

MIRADAS AL ROMÁNICO DE LAS MERINDADES

Esther López Sobrado

E U R O P A

R O  A N I C A

Miradas al románico de Las Merindades

Esther López Sobrado



©CEDER Merindades

©TEXTOS: Esther López Sobrado

Edita: CEDER Merindades

Fotografías: Esther López Sobrado, Jesús Miguel Incinillas, Irene Cerezo, Angel Rojo
Bayón, José M.^a Álvarez Requejo, José Manuel Álvarez Cuesta y Arcay
Proyectos Turísticos (portada).

I.S.B.N.: 978-84-691-8501-8

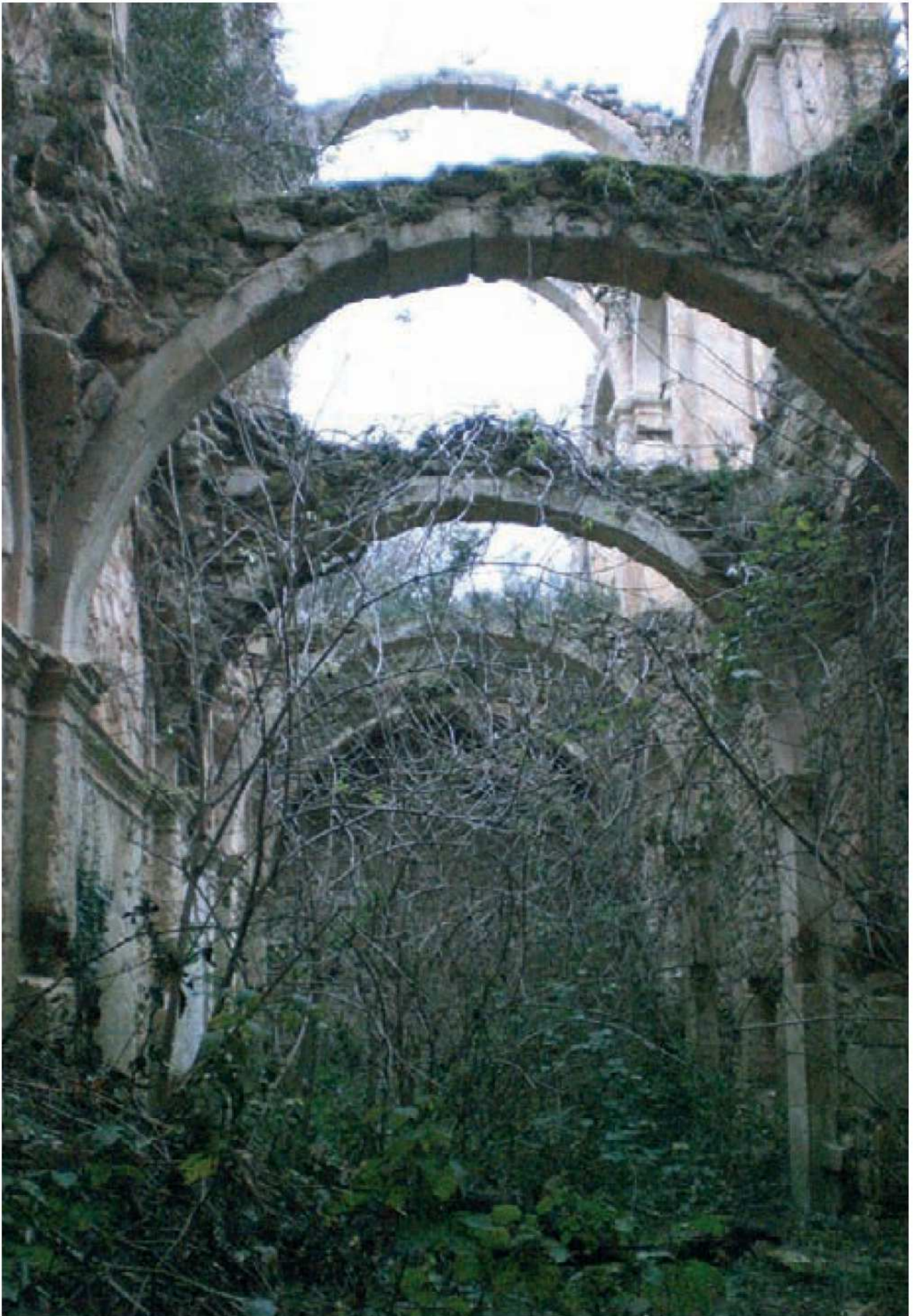
Depósito Legal: BU-535-2008 - 2ª Edición

Imprime: Imprenta García. S.A.

Miradas al Románico de Las Merindades

Esther López Sobrado





Índice

Preliminar	9
Balcones al románico	17
Balcón al Valle de Valdivielso	19
Balcón al Valle de Manzanedo	27
Balcón al Valle de Sotoscueva	37
Balcón al Valle de Losa	49
Balcón al Valle de Mena	57
Ventanas al románico	65
Ventanas al Camino de Santiago.	67
Ventanas a los Bestiarios Medievales	71
Ventanas al simbolismo	79
Ventanas a Grecia y Roma	87
Ventanas a la Biblia	95
Bibliografía	103

Las zarzas y las hiedras
trepan por las crujiás del
Monasterio de Rioseco





Preliminar

*A Manolo Uriarte, que amaba Las Merindades.
In Memoriam*

La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no el copiar su apariencia.

- Aristóteles -

“La belleza no es un atributo de las cosas en sí. Sólo existe en la mente que las contempla”

- David Hume -

El Ebro se desliza por los Hocinos.

Otoño en Los Hocinos

El acceso a las Merindades desde Burgos por la CL-629 siempre es espectacular. Cuando se llega al puerto de La Mazorra, después de cruzar el árido y solitario páramo, se abre de pronto ante nuestros ojos un panorama mágico. Da igual la estación del año en la que nos encontremos. En primavera, cuando los campos empiezan a verdear salpicados de las pinceladas blancas de los almendros, sugiere el habitat de hadas y elfos. En verano y al comienzo del otoño los colores se tornan cálidos como el aire y descubrimos amarillos que parecen extendidos con espátula. Pero su aspecto más onírico lo ofrece el largo invierno que reina en estas tierras. Escogería tres imá-







“Veo una luz debajo de la niebla/
y la dulzura del error me hace
cerrar los ojos”

- Antonio Gamoneda -

genes. Cuando nieva en el valle, si se contempla desde la cumbre del puerto, parece que nos adentramos en un cuadro de Brueghel el Viejo. Sin embargo, resulta más habitual que nieve en las alturas y el valle permanezca intacto, pleno de tierras y ocre como si de su interior surgiera un calor capaz de fundir la nieve antes de caer al suelo. No hay imagen comparable a la del valle de Valdivielso cuando se esconde tras un mar de niebla. Es

Hayas en la niebla



“Mar de niebla” sobre el
Valle de Valdivielso

entonces, sobre todo en las soleadas y brillantes mañanas de abril, en las que el sol madrugador colorea el páramo, cuando al llegar a las primeras curvas del puerto, se descubre un inmenso mar de niebla que parece brillante algodón. No se puede seguir avanzando con el coche; hay que bajarse y comprobar que la imagen es real, que no nos han embrujado en Cernégula. Si pudiera elegir, escogería el mar de niebla una noche de





enero con luna llena. Las lunas de enero son las más grandes y bellas de todo el año. Ahora el paisaje se torna romántico y parecemos encontrarnos ante un lienzo de Friedrich.

Siempre que vuelvo a casa de un viaje y veo el valle como preámbulo de las Merindades recuerdo la suerte que poseo de vivir en un lugar tan extraordinario y me envidio desde fuera.

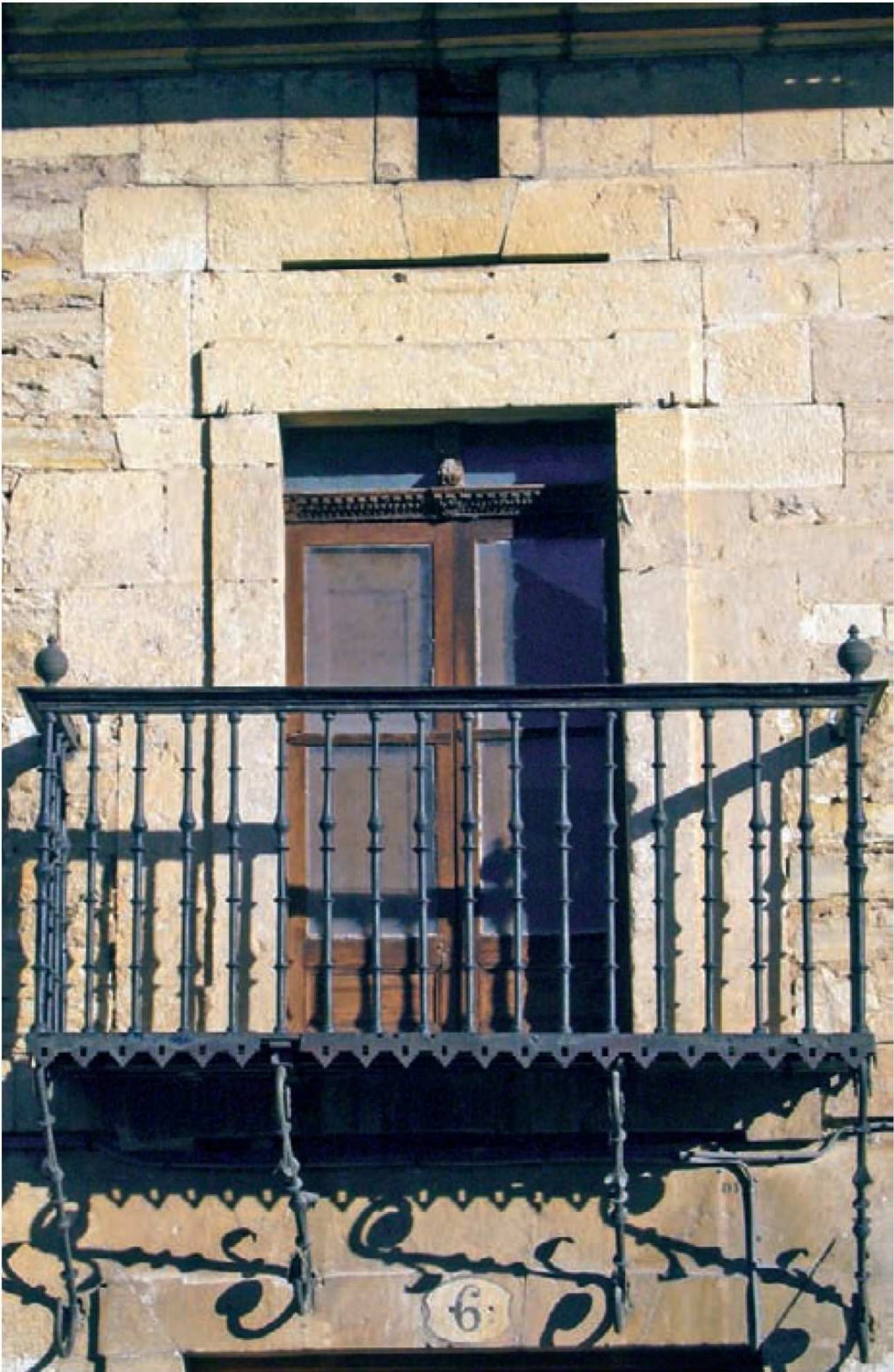


La naturaleza crea sugestivas formas, que, a veces, simulan ojos.

Y es que las Merindades siempre han sido para mí balcones que se abren de par en par, miradores desde los que contemplar, ventanas que se entornan levemente, o minúsculos ventanucos por los que se filtran las imágenes y olores que han configurado mi vida. Me gustaría presentar el románico de esta comarca en la que vivo de un modo subjetivo. El presente texto, por lo tanto, es una aproximación a través de algunos elementos que han llamado mi atención. No pretendo explicar nada, tan sólo compartir lugares, imágenes, e ideas que me emocionan. Tampoco pretendo hacer una guía citando los múltiples ejemplos que pueblan las diferentes demarcaciones territoriales que configuran hoy las Merindades, que siguiendo el mapa del CEDER Merindades son un total de 27 municipios, entre los que encontramos Alfoces, Merindades, Juntas, etc., términos que de nuevo nos trasladan a la Edad Media, aunque históricamente las Merindades era el territorio ocupado por las Siete Merindades que le daban nombre y que eran los territorios donde ejercía justicia un merino. Esta evocación sentimental es algo mucho más humilde y personal; se estructura con respecto a dos modelos de vistas al románico: mediante balcones o a través de ventanas.

Muchas y buenas son las publicaciones sobre este estilo artístico, el primero que después de la romanización desarrolló un arte universal en Occidente, a pesar de que cada país y dentro de él cada territorio muestra esas peculiaridades que enriquecen y dan un signo único e inequívoco a cada zona.

Después de la *Enciclopedia del románico en Castilla y León* que ha realizado la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo poco queda por añadir a los cuatro volúmenes que dedica a la provincia de Burgos. No olvidemos tampoco algunas publicaciones en las que se ha estudiado el románico de Burgos o de Las Merindades, desde el clásico *Arquitectura y Escultura románicas en la provincia de Burgos* de José Pérez Carmona, cuya primera edición es de los años cincuenta del pasado siglo, hasta *El arte románico en la Merindad de Valdivielso* de María Jesús Temiño, que ha visto la luz a comienzos de este verano de 2008.





