup> cf. Abad Casal, Gutiérrez Lloret y Gamó Parras, “La basílica”, 218.

<sup>119</sup> Singul Lorenzo, “La pintura de Santa Eulalia”, 76.

<sup>120</sup> José Ramón Onega López, *Odoario el africano. La colonización de Galicia en el siglo VIII* (Sada: Edicións do Castro, 1986), 261.

- Bereshith Rabbah*, trad. H. Freedman, vol I-X (I, Génesis). Londres: Soncino Press, 1939.
- Cálculo Gramático. *Versus fontis*, editado por E. Baehrens, *Poetae latini minores* (vol. III). Leipzig: Teubner, 1879.
- Cicerón. *De natura deorum*, editado por O. Plasberg. Leipzig: Teubner, 1917.
- Cipriano de Cartago. *Epistulae*, editado por W. Hartel, *Opera omnia (pars 2)*, CSEL 3/2 Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW), 1871.
- Clemente de Alejandría. *Stromateis. Books 1-3*, trad. J. Ferguson. Washington DC: The Catholic University of America Press, 1991.
- Clemente de Roma. *Ad Corinthios epistola prior*, editado por Patricius Iunius. Oxford: Academiae Typographus, 1633.
- Constantini edictum ad silvestrum papam*, editado por J. P. Migne, PL vol. 8, cols. 567-578, París, 1844.
- Eugenio de Toledo. *Carmina*, editado por F. Vollmer, MGH Auct. Ant. 14. Berlín: Weidmann, 1905.
- Eusebio de Cesarea. *Eusebii Pamphili Praeparationis evangelicae libri XV*, editado F. A. Heinichen, t. I-II. Leipzig: Sergiana Libraria, 1842.
- Ezequiel el Dramaturgo. *Exagoge*, trad. H. Jacobson, *The Exagoge of Ezekiel*, 49-68. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Gregorio de Tours. *De cursu stellarum*, editado por B. Krusch, MGH SS rer. Merov. 1, 2. Hannover: Hahn, 1969.
- Gregorio de Tours. *Liber in gloria martyrum*, editado por B. Krusch, MGH SS rer. Merov. 1, 2. Hannover: Hahn, 1969.
- Gregorio de Tours. *Libri historiarum X*, editado por B. Krusch, MGH SS rer. Merov. 1, 1. Hannover: Hahn, 1951.
- Gregorio de Tours. *Libri in gloria confessorum*, editado por B. Krusch, MGH SS rer. Mer. 1, 2. Hannover: Hahn, 1969.
- Isidoro de Sevilla. *Chronicon*, editado por J. P. Migne, PL vol. 83, cols. 1017-1058, París, 1850.
- Isidoro de Sevilla. *Etymologiae*, editado por W. N. Lindsay (vols. I-II). Oxford: Typographeo Clarendoniano, 1911.
- Jerónimo de Estridón. *Chronichon S. Hieronymi*, editado por J. P. Migne, PL vol. 27, cols 677-701. París, 1846.
- Lactancio. *De ave phoenice*, editado por E. Baehrens, *Poetae latini minores*, vol. III. Leipzig: Teubner, 1879.
- Martín de Braga. *De trina mersione*, editado por C. W. Barlow, *Martini Episcopi Bracarensis Opera Omnia*. New Haven: Yale University Press, 1950.
- Ovidio Nasón. *Amores*, editado por R. Ehwald (vol. I). Leipzig: Teubner, 1916.
- Plinio el Viejo. *Naturalis historia*, editado por L. Ianus, vol. 1-5 (vol. 2). Leipzig: Teubner, 1856.
- Plutarco. *Moralia*, trad. F. C. Babbitt (vol. 5). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; Londres: W. Heinemann, 1957.
- Prudencio. *Peristephanon*, editado por H. J. Thomson, *Prudentius (vols. I-II)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; Londres: W. Heinemann, 1953.
- Ps. Eustacio de Antioquia. *Commentarius in Hexaemeron*, editado por J. P. Migne, PG vol. 18, cols. 707-794. París, 1857.
- Séneca. *Ad lucillum epistulae morales (vols. I-III)*, editado por R. M. Gummere. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: W. Heinemann, 1979.
- Séneca. *Naturales quaestiones (vols. I-II)*, editado por C. Codoñer Merino. Madrid: CSIC, 1979.
- Tertuliano. *De carnis resurrectione*, editado por Emil Kroymann, CSEL 47. Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW), 1906.
- Valerio del Bierzo. *Opuscula*, editado por J. P. Migne, PL vol. 87, cols. 421-458. París, 1851.
- Venancio Fortunato. *Carmina*, editado por F. Leo, MGH Auct. ant. 4, 1. Berlín: Weidmann, 1881.
- Vigilio Papa. *Epistola Vigilii Papae ad Profuturum episcopum*, editado por C. W. Barlow, *Martini Episcopi Bracarensis Opera Omnia*. New Haven: Yale University Press, 1950.