Balcones al románico

*“Por las ventanas, por los ojos
de cerraduras y raíces,
por orificios y rendijas
y por debajo de las puertas,
entra la noche”.*

-José M. Caballero Bonald-

Bajo este epígrafe se rememoran algunos de los múltiples balcones que podríamos abrir al hermoso paisaje de Las Merindades, plagado de iglesias y monasterios románicos. Hablaré de algunos edificios, no porque sean los mejores, sino porque, por algún motivo, me han emocionado. No es una guía y no cuento con demasiado espacio para tanta riqueza como hay, por eso dejaré otros tantos balcones por abrir, en otra ocasión espero poder hacerlo.



Balcón de Villarcayo.

Imagen a través de la cancela. Iglesia de La Cerca.





Balcón al Valle de Valdivielso

Resulta bellissimo acceder al Valle de Valdivielso desde Villarcayo. Cruzar los Hocinos mientras el Ebro transcurre a nuestra derecha primero, para deslizarse a la izquierda cuando cruzamos el Puente de Valdenoceda, nos retrotrae a épocas anteriores. Podemos entonces imaginarnos caminando por una estrecha senda, conocida popularmente como “la ruta de la lana”, que nos llevaría desde la curva de acceso a Valdenoceda hasta Puente Arenas, para desde ahí, por el Almiñé, ascender el puerto y llegar a la Ermita de la Hoz, que preside el inicio del páramo. En Puente Arenas, entre el caserío que parece dormir al sol mientras se refleja en las aguas del Ebro, destaca la espadaña de la iglesia de Santa María. El ajedrezado de su extradós remite a la cercana joya de San Pedro

Torre y husillo de
Valdenoceda

Primavera en Puente
Arenas



de Tejada, sin duda la iglesia románica más interesante de la zona, creadora de un estilo personal de construcción y escultura que se diseminó por todo el valle, dejando sus más claras referencias en las iglesias de El Almiñé y Valdenoceda.

San Pedro de Tejada es la muestra románica más conocida del valle. Resulta extraño, en una primera aproximación al monumento, imaginar que no es una simple iglesia, sino que formaba parte del conjunto arquitectónico religioso más representativo del medievo: el monasterio. Pero igual de difícil es entender una iglesia en mitad de las tierras de cultivo que se yergue orgullosa delante de unos sinclinales calizos que son la admiración de cualquier geólogo.

Son muchas y buenas las referencias bibliográficas en las que se estudia esta muestra del mejor románico del siglo XII, que se construyó en un monasterio que ya existía al menos trescientos años antes. No nos detendremos hablando de la belleza de sus proporciones, del hastial rematado con una cornisa decorada que en su parte más alta presenta la figura de un león, posiblemente la representación animalística de Cristo, como león de



San Pedro de Tejada,
emblemático del Románico en
el Valle de Valdivielso

Judá. Tampoco hablaremos de su ábside con ventanas separadas por contrafuertes prismáticos que en su tercio superior se convierten en columnas, lo que confiere belleza a la cabecera. Ni siquiera de esos canecillos de gran calidad escultórica que muestran un complejo repertorio de monjes, músicos, peregrinos, imágenes alegóricas, etc. Tampoco de su perfecto interior, donde es fácil respirar la idea de un Dios castigador en un tiempo repleto de sombras; dos tramos cubiertos con bóveda de cañón sobre arcos fajones nos sitúan bajo la cúpula octogonal de piedra porosa de toba, que, al igual que el resto de la cubrición de la iglesia, encuentra una particular solución al peso de la cubierta sobre los gruesos muros. No haremos referencia al coro de los monjes, ya de época alto medieval que presenta de modo repetitivo y machacón los escudos de Castilla y León y de los Velasco. Ese carácter repetitivo nos habla de las manos constructoras de alarifes concedores de la estética islámica, al igual que el arco trilobulado que se dispone sobre el tejeroz de la portada y que por su número de lóbulos encaja perfectamente en la didáctica cristiana, pues hace referencia a la trinidad y permite que la luz que por esa ventana accede al interior vaya a dar precisamente sobre el *sancta sanctorum* del altar.

De lo que sí quiero hablar es de la portada, por su magnífico repertorio iconográfico. Todos sabemos que la escultura del románico posee una gran capacidad didáctica. En un mundo plagado de campesinos analfabetos, la Iglesia transmite su discurso a través de los sermones y del repertorio iconográfico de sus templos.

En San Pedro de Tejada el discurso no se realiza a través de las arquivoltas, como en San Martín del Rojo, Vallejo de Mena, Almendres, o Bercedo, ni del tímpano, como en San Miguel de Cornezuelo, El Vigo o Puentevedey, sino a través de las placas relieve y los canecillos del tejeroz. Los canteros que esculpieron esta arenisca dorada nos han dejado prueba de su maestría en los relieves de la Última Cena y los doce apóstoles. La belleza vanguardista de estas figuras isocefálicas de canon achaparrado en las que el tallado a bisel crea pliegues de armonía geométrica, representa los ojos con la pupila hendida. Es interesante fijarnos en el trabajo de manos y pies, en los que, a pesar del antinaturalismo y de la ingenua perspectiva, se detiene el autor en marcar, por ejemplo, las uñas de manos y pies o las aletas y escamas de los dos pescados. Diferente en su tratamiento escultórico es el relieve que muestra la lucha de un león y un hombre.



Portada de San Pedro de Tejada

En cuanto a una posible explicación, trataremos de imaginarnos un discurso que se completa si somos capaces de leer toda la secuencia escultórica. Debemos comenzar la lectura por el relieve que muestra la lucha del león con el hombre. El tema de luchas entre animales y hombres es una constante en el románico y posiblemente nos encontremos ante uno de los temas de mayor ambivalencia, por cuanto el león puede representar tanto el bien (Cristo como león de Judá) como el mal (el león es vencido por Sansón, cual Hércules cristiano). En San Pedro de Tejada existen múltiples representaciones del león, pero en esta ocasión, por su posición, intuimos que el león representa el bien, la lucha contra las bajas pasiones del hombre. Cristo, cual león de Judá, devorará al hombre pecador que sucumba ante el pecado. Y es que para luchar contra esas bajas pasiones nada como la eucaristía. Al otro lado, se dispone como si fuera su imagen reflejada en un espejo una escena muy simplificada de la Última Cena. En la mayoría de las interpretaciones icono-

Detalle del relieve de
lucha en San Pedro de
Tejada



gráficas de este relieve se dice que representa a Cristo entre San Juan y Judas, quien, mientras Cristo le da de comer, como muestra de su avaricia, intenta robar el pez de su plato. Pero la explicación puede ser otra. Nos encontramos ante la Última Cena como discurso teológico, como instauración del sacramento de la eucaristía, uno de los pocos que Cristo dejó a lo largo de su vida. Bajo esta perspectiva, como si cinematográficamente nos encontráramos con un plano corto, identificamos a Cristo entre sus dos discípulos favoritos, Juan (el evangelista, como atestigua el libro), que dormita sobre su regazo, y Pedro, el escogido para continuar su camino, el que será el primer Papa de la cristiandad. Es a él a quien da de comer el pan eucarístico y a él entrega la Iglesia, tal y como queda patente a través de los peces que aparecen en los platos. El pez ha sido desde

La Última Cena. San Pedro
de Tejada



los primeros momentos de la Iglesia perseguida el símbolo del cristianismo, era el dibujo que los primeros cristianos hacían para reconocerse entre ellos. Cristo da la eucaristía a Pedro para que éste la transmita a la Iglesia.

Si ascendemos de nivel encontramos a los doce apóstoles que son los encargados de transmitir el mensaje de Cristo. Y es que entre los doce apóstoles, como suele ser habitual cuando se les representa, se ha eliminado a Judas, el traidor, y en su lugar el puesto número doce es ocupado por Pablo, el perseguidor perseguido, el soldado romano que se convierte en uno de los grandes trasmisores del cristianismo. Recordemos que desde el paleocristiano se representa la labor de continuidad de las ideas de Cristo por medio de la entrega de las llaves a Pedro y del pergamino con las leyes a Pablo. Así aparecen representados aquí. Por lo tanto observamos que se quiere transmitir esa idea de legado. Pero a su vez los apóstoles forman parte de otra escena que justifica la didáctica de salvación. Los doce apóstoles acompañan otra representación que se sitúa en un tercer nivel y que explica todo el discurso: la ascensión de Cristo. Todo lo hasta aquí comentado se justifica en la creencia en la resurrección de Cristo. Así se comprende el relieve que se sitúa en el centro de los ocho canecillos que soportan la cornisa del tejazoz. Dentro de una mandorla mística se representa a Cristo, pero no en majestad, como Pantocrátor, sino con los brazos abiertos como ascendiendo. A su lado el Tetramorfos (el león, el toro, el águila y el hombre). Son los cuatro evangelistas (Lucas, Marcos, Juan y Mateo) los que transmitirán la vida de Cristo a través de sus escritos, los oficiales y aceptados por la iglesia. La ascensión de Cristo aparece de nuevo en el interior; en un capitel vemos a Cristo de pie con los brazos abiertos den-



Iglesia de San Nicolás.
El Almiñé



Ventana con zig-zag. El Almiñé



Iglesia de Santa María de Puente Arenas.

tro de la tradicional mandorla y a su alrededor, de nuevo, el Tetramorfos.

Este discurso iconográfico de la portada no vuelve a aparecer en ninguna otra iglesia del Valle de Valdivielso, a pesar de que es el único caso en las Merindades en el que podemos hablar de escuela o estilo, pues en este alargado y fértil valle que discurre a ambos lados del Ebro los motivos de San Pedro de Tejada son visibles en el resto de iglesias, desde la cercana de Puente Arenas por el lado izquierdo del río hasta Panizares, sin olvidar Quecedo, Arroyo de Valdivielso, Valhermosa, Hoz y Tartalés de los Montes. Aunque, sin duda, donde mejor se conservan los elementos románicos es en la margen derecha del Ebro, donde encontramos restos en Condado, Valdenoceda y El Almiñé (tanto en la ermita de Santa Lucía como en la iglesia parroquial de San Nicolás), en la que el zig-zag de la ventana del poniente y la tendencia a la abstracción en los capiteles de la torre nos hablan de la introducción de un nuevo lenguaje: el del Cister, que dará paso al Gótico.





Balcón al Valle de Manzanedo

Desde Incinillas se penetra suavemente en Manzanedo, capital del valle homónimo que discurre junto al Ebro entre el anticlinal de Leva y la sierra de Tudanca. A pesar de la impresionante belleza que se puede contemplar desde las hoces del Ebro y de la rica y amplia vegetación que lo caracteriza, me inclino por las riberas del río custodiadas por los humildes chopos, a los que hubiera cantado Antonio Machado. El chopo o álamo negro es un árbol común en las márgenes de los ríos que no goza de demasiada simpatía popu-



Iglesia de San Martín del Rojo

Chopos dorados junto al río

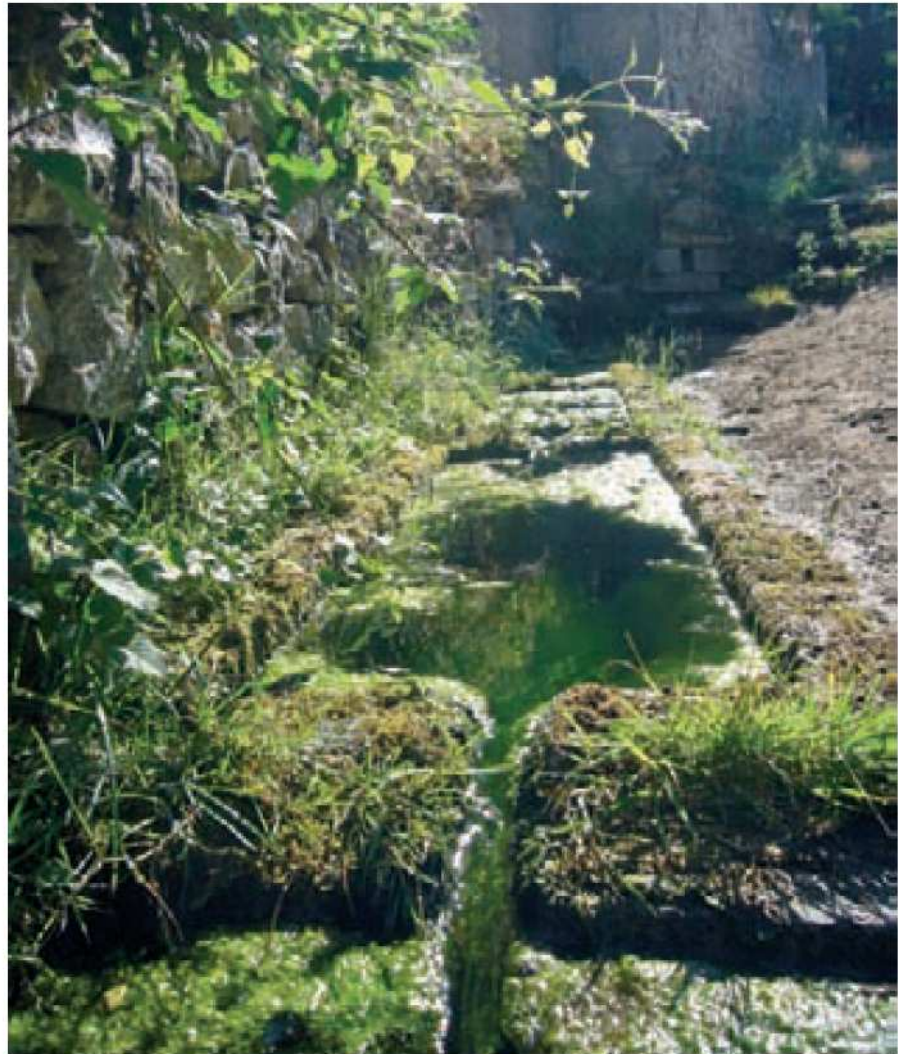
lar, sin embargo su belleza es necesaria. Pocos árboles como él presentan una paleta más rica en colores: en primavera, cuando apenas han salido sus brotes, son pequeñas pincelas de ocres verdosos, muy cálidos, luego se llenan de hojas que recuerdan un corazón y su verde es siempre joven, exultante de fuerza; cuando sazonan sus flores y sopla el viento parece que nevase en pleno mes de mayo o junio; a comienzos de otoño son “la lluvia amarilla” de Julio Llamazares, que recuerda la lluvia dorada en la que se tornó Zeus para poseer a la hermosa Dánae. Por último sus hojas, cubriendo el suelo como gruesas mantas pardas, traen siempre a la memoria que el frío invierno llegará en breve.

Sin duda me quedo con los chopos del Valle de Manzanedo y con las románticas ruinas de Rioseco, el más emblemático monasterio de todas las Merindades y que, como ningún otro, evidencia el glorioso pasado de la comarca y el abandono y olvido en el que se encuentra gran parte de su arquitectura.

Tal es el caso de casi todos los edificios de San Martín del Rojo, adonde llegamos por una estrecha carretera que parte a la derecha, justo antes de llegar al monasterio de Rioseco. Este pueblo, que en el censo de 1950 tenía 78 habitantes, desde hace ya unos años desgraciadamente sólo cuenta con uno, un anciano que pasea con su perro junto a las casas del que fue su pueblo a lo largo de varias décadas. Entre las ruinas de los hogares que cobijaron risas destaca majestuosamente su iglesia, a la que se accede por un importante número de escalones de piedra, escondidos entre las hierbas que parecen querer asilvestrar de nuevo la subida.

En el valle de Manzanedo hay buenas representaciones del románico. En cualquier publicación se hace referencia a las cercanas iglesias de San Miguel de Cornezuelo, pueblo que a diferencia de San Martín del Rojo presenta un caserío muy cuidado y restaurado y donde es frecuente encontrar a sus habitantes sentados en bancos a la puerta de sus casas, adheridas unas a otras a lo largo de la carretera. La iglesia dedicada a San Miguel tiene en su lado norte un hermosísimo abrevadero para los animales que hace que este lateral esté plagado de helechos y musgos que nacen de forma natural entre una tierra negra y ácida. La iglesia de Crespos, que guarda íntima relación con la de San Miguel de Cornezuelo, es muy distinta en cuanto a su situación. Crespos es posiblemente el pueblo más bonito de todo el valle y bien lo saben sus habitantes que han restaura-

Abrevadero en San Miguel
de Cornezuelo



Iglesia de Crespos



do sus casas a las que miman adornando sus fachadas con rosales, lilos, lirios o geranios. Allí, entre la verde pradería, se dispone la iglesia, una de las más antiguas de la comarca, a juzgar por la inscripción que aparece en ella.

Pero yo me quedo, por lo desconocida y por la curiosa iconografía de su portada, con la de San Martín del Rojo. Es absolutamente única en las Merindades por los motivos representados, especialmente en las arquivoltas, y en los capiteles de las columnas del porche, que han sido reutilizadas de Fuente Humorera, indicándonos que se trataba de unas columnas incrustadas en el muro, para ser contempladas desde una única perspectiva, nunca de forma exenta, como ocurre ahora.

El tema principal es el tormento que sufrirán los pecadores y para ello el anónimo escultor se sirve de un fácil discurso: una rueda de condenados danzan en el infierno o camino de él, custodiados por dos demonios. ¿Por qué decimos esto? A primera vista tal vez cueste interpretar los personajes representados, debido a la mutilación sufrida por las figuras y a que el primitivismo y tosquedad que las caracteriza dificulta su identificación y comprensión. En el salmer izquierdo se dispone un demonio de largos y puntiagudos cabellos que sujeta con una mano una llave y con la otra se agarra a la cadena con grilletes al cuello de los condenados, que les obligará a permanecer eternamente unidos. ¿Quiénes son los condenados? No escapa nadie: el primero es un hombre sentado con un libro en su



Portada de San Martín del Rojo

regazo y una cruz en una de sus manos. El siguiente otra figura con un báculo, posiblemente haga alusión a que también el clero, si no cumple los preceptos de Cristo, será arrastrado al infierno. No olvidemos los escasos cuatro kilómetros que separan esta iglesia del monasterio de Rioseco. Las figuras van más o menos emparejadas a ambos lados del arco, donde de nuevo aparece un personaje con báculo o cayado y músicos y figuras danzando (a la izquierda tocan un instrumento de cuerda y a la derecha una especie de olifante y otro una fídula), junto a estas figuras hay caminantes con cayados o báculos; es fácil que hagan referencia a peregrinos del camino de Santiago, ya que por el norte de las Merindades pasaba una vía secundaria del camino de Santiago. En el centro del arco, la zona más deteriorada, se disponen figuras que son devoradas por animales, haciendo posiblemente alusión a los vicios que les han llevado a la condenación eterna.

En otros lugares de Las Merindades encontramos encadenados, como en Almedres o Bercedo, cuyas portadas guardan íntima relación entre sí. Pero en San Martín del Rojo el discurso es mucho más fácil y coherente, puesto que la arquivolta aparece como si fuera una frase única, planteando a quien lo contemple qué ocurrirá si nos dejamos arrastrar por los vicios o profesiones poco recomendables, como la de músico o juglar. Para Santiago Sebastián la música es una actividad que acompaña al camino de Santiago, puesto que músicos y juglares



Capitel con músicos y danzarina. San Martín del Rojo

entretienen a los peregrinos, tanto con música popular como sagrada, y este autor nos habla de que la mejor representación de instrumentos musicales de la Edad Media la encontramos en el Pórtico de la Gloria. Sin embargo entendemos que no son lo mismo los músicos de la Catedral de Santiago, que hacen referencia a la música culta y muestran la gloria celestial, que los juglares y danzantes de esta iglesia rural, en la que la explicación parece estar más acorde con las ideas que Agustín Gómez mantiene en *El protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el Arte Románico*. Este autor incluye dentro del concepto de juglar a todos aquellos seres anónimos que se ganaban la vida actuando ante un público al que entretenían con música, danza, acrobacias, etc. y él los incluye dentro de la marginalidad, pues en diferentes textos de la época aparecen descritos los juglares como vagos e inútiles y como foco de vicios y maldades.



Músico tocando una fidula. Canecillo de San Martín del Rojo

Este es el mensaje que se transmite en esta archivolta: los juglares, músicos, danzantes y contorsionistas acabarán danzando en el infierno, aunque quizás pueda aludir también a la costumbre de actuar en el atrio de las iglesias, costumbre que se acabó abandonando por exigencias de la Iglesia. En el bestiario de Gervaise leemos: “Quienes aman a los saltimbanquis, a las bailarinas y a los juglares, están siguiendo la procesión del demonio. El demonio los descarría y así va engañándolos. Los envía al fondo del infierno, pues sabe muy bien apoderarse de su presa”; la portada de San Martín del Rojo es perfecta para ilustrar este pensamiento.

El protagonismo de músicos y juglares es una constante en todo el templo, ya que volvemos a encontrar ese tema tanto en los canecillos, donde de nuevo aparece una figura tocando una



Contorsionista. Capitel del interior de San Martín del Rojo

fidula, como en los capiteles del pórtico y del interior. Es curioso ver la similitud que existe entre los capiteles del interior y los del pórtico, a pesar de que, como señala José Manuel Rodríguez Montañés, éstos últimos han sido reutilizados del arco de triunfo de la iglesia de Fuente Humorera, actualmente destruida, motivo por el que se ubicaron aquí. La similitud temática y estilística nos hace pensar en que fueron hechos por la misma mano o en una íntima relación entre los autores. El capitel de la derecha del pórtico es muy semejante al del interior, también situado a la derecha. Ambos representan a una danzarina entre dos músicos, uno tocando una fidula y el otro un instrumento de viento. En el capitel del interior, sin embargo, la posición de los músicos está invertida y a ambos lados del músico del instrumento de viento se sitúan unas extrañas aves, que semejan pavos reales, que en el cristianismo se asocian a la inmortalidad de Cristo, aunque también pueden hacer alusión a la soberbia y vanidad, debido a su incuestionable belleza. El capitel de la otra columna del pórtico representa una escena que más que juglaresca parece circense, por cuanto muestra un hombre que sujeta con una mano un caballo mientras con la otra esgrime un látigo; a su lado figura una mujer en actitud de danza, semejante a la del otro capitel. En el interior, esculpido en el capitel de la ventana aparece un contorsionista que sujeta con las manos sus piernas abiertas de modo desmesurado, tanto que recuerda la postura de las sirenas de doble cola.

El hecho de presentar a los personajes encadenados, adoptando la forma del semicírculo, y de disponerse siguiendo longitudinalmente el arco y no de modo trasversal a él, como acostumbra el románico, nos permite relacionarlo más fácilmente con la idea de una danza macabra, de las danzas que desde finales del gótico aparecen representadas en las iglesias europeas y que muestran cómo nadie escapa a la muerte, ni el rey, ni el obispo, ni el juglar, ni el enamorado. Quizás exista una relación en el planteamiento y se pretenda mostrar que cualquiera, sea peregrino, monje o músico, si sucumbe al pecado y al vicio, arderá en los infiernos, conducido por los demonios que lo han embaucado.

Demonio encadenado.
Detalle de la arquivolta de
San Martín del Rojo







Balcón al Valle de Sotoscueva

El valle de Sotoscueva sigue sorprendiendo siempre que vuelves a él. Cada vez que desde Cornejo, capital de esta antigua Merindad de Sotoscueva -que en el censo de 2007 contaba con 499 habitantes para un área de algo más de 153 km²-, nos dirigimos a San Bernabé, al llegar al aparcamiento de coches no podemos por menos de sobrecogernos ante la extraordinaria belleza que se exhibe ante nosotros. Los restos de un Humilladero, poco antes de iniciar la bajada andando hacia la ermita, remiten a épocas anteriores en las que había que invocar a las jerarquías celestiales cuando se transitaba por aquellos parajes. Desde ahí la vista es espectacular:



Adán y Eva. Relieve exterior de Butrera

La niebla avanza hacia Sotoscueva

una grandiosa roca, con aspecto de teatro griego, aloja bajo ella, en su interior, la ermita rupestre de San Tirso y San Bernabé, donde, el 11 de junio, se celebra una de las romerías más conocidas y populares de Las Merindades. Allí, también en un abrigo rocoso junto a la ermita, estuvo el ayuntamiento de Sotoscueva hasta que en 1924 se trasladó a Cornejo, actual capital de la Merindad. Desde este mirador natural contemplamos la sierra de los Morteros que delimita el valle por su lado norte y las calizas cresterías que configuran el complejo kárstico de Ojo Guareña por el otro lado; ahora se puede detener el tiempo para contemplar el valle que se ofrece a nuestros pies. Entre la vegetación de robles, encinas y centenarios nogales se esconde el caserío de los pueblos que se sienten orgullosos de su paisaje. Desde San Bernabé me gusta bajar hasta Cueva para llegar a Quintanilla del Rebollar después de pasear por el señorial Quisicedo, el de las solariegas casas de sillar, y volver a Cornejo, aunque merece también la pena seguir el curso del Arroyo de la Hoz hasta su desembocadura en el Trema, pasando por “las Hornillas” (Hornillalatorre, Hornillalastra y Hornillayuso). En este sinuoso discurrir del arroyo sentimos la umbría, el tenebroso verde de robles y encinas, pues el monte baja hasta el mismo arroyo. A pesar de los pocos kilómetros el paisaje cambia y con él su vegetación. Al salir de Hornillalatorre dejamos al lado algún buen ejemplar de chopo que se adorna con bolas de muérdago y tras contemplar las vacas que pastan cerca de la carretera, con cuidado de que sus dueños no las cambien de lugar y entonces invadan la calzada, nos adentramos en un estrecho desfiladero en el que las rocas bajan hasta la misma carretera. Así llegamos a Hornillalastra, cuyo caserío parece jugar al escondite, camuflado entre los robles que pueblan una suave ladera; ahora el paisaje se abre y encontramos ejemplares de robles que han subsistido a una indiscriminada tala para que los habitantes de esta zona cultiven cereal, forrajeras o pastos para las vacas; poco a poco diferentes especies de árboles van incorporándose. Al salir de Hornillayuso y discurrir junto al Trema se abre una vega en la que cambia el color del paisaje, en verano amarillos triguales alternan con praderías, mientras que chopos y alisos acompañan calladamente el cristalino cauce del Trema, que a la altura del molino de Bocos se verterá en el Nela. La vegetación es muy rica: arces, tilos, castaños de indias, fresnos, nogales, alguna despistada acacia y matojos de olmos matizan las tonalidades de verdes que caracterizan este paisaje. Cruzando el puente sobre el Trema, tras una pronunciada curva, llegaremos a Butrera donde se encuentra una de las iglesias románicas, de esta comarca, que más me

Iglesia de Butrera

seduce. ¿Por qué me gusta tanto? No podría decirlo con seguridad, pero es posible que sea por el aire de gran desconocida que ha tenido siempre o por ese sello que apareció en las navidades de 1973 y que mostraba el singular y soberbio relieve de la adoración de los Reyes Magos.