## Bibliografía general

- Abad Casal, Lorenzo, Sonia Gutiérrez Lloret y Sara Gamó Parras. "La basílica y el baptisterio del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)". *Archivo español de arqueología* 73, 181 (2000): 193-222. DOI: [10.3989/aespa.2000.v73.324](https://doi.org/10.3989/aespa.2000.v73.324)
- Ares Vázquez, Nicandro. "Santa Eulalia de Bóveda. Mensaje de la Cigüeña". *Boletín de la comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* 7, 59-60 (1963): 173-182.
- Ares Vázquez, Nicandro. "Santa Eulalia de Bóveda: otro relieve en el pórtico". *Boletín de la comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* 7, 61-62 (1964): 237-246.
- Armada Pita, Xosé Lois. "El culto a santa Eulalia y la cristianización de *Gallaecia*: algunos testimonios arqueológicos", *Habis* 34 (2003): 365-388.
- Barlow, Claude W. *Martini Episcopi Bracarensis Opera Omnia*. New Haven: Yale University Press, 1950.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Móstoles: Katz Editores, 2007.
- Blanco-Rotea, Rebeca, Benavides García, Rosa, Jorge Sanjurjo Sánchez y Daniel Fernández Mosquera. "Evolución constructiva de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo, Galicia)". *Arqueología de la arquitectura* 6 (2009): 149-198. DOI: [10.3989/arqarqt.2009.09010](https://doi.org/10.3989/arqarqt.2009.09010)
- Blanco-Rotea, Rebeca, Sanjurjo-Sánchez, Jorge, David m. Freire-Lista y Rosa Benavides-García. "Absolute dating of construction material and petrological characterisation of mortars from the Santalla de Bóveda Monument (Lugo, Spain)". *Archaeological and Anthropological Sciences* 16, 7 (2024): 1-19. DOI: [10.1007/s12520-023-01916-z](https://doi.org/10.1007/s12520-023-01916-z)
- Callejas Berdones, María Teresa. "Confrontación del «*De ave Phoenix*» de Lactancio y el «*Phoenix*» de Claudiano". *Cuadernos de Filología Clásica* 20 (1987): 113-120.
- Canella, Tessa. "Gli Actus Silvestri tra Oriente e Occidente. Storia e diffusione di una leggenda costantiniana". En *Costantino I, Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto de Milano, 312-2013 (vol. II)*, 241-258. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2013.
- Chamoso Lamas, Manuel. "Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)". *Cuadernos de Estudios Gallegos* 7 (1952): 231-251.
- Cramer, Peter. *Baptism and Change in the Early Middle Ages, c.200 - c. 1150*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Díaz Martínez, Pablo C. *El reino suevo (411-585)*. Madrid: Akal, 2011.
- Diego Barrado, Lourdes. "La representación del ave fénix como imagen de la *Renovatio* de la Roma altomedieval". *Anales de Historia del Arte*, Extra (2010): 171-185.
- Díez Platas, Fátima. "Breviario de imágenes paganas: la iconografía de los dioses y el mito en la Galicia romana". *Semanata. Ciencias Sociais e Humanidades* 14 (2002): 207-251.
- Ferreiro, Alberto. "The See of Dumium/ Braga before and under Visigothic Rule". *Euphrosyne: Journal for Classical Philology*, 45 (2017): 97-115. DOI: [10.1484/j.euphr.5.125172](https://doi.org/10.1484/j.euphr.5.125172)
- Ferreiro, Alberto. "St. Martin of Braga, *De trina mersione* and the See of Rome". En *Epistolae Plenae: the correspondence of the bishops of Hispania with the bishops of Rome (third through seventh centuries)*, editado por Alberto Ferreiro, 292-307. Leiden-Boston: Brill, 2020.
- Freán Campo, Aitor. "El mito del ave Fénix en el pensamiento simbólico romano". *Studia Historica. Historia Antigua* 36 (2018): 165-86. DOI: [10.14201/shha201836165186](https://doi.org/10.14201/shha201836165186)
- Grabar, André. *El primer arte cristiano (200-395)*. Madrid: Aguilar, 1967.
- Hulst, Alexander Reinard. *Old Testament Translation Problems*. Leiden: Brill, 1960.
- Iturzaiz, Domingo. "Baptisterios paleocristianos de Hispania". *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, 40, 2 (1967): 209-295.
- Kent, John Philip. "Fel. Temp. Reparatio". *The Numismatic Chronicle* 7ª serie, 7 (1967): 83-90.
- Kulik, Alexander. *3 Baruch. Greek-Slavonic Apocalypse of Baruch*. Berlín-Nueva York: De Gruyter, 2010.
- Lanfranchini, Pierluigi. "The Exagoge of Ezekiel the Tragedian". En *Greek Tragedy After the Fifth Century. A Survey from ca. 400 BC to ca. AD 400*, editado por Vayos Liapis y Antonis K. Petrides (eds.), 125-146. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