Butrera es una de las cinco localidades del partido de las Cinco Villas (Butrera, Bedón, Pereda, Hornillayuso y Hornilla-lastra), uno de los seis partidos que componen esta Merindad histórica.

La Iglesia de Butrera, de finales del siglo XII, fue declarada Bien de Interés Cultural (B.I.C.) el 2 de febrero de 1983 (BOE de 22-3-1983) La advocación de la iglesia es Santa María la Antigua, aunque también es conocida con el nombre de “Nuestra Señora de Septiembre “, en honor a las fiestas patronales, que se celebraban en este mes.

El pueblo se dispone en una ladera mientras que la iglesia, al contrario de lo que suele ser habitual, no está situada en alto, sino que, como un lagarto, parece descansar plácidamente al sol en medio de una amplia pradería, de espaldas al monte. Unas anchas escaleras rompen el muro de piedra que rodea la



construcción, en cuyo lado oeste se pueden ver los restos de una necrópolis medieval. El pórtico que cobija la entrada y la sacristía adosada al lado sur dificultan al viajero contemplar la singular planta de cruz griega que posee la iglesia. Si nos adentramos en ella podemos aún oler la humedad que durante años ha rezumado por sus paredes impregnándolas, sobre todo en su lado norte, de ese verde que semeja la transparencia de las acuarelas, como si una aterciopelada gasa de musgo recubriera los sillares.

El repertorio iconográfico que encontramos ilustraría perfectamente cualquier manual sobre este estilo artístico. Curiosa e identificativa de Butrera es esa doble ventana abocinada que ilumina el brazo de la epístola, así como los ábsides semicirculares que rematan los brazos de la cruz griega y que sólo son manifiestos al interior, ya que al exterior son rectos.

La calidad escultórica de las figuras evidencia una buena factura. Los capiteles del arco de triunfo, en el lado de la epístola, muestran unas arpías con rostro humano y animal. Resulta muy interesante que en el mismo capitel las arpías estén representadas con rostro de animal y con un seductor rostro de mujer con hermosos cabellos; de hecho hay autores que las identifican con las sirenas mitológicas, maléficos seres femeninos, que atraían a los marineros con sus dulces cánticos, de ahí que durante tiempo fueran representados como malignos seres alados.

Junto a este capitel, en el arco de triunfo, se representa un combate medieval, un torneo o una justa; para este conocido enfrentamiento medieval cada caballero, con su cota de malla, se montaba sobre su caballo aderezado con el arnés. En el capitel, los caballeros aparecen, tal y como las normas del combate lo indican, sujetando con su mano derecha la lanza con la que atacan al contrincante por su izquierda; el golpe en ambos casos es parado por el escudo del otro luchador. Mucho se ha escrito sobre la posible simbología de los combates en el románico. Pueden representar desde una costumbre habitual en el Medievo hasta la representación de un “juicio de Dios” en el que un caballero demostraba su honradez en una lucha en la que se creía que, si la causa por la que luchaba un caballero era justa, Dios le permitiría ganar. Pero también es habitual que representen el combate diario que debe sufrir el hombre entre los vicios y las virtudes para conseguir su salvación. La belleza del capitel se complementa con un cimacio decorado con

Capitel con hojas de acanto. Butrera

motivos geométricos y cabezas humanas en las esquinas; una de ellas se lleva la mano a la boca. Cerca, una de las ventanas que componen el ábside muestra en su arquivolta una escena de difícil interpretación. A la izquierda un hombre de pie con capa y capucha, vigila, al igual que el perro que le acompaña, el rebaño de cinco ovejas entre las que se distingue además un macho cabrío. Al otro lado cierra la escena un hombre sentado en una silla que parece sujetar sobre sus rodillas un libro. Puede representar una simple escena de vida cotidiana, las ovejas y la lana constituían una de las riquezas de la Edad Media, pero tal vez haga alusión a la representación de Cristo como buen pastor, el que cuida a sus ovejas y éstas le reconocen por la voz, en este caso cobraría sentido la figura del joven con el libro que mira hacia el espectador. Se puede relacionar este tema de pastoreo con el capitel izquierdo del arco de triunfo de La Cerca. En él hay un grupo de pastores con sus perros y en los capiteles adyacentes ovejas y cabras completan el cuadro de esta escena tan habitual en la Edad Media.

De especial belleza son los capiteles del brazo derecho de la cruz griega, decorados con hojas de acanto. El acanto es el elemento decorativo vegetal por excelencia que se transmite del clasicismo al arte medieval. Cuenta la leyenda griega que fue



creado por el escultor Calímaco, al contemplar un día una cestilla de mimbre que había sido depositada en la tumba de una joven doncella por su aya. La joven había muerto antes de desposarse y su doncella y cuidadora, aturdida por el dolor, había consignado sobre la tumba de su adorada niña un cestillo de mimbre con algunas pertenencias escogidas que cubrió con una losa de piedra para que las fieras no las desperdigaran. Casualmente la cesta se había dispuesto sobre una semilla de acanto y con las lluvias de la primavera brotaron las hojas, envolviéndola; sólo aquellas que chocaban con la laja de piedra se enroscaban sobre sí mismas. Calímaco interpretó aquella imagen como un deseo de los dioses de que perpetuara para el resto de los días el recuerdo de aquella joven doncella y creó este modelo de capitel griego, con hojas y caulículos en las esquinas.

En la Edad Media se utilizó mucho este motivo, al que se le revistió de un simbolismo especial, derivado de sus características esenciales: su desarrollo y espinas. Sus hojas y espinas tienen un significado ambivalente, puesto que pueden ser la imagen de la solicitud, atendiendo a las riquezas, o de los vicios que conducen al hombre al pecado. Los capiteles de Butrera, debido al tono verde que impregna algunas zonas semejan grabados clásicos, levemente coloreados.

Hemos dejado para el final las dos piezas escultóricas claves. En la ventana central del ábside se encuentra una figura de la Virgen, se trata de un relieve casi de bulto redondo pero que no llega a ser una escultura exenta. Sentada, de frente al espectador, la Virgen levanta una mano en actitud de saludo, mientras que con la otra se sujeta la capa que cae en armónicos y geométricos pliegues. Debido a lo infrecuente de la composición es lógico concluir que formaba parte de un grupo escultórico de la Anunciación. ¡Qué lástima que no se conserve completo! Por último a la entrada, frente a la puerta, embutido en el muro, está el relieve de la Adoración de los Reyes Magos, un tema muy habitual. Las figuras aparecen representadas dentro de un marco, sobre el que apoyan sus pies, como si se tratara de un retablo de piedra. Todavía conserva parte de la policromía roja que tuvo en su época; ésta, junto al verde de la humedad, le confiere un aire muy interesante. Los Reyes Magos, en el románico, no representan las tres razas, como ocurre actualmente, pero sí las tres edades del hombre. Junto a la Virgen y al Niño aparece San José en un papel secundario, es un hombre viejo que dormita en una silla con el bastón en su mano. Resulta curioso ver la evolución de su iconografía. En primer lugar

Virgen. Interior de Butrera



diremos que San José no es una figura muy representada en el mundo cristiano. En la Edad Media aparece como ese viejito adorable que dormita en presencia de los reyes de Oriente. En el Renacimiento es más común su representación en la Huida a Egipto y a partir del Barroco encontramos a la Sagrada Familia en el taller de carpintería de José, pero en esa época es un hombre joven, que aparece trabajando, mientras el Niño Jesús aprende junto a él cuando es un joven preadolescente o juega con las virutas si es un niño pequeño. Merece la pena detenernos en contemplar los detalles escultóricos de los ropajes, presentes de los reyes, etc., entonces entendemos por qué fue escogido para representar la Navidad en 1973. Este relieve se puede emparentar con el que se conserva en la iglesia parroquial de Villasana de Mena.



Relieve de la Epifanía.
Butrera

El exterior no es menos interesante, iconográficamente hablando. Empezaremos por un detalle insignificante. Los capiteles de la portada están muy deteriorados; aún así a la derecha se distingue una mujer con la mano apoyada en la cadera. A pesar de lo mutilada que está la escena, la belleza del cuerpo femenino nos habla de una época cercana a la de la estética gótica. De no ser así no podríamos entender esa praxiteliana curva que presenta esta mujer, una curva plena de hedonismo y sensualidad. Lástima que no se conserve el resto del capitel, motivo por el que no podemos saber si es una escena de baile cortés o es una bailarina que entretiene al público con sus bailes. Aunque la temática nos acercaría a las bailarinas de San Martín del Rojo, la estética nos habla de maestros y estilos muy diferentes.

Muy cerca, encastrado en el muro, deteriorado por la erosión y mutilado por el pórtico de época posterior, aparece la escena de Adán y Eva. A ambos lados del árbol del bien y del mal se disponen las dos desgastadas figuras que encarnan el momento del pecado original, pues a la par que Adán se aprieta la garganta con la mano, como queriendo que el bocado que ha dado

Dama medieval. Detalle de un capitel de la portada de Butrera



a la manzana no llegue a sus estómago, Eva cubre su desnudez con las manos.

Al acercamos al ábside encontramos canecillos de extraordinaria calidad estética. El primer tramo es tal vez mi favorito. Semioculta entre el tejado de la sacristía hay una monstruosa cabeza que lleva en la boca un enorme tonel. Después aparece un grifo que al adaptarse al marco muestra una postura elegante, motivo por el que resulta difícil entender que estamos ante un animal de gran bravura; tras él una fiera arpía enseña sus dientes y a su lado un hombre cabalga sobre otra arpía en cuyo cuerpo parece hundir una espada, por lo tanto nos situamos ante una escena de combate, en la que claramente el hombre adopta la postura de vencedor del mal o de los vicios, asumi-



Lucha de un hombre con una arpía. Canecillo del ábside de Butrera

dos por la arpía. En el tramo siguiente vale la pena fijarse en la mujer que porta entre sus manos un posible tarro de ungüentos (¿Será una interpretación de María Magdalena?). Bajo los canecillos de esta parte central del ábside se encuentra una de las ventanas más interesantes de la comarca. Extraños mascarones de aspecto horroroso sirven de capiteles a las columnas que soportan las arquivoltas, aunque también encontramos dos grifos y una hidra, representación mitológica no demasiado usual en el románico; la arquivolta exterior exhibe diez cabezas de hombre entre arquillos formados por serpientes entrelazadas.

Deambular en una atardecida plácida por esta interesante iglesia, el mejor exponente del románico en la Merindad de Sotoscueva, es un placer que resulta fácil concederse. También podemos pasear después por las estrechas calles que se distribuyen por la ladera del monte, configurando este pueblo, que recibe al viajero con una fuente de agua cristalina que surte a un hermoso pilón, en tiempos lavadero común.



Dama con bote de perfume. Canecillo del ábside de Butrera





Balcón al Valle de Losa

Entre los posibles accesos al Valle de Losa escojo hacerlo desde Trespaderne y Pedrosa de Tobalina, siguiendo el río Jerea que recorre esta amplia depresión, famosa por su cultivo de patatas. De ese modo nos adentramos en un desfiladero y van surgiendo a la izquierda hermosas formas calizas que destacan entre el verde intenso de la vegetación. Entonces, si nos dejamos llevar por la imaginación, surgen ante nuestros ojos esos paisajes de Carlos de Haes, o Aureliano de Beruete que mostraban las sierras castellanas, cantadas por Azorín y la Generación del 98.

Así llegamos a San Pantaleón de Losa, y descubro que hacía demasiados años que no había vuelto a este mágico enclave, tantos que la ermita está restaurada y se puede subir en coche hasta el aparcamiento que precede a la iglesia. Pero recordaba



San Pantaleón de Losa

Mirada hacia el Valle desde San Pantaleón de Losa

perfectamente la belleza de esa roca solitaria que avanza hacia nosotros como la proa de un barco. Desde la explanada a los pies de la ermita se contempla el cortado que el Jerea, en un marcado meandro, ha creado para deleite del viajero. Es impresionante el silencio que envuelve el valle, y la vegetación de verdes tan oscuros como las coníferas y robles que colonizan estos lugares en cuyas sierras habita una de las mayores poblaciones de lobos de Europa. El silencio intemporal nos transporta a épocas anteriores e imaginamos inhóspitos y duros inviernos en los que los pastores, al amor de la lumbre, contaban leyendas sobre lobos como la de aquella loba que bajó a parir hasta la misma ermita y fue inmortalizada en una escultura acéfala en la portada de la iglesia. De pronto el chillido de una golondrina rompe el mutismo del paisaje y nos devuelve a la realidad. Desde la roca también se divisa el caserío del pueblo que se estira alrededor de la carretera, junto a la que distinguimos la ermita de San Roque a la que invocaban los viajeros de otras épocas cuando iniciaban un viaje hacia cualquiera de los dos lados, ya que sabían la dificultad que entrañaba pasar los puertos, tanto si se quería ir a la costa, como si se pensaba avanzar hacia Castilla.

Si en las iglesias que hemos escogido anteriormente el mensaje transmitido remite a la Biblia o a la vida cotidiana, otro de los grandes repertorios iconográficos románicos proviene de las leyendas medievales, que con frecuencia van unidas a los



Portada de San Pantaleón de Losa

caminos y en especial a los caminos de peregrinación. El hombre de la Edad Media es un eterno peregrino -*homo viator*- hacia la otra vida, tal y como Jorge Manrique cantará años más tarde: “Nuestras vidas son los ríos /que van a dar a la mar,/ que es el morir”, tanto en sentido físico, en la alta Edad Media los hombres se trasladan de un lugar a otro, como simbólico, pues el verdadero hombre debe buscar constantemente el progreso y entender esta vida como un simple camino hasta llegar a la perfección de la otra. Es también dentro de esta ideología donde comprendemos la importancia de los santos, como caminantes que han llegado a la contemplación de Dios, cuya senda debemos imitar; de ahí la importancia de las reliquias y los constantes viajes para conseguirlas.

Tal y como reconoce José Ángel García de Cortázar, el grupo de peregrinos fue el menos homogéneo de la Edad Media, ya que por un lado eran múltiples los lugares a los que se podía ir de peregrinaje y por otro, ser peregrino no indicaba estatus social, pues tanto peregrinaba el rey, como el obispo, el monje, el campesino, etc.

Durante los siglos XII y XIII la búsqueda del milagro o el contacto con la reliquia será uno de los grandes estímulos para cualquier peregrino. El culto a las reliquias es uno de los puntales de la peregrinación medieval. Es en este sentido en el que debemos entender la Ermita de San Pantaleón de Losa. Posiblemente los peregrinos que por aquí pasaran, camino de Santiago, se detuvieran en este magnífico lugar para pedir ayuda al santo.

San Pantaleón es uno de los santos mártires de la época romana. Su nombre significa “el que se compadece de todos” y su festividad se celebra el 27 de julio. Hay varias cosas que debemos conocer en su biografía. Nació en el siglo III en Nicomedia. Era hijo de un rico senador romano y de madre cristiana que le dejó huérfano a temprana edad. Estudió medicina con Eufrosino, el médico del emperador Diocleciano, y pronto abandonó la fe cristiana, aunque el encuentro con el sacerdote perseguido Hermolao le hace volver a sus anteriores creencias. Es entonces cuando reparte sus riquezas entre los pobres, libera a sus esclavos y se dedica a hacer obras de caridad. Son varios los milagros que se le atribuyen. El más conocido es la curación o resurrección de un joven mordido por una víbora, que recuperó la vida al invocar el joven médico el nombre de Cristo; también devolvió la vista a un ciego.



Ábside de San Pantaleón de Losa

Ante la fama que Pantaleón iba adquiriendo y ante la envidia de sus compañeros, será detenido en una época de fuerte persecución del cristianismo. Fue conducido ante los jueces para tomarle declaración, esperando su apostasía. El joven decide no renunciar a la fe cristiana por lo que es sometido a diversos martirios: atado a un potro le intentan desgarrar la carne con garfios de hierro, después es introducido en una caldera con plomo fundido, que se solidifica impidiendo que el joven muera, luego es arrojado al mar y después a los leones, para después ser torturado en una rueda.

Por último, optan por su decapitación junto a un olivo, o una higuera vieja según otros autores. Tras un primer intento en el que la espada, al contacto con el cuello del futuro mártir, se ablanda y debilita, a instancias de Pantaleón, el verdugo le decapita. La sangre de su martirio cae sobre el olivo que al instante florece y se cubre de frutos. Los cristianos se llevan su cuerpo para darle sepultura, impidiendo así que fuera quema-

Figura de atlante en la portada de San Pantaleón de Losa



do, como había ordenado el emperador Diocleciano. La milagrosa sangre del mártir fue recogida por sus sepultureros y guardada como reliquia, y desde entonces se venera con extraordinaria devoción.

Lo verdaderamente excepcional es que la sangre de San Pantaleón, al igual que ocurre con la de San Jenaro, se licua. Una ampolla con su sangre solidificada se conserva en el Monasterio de la Encarnación de Madrid y allí el 26 de julio, víspera del nacimiento del santo, año tras año, se produce la licuefacción, es decir de pronto se vuelve líquida.

Algunos piensan que la ampolla que se conserva en el Monasterio de Madrid, antes fue venerada en esta iglesia de Losa, si bien las monjas de la Encarnación niegan esta hipótesis.

Sea cual fuere la realidad, lo cierto es que esta insólita ermita muestra sobre las piedras de sus muros las imágenes de los milagros y el martirio del santo. Y su ubicación y curiosa planta deja puertas abiertas a la imaginación del viajero que puede creer que en el sarcófago de piedra que se sitúa bajo el cenotafio de arcos apuntados, se encuentra el cuerpo de San Pantaleón, que fue traído milagrosamente hasta esta tierra.

Tres veces vemos representado el milagro de la salvación del joven que había sido picado por una víbora, dos en su interior y otra en un capitel de la entrada, aunque en esta ocasión está tan deteriorado que resulta más difícil su identificación. A pesar de que estos capiteles atestiguan haber sido esculpidos por diferentes manos, los motivos iconográficos coinciden. Una figura de hombre aparece tumbada en el suelo mientras su cuerpo es mordido por una gigantesca serpiente, cuyo tamaño hará alusión al terrorífico veneno que inyecta al joven; a su lado aparece San Pantaleón. Es en el exterior donde las secuencias de la vida del santo se suceden en los capiteles de las columnas que soportan las arquivoltas, aunque tal vez hayan sido recolocados alterando el orden cronológico de la historia, que se sigue fácilmente. A la izquierda aparece la curación del joven mordido por la víbora, y a su lado uno de los martirios más llamativos, cuando Pantaleón es introducido en plomo candente y éste se solidifica. A la derecha, junto a la puerta aparece la escena del juicio en el que las autoridades pretenden que el futuro santo haga apostasía; a su lado la escena de la barca puede hacer alusión al momento en el que la reliquia de su sangre es transportada a España desde Italia.

Son curiosas y únicas las figuras que aparecen en la rosca de la arquivolta de la puerta y de una de las ventanas exteriores del templo. Esas figuras parecen “emparedadas” o encerradas en una especie de ataúd, y de ellas sólo distinguimos sus caras y parte de sus piernas. Es sobre éstas y algunos mascarones que aparecen en diferentes capiteles sobre las que se han escrito ríos de tinta aludiendo a su carácter mágico relacionado con el Santo Grial.

Sin duda alguna estamos ante la iglesia más importante del románico losino y una de las más destacadas de Las Merindades.

“Emparedado” en la rosca del arco de San Pantaleón de Losa

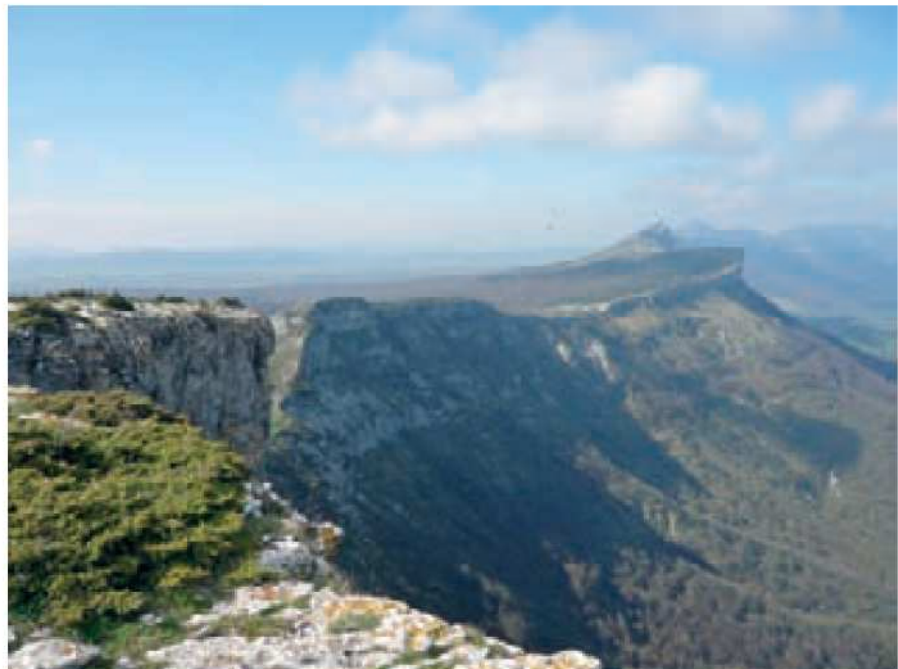






Balcón al Valle de Mena

El valle de Mena, aislado en el norte de Burgos por los escarpados montes de la Peña, es una profunda depresión con un clima y una vegetación propios de la España húmeda, que le alejan de la idea de la Castilla árida, plena de amarillos y ocre. Acceder a él por el alto de Bocos es un regalo para los sentidos. La llanura en la que se disponen Barriosuso, Bárcena y Quintanilla de Pienza sirve de preámbulo a lo que percibiremos al bajar el puerto de El Cabrio. Es muy frecuente encontrarnos a primera hora de la mañana la niebla invadiendo la hondonada; a veces se atisba emergiendo la cúspide de un pequeño montículo que magnifica la hermosura del paisaje; después, los pozos de Antuzanos son un reposo plácido para



Iglesia de El Vigo

Mirada al Valle de Mena

nuestra vista y por fin, tras atravesar las rectas de Villasante de Montija y Bercedo y bajar el inhóspito puerto, parece que entramos en otro territorio: un fértil valle regado por el Cadagua y el Ordunte aislado por los montes de la Peña y de Ordunte, de los que el pico Zalama es su mayor altura. Resulta imprescindible conocer el valle cuando las densas nubes se sitúan sobre las cresterías de los montes como acechando a los moradores de esta generosa tierra y poco a poco se desparan por sus laderas llenando el valle de ese humo denso que se nos antoja la niebla. Dos imágenes nos interesa comentar: la de los primeros pueblos que nos encontramos al bajar el puerto. Camino de Villasana de Mena a la izquierda se dispone Vivanco, donde se encuentra el mejor sepulcro románico de todas las Merindades; merece la pena pasear por esta localidad especialmente una tarde de suave lluvia, lo que justifica sus populares soportales, adornados con multitud de flores. Y si atravesamos el valle de regreso hacia Villarcayo a nuestra izquierda dejaremos en último lugar Leciñana; por la noche, cuando las tinieblas invaden el valle y se encienden las luces de las casas, humanizando el paisaje, el caserío de esta localidad se ofrece como el de un belén infantil al que acabáramos de encender las luces eléctricas.

El románico más interesante se distribuye cerca de Villasana de Mena, bordeando por lo tanto al río Cadagua. Allí encontramos las joyas del valle: Vallejo de Mena y Siones, situadas a los pies de esa especie de concha que forman los montes de la Peña, muy próxima al portillo de la Magdalena, joyas no sólo arquitectónicas, sino que poseen muestras de una de las más ricas y complejas iconografías de la comarca. Largo y tendido se podría hablar sobre estas iglesias, a las que gustan añadir un carácter mágico relacionado con leyendas de templarios, el Santo Grial, y la encomienda de la orden de San Juan.

Pero no hablaremos de ellas, sino que, al igual que en el valle de Manzanedo, preferimos buscar la humildad de una iglesia poco conocida, que muestra también una interesante iconografía. Nos referimos la iglesia de El Vigo, pequeña localidad a la que se accede por la carretera que comunica Vallejuelo con Siones. Esta iglesia de gran anonimato aloja bajo su espadaña un interesantísimo tímpano en el que aún se aprecian restos de policromía. En el románico la escultura se supedita a la arquitectura y por lo tanto la ley del marco obliga al artista a la hora de realizar su trabajo. Claro ejemplo de esta supeditación son las figuras de El Vigo que nos muestran un tema poco repre-



Interior y exterior de Siones



sentado en el románico: el tema del calvario y la resurrección de Cristo. Pocas veces se encuentran unas figuras tan distorsionadas como los soldados que custodian el sepulcro, pero también es difícil encontrar una mejor y más expresiva interpretación de los evangelios con menos figuras. En el tímpano se representan escenas de la pasión. A la izquierda del espectador aparecen dos figuras, una con espada cruzada sobre el pecho y otra con las manos atadas. Estas imágenes que han sido interpretadas como un soldado y una mujer, creemos que muestran el momento en que Jesús es presentado por segunda vez ante Pilatos, cuando, obligado por la muchedumbre, ofrece la posibilidad de salvar a Barrabás, que es la identidad de la figura que le acompaña. Después se sitúa Jesús entre cuatro soldados, dos con lanzas, uno con una espada y el último con martillo para clavarle en la cruz. Uno de los soldados con lanza aparece esculpido con mayor relevancia, posiblemente pretenda representar a Longinus, el soldado que hundirá la lanza en el costado de Cristo, para comprobar su muerte, tal y como se recoge en el Evangelio según San Juan. Resulta curiosa la postura que adopta Cristo para transportar la cruz, puesto que en lugar de cargarla sobre su espalda adopta una forzada apariencia, obligada por la disposición de las figuras y su adaptación al marco.