- López Quiroga, Jorge, y Bango García, Clara Isabel. "Los edificios de culto como elemento morfogénico de transformación del paisaje rural en la antigüedad tardía y la Alta Edad Media". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid (CuPAUAM)* 31-32 (2006): 29-60. DOI: [10.15366/cupauam2006.32.002](https://doi.org/10.15366/cupauam2006.32.002)
- Mattingly, Harold. "Fel. Temp. Reparatio". *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society* vol. 13, 51 (1933): 182-202.
- McDonald, Mary Francis. "Phoenix Redivivus". *Phoenix*, vol. 14, 4 (1960): 187-206. DOI: [10.2307/1085860](https://doi.org/10.2307/1085860)
- Montenegro Rúa, Enrique Jorge. *El descubrimiento y las actuaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)*. Lugo: Concello de Lugo, 2005.
- Montenegro Rúa, Enrique Jorge. *Santa Eulalia de Bóveda. Estudio histórico-arqueológico y propuesta interpretativa del monumento y su entorno*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- Montero, Santiago "Profecía y apocalíptica antirromanas en el Imperio". *Gerión*, Anejo 4 (2000): 137-169.
- Moralejo, Serafín. *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid: Akal, 2004.
- Neusner, Jacob. *Confronting Creation. How Judaism Reads Genesis. An anthology of Genesis Rabbah*. Eugene: Wipf & Stock, 1991.
- Niehoff, Maren R. "The Phoenix in Rabbinic Literature". *The Harvard Theological Review*, 89, 3 (1996): 245-265. DOI: [10.1017/s0017816000031886](https://doi.org/10.1017/s0017816000031886)
- Onega López, José Ramón. *Odoario el africano. La colonización de Galicia en el siglo VIII*. Sada: Edicións do Castro, 1986.
- Picard, Jean-Charles. "Ce que les textes nous apprennent sur les équipements et le mobilier liturgique nécessaires pour le baptême dans le sud de la Gaule et l'Italie du Nord". En *Actes du Xie Congrès International d'archéologie chrétienne*, editado por Jean C. Picard, 1451-1468. Roma: Collection de l'École française de Rome, 1989.
- Puertas Tricas, Rafael. *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.
- Riera Rullan, Mateu, y Cau Ontiveros, Miguel Ángel. "Los ambientes bautismales de Son Peretó entre los siglos V y VIII d.C.". En *Excavaciones en el baptisterio del conjunto eclesial de Son Peretó*, editado por Mateu Riera Rullan, Miguel Ángel Cau Ontiveros y Magdalena Salas Burguera, 257-292. Oxford: Archaeopress, 2022.
- Ripoll, Gisela, y Velázquez, Isabel. "Origen y desarrollo de las *Parrochiae* en la *Hispania* de la Antigüedad Tardía". En *Alle Origini della Parrocchia rurale (IV-VIII sec.)*, editado por Philippe Pergola y Palmira Barbini, 101-165. Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1999.
- Rodríguez Colmenero, Antonio. "Arte romano de Galicia". En *Galicia Arte*, t. IX, 235-501. A Coruña: Hércules, 1993.
- Singul Lorenzo, Francisco. "La pintura de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). Significado y relaciones con el arte paleocristiano y la pintura asturiana". *Boletín Avriense* 28 (1998): 59-84.
- Tybout, Rolf Albert. "Symbolik und Aktualität bei den *fel. temp. reparatio*-Prägungen". *BABesch* 55, 1 (1980): 51-63.
- Van den Broek, Roel B. *The Myth of Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden: Brill, 1972.
- Vaneerdewegh, Nick. "*Fel Temp Reparatio*: image, audience and meaning in the mid-4th century". *Revue belge de numismatique et de sigillographie* 163 (2017): 143-166.

## Manuscritos

Madrid, Biblioteca Nacional de España, VITR/14/2.

Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms.Vat.Barb.Lat.2154 B.

Bamberg, Staatsbibliothek Bamberg, Msc.Patr.61.