En la rosca del arco de medio punto aparece reflejado el tema de la resurrección, tal y como se recoge en el Evangelio según San Marcos: “Pasado el sábado, María Magdalena, María de Santiago y Salomé compraron aromas para ir a embalsamarle. Y muy de madrugada, el primer día de la semana, a la salida del sol, van al sepulcro. (...) Y entrando en el sepulcro vieron a un joven. (...)”. Este es el ángel que aparece a la izquierda del arco con un libro en las manos, símbolo de que lo representado proviene de la Biblia. En otros evangelios, como el de San Lucas, no se especifica que fueran tres mujeres y además habla de la existencia de dos ángeles; en el caso del Evangelio según San Juan, sólo se dice que fue María Magdalena. De ahí que el evangelio escogido para la interpretación esculpida en la piedra sea el de San Marcos. Aunque en la zona superior del arco lo que encontramos son imágenes del Evangelio según San Mateo, ya que es el único en el que se habla de la custodia del sepulcro. Tras la muerte de Cristo, sumos sacerdotes y fariseos tuvieron miedo de que los discípulos robaran el cuerpo y dijeran que había resucitado, motivo por el que se presentaron ante Pilatos para pedirle que enviara unos soldados para vigilar el cadáver. Este evangelio cuenta que de repente bajó un ángel del



Tímpano de El Vigo



cielo e hizo rodar la piedra del sepulcro. “Los guardias atemorizados ante él, se pusieron a temblar y se quedaron como muertos”. Eso explica la actitud de los dos soldados que guardan el sarcófago, uno parece dormido, y el otro se contorsiona levantando la cabeza hacia arriba, posiblemente asustado por la aparición del ángel. Vemos, por lo tanto, que estas imágenes en piedra siguen perfectamente el texto bíblico que transmite un discurso de salvación. La resurrección de Cristo explica y justifica la salvación de los creyentes. Como ya dijimos antes, no es muy habitual este tema en los tímpanos románicos, aunque recordemos que el santo sepulcro con las tres Marías y el ángel lo encontramos en uno de los machones del claustro de Santo Domingo de Silos.

El autor o autores que esculpieron el tímpano, a juzgar por el fuerte primitivismo de la escultura, debieron ser canteros de la zona.

En el valle de Mena hay otros dos tímpanos, de aire tosco y rudo, como son el de Santa Cruz de Mena, actualmente en paradero desconocido desde que fue vendido en la década de los setenta y el tímpano de San Pelayo de Ayega, ya lindando con el País Vasco.





Ábside, portada oeste y detalle de la portada de Vallejo de Mena





Ventanas al románico

*“Un pajarillo gris, desde una vana
rama, canta a la tarde lenta y rosa.
Oro de sol entra por la ventana”.*

- Ángel González-

Las ventanas siempre me han gustado, ejercen una sugestión especial en mí; admiro las reales, pero también las plásticas, esas aberturas que nos trasladan a otras dimensiones y, por supuesto, las simbólicas, las sugeridas. Me gustan, como al pintor Antonio López, por su relación entre el mundo interior y el exterior. Eso desearía que fueran estas ventanas al románico.







Ventanas al Camino de Santiago

El camino de Santiago es una de las rutas más conocidas de peregrinación desde la Edad Media. Cuenta la tradición que en tiempos del Alfonso II el Casto, el obispo Teodomiro le comunicó que se estaban produciendo unos extraños sucesos, la existencia de una luz que revelaba el lugar donde estaba enterrada el Arca Marmórea; en este sepulcro pétreo reposaban tres cuerpos, que han sido atribuidos a Santiago el Mayor y sus discípulos Teodoro y Anastasio. El monarca asturiano se dirigió a Compostela (Campus Estellae) con parte de sus nobles y mandó construir allí una iglesia, en la que se custodiasen los restos del apóstol. A partir de ahí cobró importancia trascendental este telúrico lugar, muy cercano al Cabo Finisterre, donde se situaban los confines de la tierra. Dos hechos serán trascendentales para el desarrollo y popularidad de esta ruta de peregrinación. Por un lado, La Bula Regis Aeterni concedida por el Papa Alejandro III en 1179, que confirmaba el privilegio concedido a Compostela por el Papa Calixto II en 1120 por el que se establecían como Años Santos o Años Jubilares todos aquéllos en los que el día 25 de Julio (día de Santiago) coincidiera en domingo. Muestra de esta popularidad es el *Codex Calixtinus*, una auténtica guía del Peregrino, escrito en las primeras décadas del siglo XII por Aymeric Picaud; en esta guía se describe el camino y sus diferentes etapas.

Ventana de Bárcena de Pienza

Óculo de Escóbados de Abajo

Peregrino. Detalle de la portada de Vallejo de Mena

El camino de Santiago es una vía de penetración de nuevas ideas e influye en la relación de la Península Ibérica con otros países europeos o de los diferentes territorios españoles. Gracias a esta vía de comunicación llegarán a nuestro país otras costumbres, hábitos y sobre todo modelos arquitectónicos y escultóricos. Por las marcas de canteros dejadas sobre las pie-

dras de los muros románicos podemos conocer cómo la misma cuadrilla de maestros realiza trabajos, de innegable relación, en diversas construcciones del camino de peregrinación.

Pero lógicamente no existe un único camino, aunque el más conocido sea el francés, sino que existen tantos caminos o puntos de partida como los lugares de origen de los peregrinos. Asimismo, con frecuencia, los caminantes abandonaban la vía principal para dirigirse a otra secundaria, motivados por conocidas advocaciones en puntos donde un determinado monasterio, reliquia, santo, etc. hacía que mereciese la pena desviarse.

Y para el camino, el peregrino lleva un ropaje que le identifica. Tal y como recoge el profesor García de Cortázar, el peregrino a Santiago llevaba una indumentaria peculiar que le caracterizaba: el tabardo con esclavina reforzada con cuero le preserva del frío y el sombrero de fieltro le protegerá del sol y de la lluvia. Distintivos propios serán el bordón y el saquito de piel o esportilla, adornado siempre con la venera.

Así aparecen los peregrinos en Vallejo de Mena, posiblemente una de las representaciones más interesantes de Las Merindades. Esta iglesia posee unas características que la hacen única, no sólo por su iconografía, sino también por la galería que se dispone sobre la puerta sur y por esa cabecera de tamaño desmesurado que nos habla de una primitiva iglesia de mayor tamaño, que por algún motivo no pudo llevarse a cabo.



Concha de peregrino.
San Pedro de Tejada

Pero su ábside no sólo es interesante por su tamaño sino por la aglomeración de columnas que hacen la función de contrafuertes y que le confieren una belleza especial, al igual que la serie de arquillos ciegos de resonancia lombarda. En la portada oeste de Vallejo, encontramos dos peregrinos que se sitúan en parejo entorno en la penúltima arquivolta. El peregrino de la derecha, el más deteriorado, posa de frente al espectador, con las manos juntas como en actitud de rezar y lleva una esportilla con la venera que le identifica. A su lado está el bordón y al otro lado otra concha como suspendida en el aire, inequívoco símbolo de su entrega. Pero yo me quedo con el peregrino de la izquierda, éste va caminando apoyado en su bordón y lleva también la esportilla con la concha de peregrino y sobre su hombro porta un manto que sin duda en la caminata le molesta, pero que le será necesario en algún momento. Por diversos lugares de esta iglesia encontramos veneras que de modo repetitivo immortalizan esta vía secundaria del camino de Santiago.

En La Cerca la arquivolta de una ventana del ábside está decorada con veneras y el capitel de otra ventana presenta una barca con tres cabezas que tal vez pudiera hacer alusión a la llegada a España de los restos de Santiago.

La concha de Santiago de mayor belleza escultórica la encontramos en un canecillo del monasterio de San Pedro de Tejada, donde muy cerca de ella distinguimos la figura de un hombre cubierto con una capa que descansa sentado, mientras intenta quitarse una espina de su pie. Aunque por la postura podemos hablar de la clara referencia al tema del espinario griego (el niño que se quita la espina), posiblemente el cantero intente hacer alusión a un molesto enemigo de caminantes y peregrinos.



Peregrinos. Capitel de
Bárcena de Pienza





Ventanas a los Bestiarios Medievales

El texto griego *Physiologus*, redactado en Alejandría en el siglo II, en el que se describen animales con alegorías morales, inicia una tradición literaria, que cobrará gran relevancia en la Edad Media, donde los Bestiarios se convierten en una de las fuentes de inspiración para los canteros, que dejarán sobre piedra las imágenes de animales reales y fantásticos a los que se les añade un simbolismo, asemejándoles con vicios o virtudes del ser humano. Por lo tanto, arquivoltas, tímpanos, canecillos y capiteles se inundan de seres reales y quiméricos o monstruosos a través de los cuales se pretende aleccionar al hombre, intentando que no abandone el buen camino.

Entre los animales, el rey por excelencia es el león, símbolo del poseedor de la fuerza, del “señor natural”. Puede ser representado de muy diversas formas, y adquiere, de este modo, diferentes simbologías. Por excelencia representa a Cristo como “león de Judá”, aunque también, con o sin alas, unido a las figuras de un toro, un hombre y un águila, representa el Tetramorfos, los cuatro evangelistas; el león identifica a San Marcos. Pero puede tener otras connotaciones si aparece en una escena de lucha tal y como vimos en la placa relieve de San Pedro de Tejada, aunque el modo más habitual es que aparezca vencido por Sansón, tal y como también ha quedado inmortalizado en uno de los capiteles del ábside de la misma iglesia. Leones afrontados, como vigilantes sagrados, encontramos en múltiples iglesias, como Colina de Losa, Condado de Valdivielso, Tartalés de los Montes, Bercedo, Siones, San Miguel de Cornezuelo, etc., presentándose en otras ocasiones el león solo, como en Almendres y otras localidades.

Ventana del ábside de San Miguel de Cornezuelo

Al igual que el león es considerado el rey de los animales, la reina de las aves es el águila, a la que se cree capaz de mirar al sol (alusión a Dios). Tal como cuenta *El Physiologo* al envejecer sus alas se vuelven de plomo y sus ojos se cubren de tinieblas, entonces vuela hasta que su plumaje se incendia con el calor del sol, después se arroja a un manantial en el que, tras zambullirse tres veces, rejuvenece y vuelve a la vida, alusión a la resurrección de Cristo. Por todo ello el águila es uno de los animales que con más frecuencia encontramos representado, en diversas actitudes, cazando algún animal, como en San Pedro de Tejada, representando a San Juan en el Tetramorfos, como en La Cerca, Valdenoceda o San Pedro de Tejada, y sola o afrontada como en Crespos y Valdeoceda.

Otro de los animales que se asimila con Cristo es el ciervo, animal solar, cuya vistosa cornamenta recuerda al árbol de la vida. En el salmo LXI se dice que así como el ciervo desea las fuentes de agua, así el alma desea a Dios. El ciervo es enemigo del dragón al que vence, al igual que Cristo hizo con el demo-



Ciervo. Canecillo de San Pedro de Tejada

Gallos. Capitel de Tabliega



nio. Encontramos una cabeza de gran belleza en uno de los canecillos de San Pedro de Tejada, así como en San Miguel de Cornezuelo y Crespos. Enlazados entre el árbol de la vida, al estilo de Silos, aparecen ciervos en un capitel de Ahedo de Butrón.

Ave anunciadora de la llegada de la luz solar es el gallo que siempre se encuentra en estado de alerta y suele representar, por este motivo, a Cristo, vencedor de las tinieblas, y al cristiano que está vigilante, esperando la llegada de Cristo. Este es el significado más habitual y a él harán alusión los gallos que encontramos en uno de los capiteles del ábside de Tabliega. En el cimborrio de San Pedro de Tejada, donde aparecen afrontados, es posible que aludan, por la titularidad de la iglesia, al remordimiento de San Pedro, quien, tal y como le había predicho Cristo, habría negado tres veces a su maestro antes de que cantara el gallo.

Un animal apenas representado es la tortuga, de ahí nuestra sorpresa al identificarla en uno de los canecillos del ábside de Bárcena de Pienza. Los restos de esta iglesia románica poseen un carácter mágico, no sólo por su peculiar iconografía, sino por su ubicación. Resulta difícil acceder a esta cabecera enclavada por el muro del cementerio y asediada por las tumbas que impiden su fotografía en solitario.



Tortuga. Canecillo de Bârcena de Pienza

En el extremo Oriente este animal, conocido por su lentitud, posee un significado c3smico. Debido a que su caparaz3n es redondo por encima y cuadrado por debajo puede significar la perfecta uni3n del mundo celeste (macrocosmos) y el terrestre (microcosmos). Juan Eduardo Cirlot considera que por su lentitud puede simbolizar la evoluci3n natural, en contraposici3n a la espiritual, m1s r1pida. Tambi3n es el emblema de la longevidad.

El pavo real, tampoco es un animal demasiado habitual en el Rom1nico, quiz1s por ello y por el simbolismo que hay detr1s de 3l merece la pena que recordemos que hay uno en San Pedro de Tejada y otros en el capitel interior de San Mart3n del Rojo (junto a una escena de m1sicos y una bailarina). En Grecia el pavo real fue el animal emblem1tico de Hera, quien al contemplar la muerte de su amigo el gigante Argos, para inmortalizar-

Gallos. Detalle de la portada de Condado



le, colocó sus cien ojos sobre la cola de su pavo real. El cristianismo tomó este animal como símbolo de la resurrección de Cristo y de la inmortalidad, pues estimaba que su carne era incorruptible.

Frecuentemente representado, como en San Pedro de Tejada, Tabliega o Escobados, encontramos la figura del cerdo, animal que generalmente encarna los bajos instintos animales porque nunca mira al cielo. Suele hacer alusión a la lujuria o a la gula. Asociado a él suele ir el jabalí, pues no en balde es un cerdo salvaje. Su representación es semejante, aunque para indicar su bravía el cantero marca las cerdas sobre su espalda. Así lo encontramos en San Pedro de Tejada.

El dragón es otro de los animales más conocidos de la mitología. Es común a diversas culturas de todo el mundo, pero nos interesa especialmente su representación y significado en el mundo clásico. Del griego "drakon" significa víbora o serpiente, de ahí que con frecuencia le veamos representado como una culebra de tamaño desmesurado, como en el tímpano de Puente dey. En el mundo romano el dragón era considerado un símbolo de sabiduría y poder. El cristianismo, sin embargo, le carga de un nuevo contenido, en esta ocasión de un contenido negativo, de pecado. El dragón, tanto en El Apocalipsis, como cuando aparece unido a algún santo, siempre situado a sus pies,



Ciervos entrelazados por
vegetales. Ahedo de
Butrón

Dragón. Detalle de la
portada de Bercedo

representa el mal, el demonio, de ahí que también con frecuencia aparezca representado en una lucha, en la que siempre es vencido por el bien, en representación de Cristo. Hermoso ejemplo de un dragón alado encontramos en la portada de Almendres, iglesia que merece una visita detenida, por la interesante iconografía que muestra su portada. Un dragón más

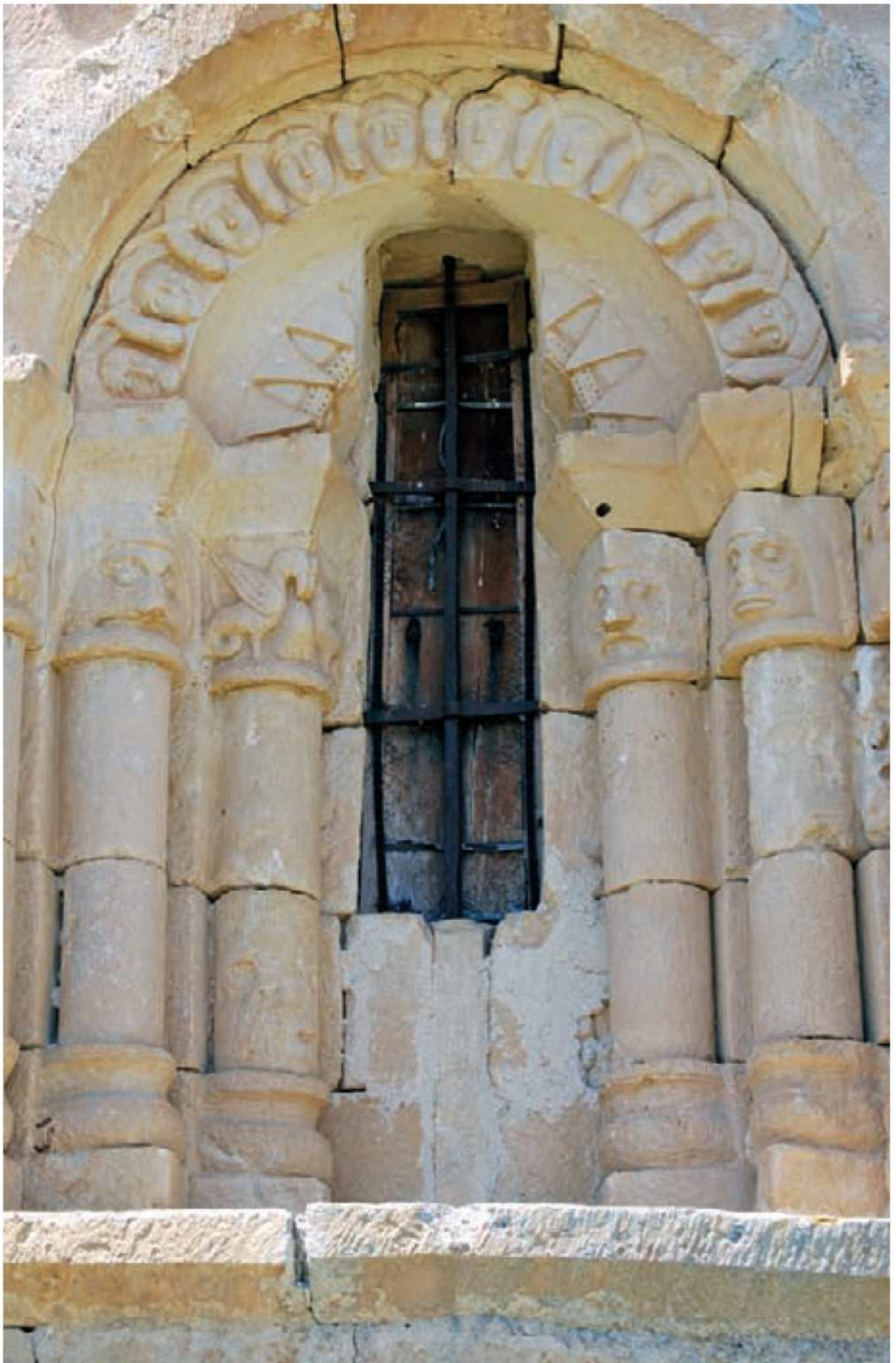


clásico, por decirlo de algún modo, en una escena de lucha contra San Jorge o San Miguel, aparece en la portada de Bercedo, que guarda íntima relación con la de Almendres. Un hombre con escudo alza su espada contra el dragón que le está atacando; aunque la figura está bastante deteriorada podemos apreciar que el hombre cubre su cabeza con un casco y el dragón acrecienta su malignidad al ver que echa fuego por la boca, y presenta en su cola una serpiente que también ataca al caballero.

Por último, para no extendernos demasiado, pues podríamos hablar de casi todos los animales existentes, así como de un importante número de animales quiméricos o fantásticos, citaremos al *dorkón*, nombre griego con el que se conoce al animal que identificamos con la cabra o también con el corzo. Le gusta vivir en las altas cumbres, aunque encuentra su alimento también al pie de las montañas. Ve desde lejos a los que se aproximan a él y conoce si van con buenas o malas intenciones; por lo tanto posee la sabiduría de Dios que ama a los profetas, representados en las altas cumbres, y como Él es capaz de distinguir a los que se le acercan. Una hermosa cabeza de dorkón hay en el ábside de Butrera, y también en San Pedro de Tejada, San Miguel de Cornezuelo y Bárcena de Pienza.



Dorkón. Canecillo de Butrera





Ventanas al simbolismo

Una de las características de la escultura románica es su carácter simbólico; todo lo representado tiene una lectura interna, relacionada con el discurso que se pretende transmitir. El románico gusta de usar un discurso maniqueo, en el que la vida oscila entre el bien y el mal. El mal acecha siempre al cristiano, que debe en todo momento de su vida escoger el buen camino, si no quiere perder su vida espiritual y arder eternamente en el infierno. Escogeremos algunos ejemplos de lo que el hombre medieval debe evitar.



Ventana del ábside de
Butrera

Detalle de demonio.
Interior de Siones

Uno de los mayores miedos del hombre del medievo es el demonio, que aparece representado bajo las más dispares apariencias. Puede ser representado con aspecto humano con cuernos, como en un canecillo de Almedres, o con cuernos y garras torturando a un condenado, como en el canecillo de San Pedro de Tejada, conduciendo a los condenados en una imaginaria danza macabra de encadenados, como en San Martín del Rojo o bajo formas animales como representación del mal y del pecado, como ya hemos visto (dragones, arpías, serpientes, cerdos, jabalíes, etc.). También puede tener garras y un inconfundible y desordenado cabello, como ocurre en Siones. Posiblemente reminiscencias demoníacas encontramos en los monstruosos mascarones que aparecen en capiteles y canecillos, como en Butrera, San Pantaleón de Losa y un larguísimo etcétera.



Demonio. Interior de Siones

Perro persiguiendo a una liebre. Ventana del ábside de Siones



Pero el pecado protagonista del románico es la lujuria y como tal vemos la alusión a él bajo diferentes formas. Su iconografía característica es una mujer desnuda, con el cabello suelto, de la que salen serpientes que muerden sus pechos. Así la vemos representada en un capitel de San Pedro de Tejada y en el interior de San Miguel de Cornezuelo y de Crespos. Pero, según otros autores el pecado de la lujuria puede representarse por medio de animales. El más habitual es la liebre, por ser un animal muy prolífico. En la arquivolta de una ventana del ábside de Siones aparece una liebre perseguida por un perro. Entre las figuras aparecen unos entrelazos. Se puede interpretar como la persecución de la lujuria; algún autor incluso ha querido ver en los entrelazos el azufre que acabará con los pecadores.

Asimismo en el románico encontramos innumerables representaciones de motivos con temática erótica y sexual. En San Pedro de Tejada existe un interesante repertorio de temática



Canecillo erótico.
Incinillas

Representación de la
lujuria en San Pedro de
Tejada

Hombre itifálico.
Almendres

Canecillo erótico.
Valdenoceda

Ábside de Bárcena de
Pienza

erótica. Cerca de Adán y Eva encontramos, en los canecillos del lado norte, una pareja copulando que ha sido deteriorada intencionadamente, de ahí la dificultad para identificar el tema. Muy próximo hay un mono itifálico. Por toda la iglesia se repiten imágenes de hombre y mujeres exhibicionistas que muestran sus sexos desmesurados; aparecen también mujeres parturientas. En Valdenoceda hay una mujer que muestra su sexo en una postura contorsionada; por la actitud que adopta, con las manos sujetando sus piernas, recuerda a una sirena. Semejante, aunque más tosca en su talla encontramos una en San Miguel de Cornezuelo. También podemos encontrar representaciones de hombres y mujeres masturbándose, como en Incinillas o Almendres, que podrían también relacionarse con el hombre itifálico que se encuentra en un canecillo de Crespos. Con frecuencia en las iglesias en las que encontramos ejemplos de temática sexual también aparecen imágenes de músicos, danzantes, contorsionistas, etc. Y, curiosamente, M^a Paz Delgado Buenaza habla de que este tipo de temática suele ir unido al camino de Santiago. Para esta autora el camino de peregrinación “Será un lugar donde se mezcla lujuria y fe, donde se



comete el pecado pero Dios lo perdona. Es en este lugar donde tienen su origen las representaciones de lo erótico y sexual fundidas con lo religioso, donde las amenazas de condenación eterna conviven con los placeres de la carne”.

En cuanto al posible simbolismo de esta temática existen diferentes interpretaciones. La tradicional estima que son versiones de la lujuria y que con ellas la Iglesia pretende aleccionar a sus fieles e impedir que pequen contra la carne. Otra interpretación mantiene la opinión de que esta temática se debe a la influencia de las culturas orientales, a través del Islam, que

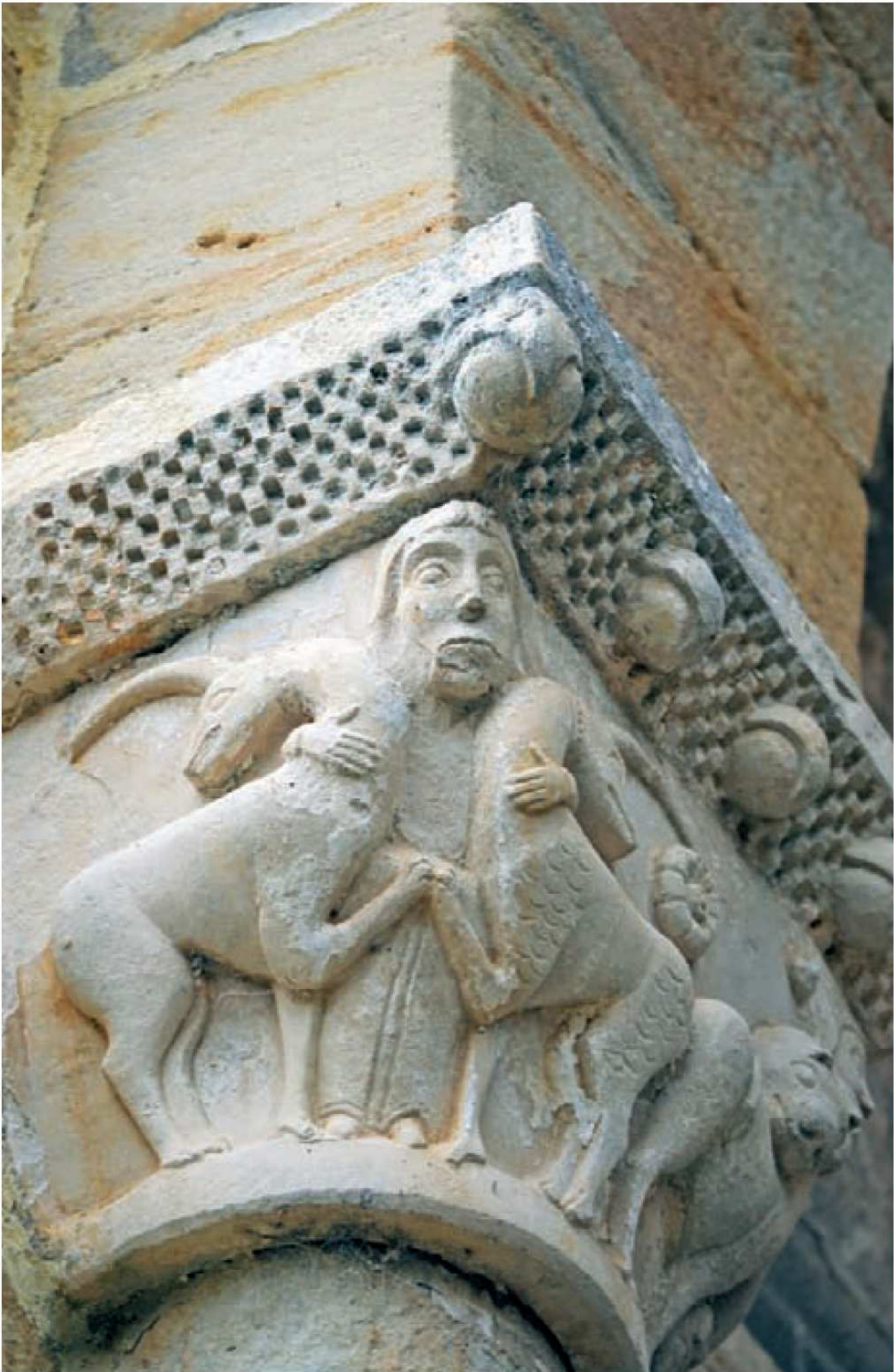


Caballeros con escudos.
Capitel de Barchena de
Pienza

adoptan una idea más permisiva con el sexo que la Iglesia católica. Los transmisores de esta tendencia serían los mozárabes, concedores de la estética musulmana. Por último existe otra tendencia que habla de que estas imágenes, de explícito contenido sexual, servirían para animar a una población, escasa en la Edad Media, a la reproducción. Buscaría la Iglesia con ello aumentar su número de fieles y también lo justificaría una cuestión económica: la percepción del diezmo (décima parte de la cosecha) que mejoraría notablemente las arcas eclesiásticas. Cada uno de nosotros puede quedarse con la explicación que le parezca más convincente.



Canecillo de Almendres





Ventanas a Grecia y Roma

Cuando surge el cristianismo necesita encontrar una iconografía que le distinga; para ello en un primer momento escoge temas sacados de la mitología greco-romana, pues es el mundo que conoce, les vacía del contenido pagano y les carga de una simbología peculiar y propia, hasta conseguir que se olvide todo rastro de Grecia o Roma. Sin embargo la huella clásica sigue perdurando en las representaciones de seres fantásticos tomados de la mitología, tal es el caso de las representaciones de sirenas, centauros, o hidras.

Lo mismo ocurre con el unicornio, cuya imagen se transmite al gótico, etapa en la que se realizaron los tapices de “La dama y el Unicornio”, actualmente en el Museo de Cluny. En *El Fisiólogo* aparece con el nombre de Monocero o Unicornio y sobre él se dice que es semejante a un macho cabrío, muy fiero, con la peculiaridad de poseer un solo cuerno en medio de la cabeza. Es tan temible que ningún cazador osa acercársele. ¿Cómo cazarlo, entonces? Sólo hay un modo: presentar ante él una joven doncella; entonces el unicornio mansamente apoya su cabeza sobre el regazo de la virgen, quien lo acaricia y lleva al palacio. Simboliza, por lo tanto, a Cristo, especialmente su unión con el padre, pues refiriéndose a él dijo “mi padre y yo somos uno solo” (Juan, 10,30). Asimismo, al bajar del cielo saltó al regazo de la Virgen María. “Dilecto como hijo de unicornio” dirá David en uno de sus salmos. Algunos autores hablan de que el Unicornio ya era conocido y buscado en Grecia y que Zeus no fue amamantado por una cabra, sino por un unicornio, y fue su único cuerno el que arrancó para entregarle a su nodriza Amaltea, convirtiéndose en el cuerno de la abundancia.

Dama con unicornios.
Capitel de Bárcena de
Pienza

Pero también puede simbolizar al demonio, pues al ser apreado en el regazo de una virgen, puede interpretarse como el demonio vencido por la castidad.

El único ejemplo de unicornio que encontramos en Las Merindades se halla en uno de los capiteles del arco de triunfo de la iglesia de Bárcena de Pienza. Muestra una doncella con cíngulo a la cintura sobre la que reposan de pie dos unicornios, que abandonan sus patas delanteras sobre el regazo de la joven, a la vez que vuelven sus cabezas hacia atrás. Es un capitel extraño en el que cabe mencionar la belleza con la que el cantero ha representado a los unicornios.

Las sirenas tienden a ir unidas a los centauros. Isaías ya había dicho que llegarían sirenas, centauros, y erizos y asolarían Babilonia. En *El Physiologo* se habla de la naturaleza de cada uno de ellos. De las sirenas recoge que son animales marinos mortíferos que atraen con sus voces, que su parte superior hasta el ombligo presenta forma humana y del ombligo para abajo de volátil. Existen dos versiones de ellas: la sirena-pájaro y la sirena-pep. Las sirenas-pájaro, que la mitología griega suponía hijas del río Aqueloo y de la ninfa Calíope, atraían a los hombres con su hermoso canto para devorarlos. Homero en *La Odisea* las sitúa en una isla, donde cantan al borde de los acantilados, motivo por el que autores posteriores las consideran mujeres-pep. En el románico existen ejemplos de ambos tipos de representaciones, siendo más habitual el de las mujeres-pájaro, a las que también acostumbramos denominar arpías.



Arpías. Detalle de la portada de Bercedo

Tímpano de San Miguel
de Cornezuelo

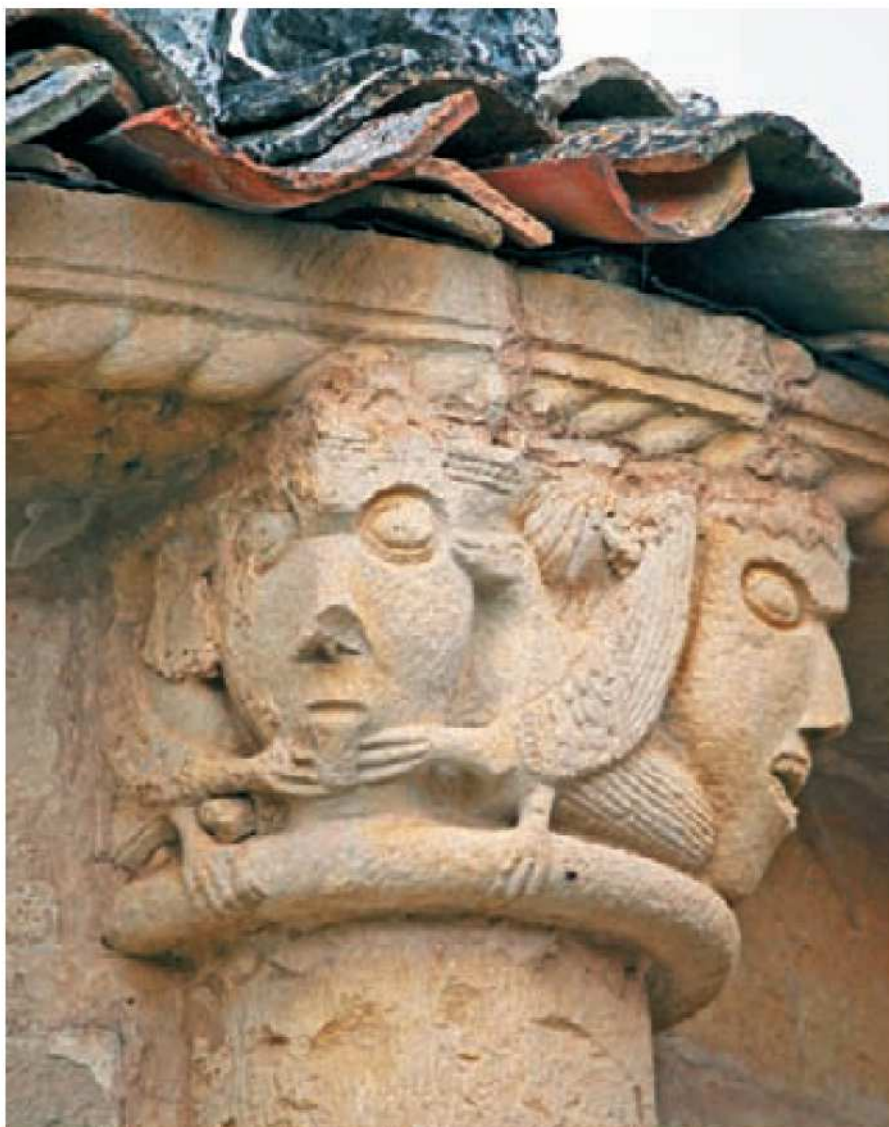


Sirena de doble cola.
Detalle de la ventana.
Villalain





Arpias en Siones



Capitel del ábside de Incinillas

as, pero también hay ejemplos de mujeres-pep, como la que aparece representada en el capitel del ábside de la iglesia de Nuestra Sra. del Torrontero de Villalain. Según el *Libro de Enoc* las sirenas serían las mujeres de los ángeles caídos. Son el símbolo de la tentación y de la lujuria, por eso se insiste en algunos signos de seducción, como la dulce voz que atrae a los hombres. Quizás a ese canto seductor de las sirenas haga alusión el capitel de la iglesia de Incinillas en el que unas extrañas aves, que semejan arpías parecen susurrar a una cabeza humana. En Ahedo de Butrón encontramos diferentes tipos de arpías, con rostro humano y con rostro animal; siempre están entrelazadas por tallos vegetales, que semejan el árbol de la vida. Merece destacarse un capitel en el que aparecen dos sirenas/arpías-pájaro, lo curioso es que una es una mujer y la otra un hombre, hecho no demasiado común. La relación de éstas con Santo Domingo de Silos es obvia, no sólo en cuanto a iconografía, sino también en cuanto al tratamiento plástico de los capiteles, cuyos cimacios también se decoran.

Arpías de gran interés aparecen en el capitel derecho del arco de triunfo de La Cerca.

Los onocentauros o centauros tienen aspecto humano del pecho para arriba y asnal o de caballo de cintura para abajo. Representan al varón de corazón engañoso que se congrega en el templo, pero peca a escondidas. Con frecuencia, por su actitud agresiva, dispara flechas, motivo por el que se le ha acabado relacionando con la representación de Sagitario, uno de los signos del zodiaco. Es un símbolo satánico, que con frecuencia aparece disparando flechas a ciervos, representación de Cristo. Así le encontramos en la portada oeste de Vallejo de Mena, donde una de las dovelas está ocupada por un centauro que dispara flechas contra un ciervo, representado en la dovela inmediatamente superior. Al otro lado hay otro centauro disparando flechas, pero el deterioro es mayor y no podemos apreciar contra qué dispara, pues la dovela superior se encuentra absolutamente destruida. En la portada de Bercedo también existe un centauro de largos cabellos con arco y flechas que lucha con un grifo.

La hidra, en la mitología griega, era un monstruoso animal acuático con varias cabezas. Generalmente siete es el número más habitual con el que se la representa. Fue uno de los castigos de Hércules, quien al intentar matarla descubrió que por cada cabeza que cortaba le brotaban dos más. Apolodoro cuen-



ta que, al descubrir que el único modo de matarla era quemar cada muñón del cuello con una tea encendida antes de que brotaran las nuevas cabezas, pidió ayuda a su sobrino Yolao para que fuera quemando los cuellos del monstruo, una vez que él cortara las cabezas. Suele ser símbolo de las dificultades y obstáculos que se presentan y multiplican al intentar salvarlos.

El héroe mitológico más conocido es Hércules o Heracles, su historia le hizo devenir en símbolo de la liberación individual, de la búsqueda de inmortalidad mediante la expiación de los errores y del mal por medio del sufrimiento. El cristianismo utilizó su iconografía en sus primeros momentos, pero poco a poco la acabó sustituyendo por la de Sansón, con cuya historia guarda cierta relación. En San Pantaleón de Losa encontramos la figura del atlante que se identifica con Sansón, por estar cubierto con la piel del león que desquijará, aunque por su tamaño también podemos relacionarle con Hércules cubierto con la piel del león de Nemea que murió a sus manos.

La pervivencia de la iconografía clásica es notoria en el tímpano de San Miguel de Cornezuelo. En una de las interpreta-

Centauro. Portada de Bercedo.

Hidra. Butrera

Arpías en el interior de Butrera

ciones más ingenuas y toscas de la comarca aparece en la franja inferior un árbol con manzanas y sobre ese friso un hombre pelea con un león, y a su izquierda hay una cruz. Dos de los trabajos de Heracles se indicarían aquí: la lucha con el león de Nemea y la conquista de las manzanas de oro en el jardín de las Hespérides que le darían la inmortalidad, presentándonos al héroe capaz de vencer cualquier obstáculo para conseguirla. Pero para que no haya duda de que nos encontramos en el mundo cristiano aparece la cruz, por lo que Heracles dejará de ser el héroe griego para transformarse en Sansón; en el friso inferior se representaría entonces el árbol de la vida y no el del jardín de las Hespérides. Esta misma idea late en el tímpano de la iglesia de Puentevedy, que posee el mismo aire de tosquedad y primitivismo, aunque la lucha es entre un hombre y una serpiente. En esta ocasión la idea de la lucha de Heracles con la hidra sería asumida en el cristianismo por la figura de San Jorge o San Miguel luchando con el dragón o el demonio.







Ventanas a la Biblia

La Biblia es, sin lugar a dudas, el libro sagrado del que bebe la iconografía medieval. Antiguo y Nuevo Testamento son las páginas donde se instruyen los canteros que esculpirán lo que la jerarquía eclesiástica les confíe realizar.

Dentro del Antiguo Testamento, el tema de Adán y Eva es posiblemente el que con más frecuencia encontramos representado, no en vano es el que justifica todo el discurso de salvación de la Iglesia. En Las Merindades encontramos varios ejemplos de este tema. Entre ellos me gustaría destacar algunos de mis favoritos. En San Pedro de Tejada se distribuye este tema en tres canecillos. En uno de ellos, Eva de perfil, pero con la cara vuelta al espectador, cubre su desnudez, a su izquierda Adán, se lleva una mano a la cara, como si meditara sobre el error que acaba de cometer. Entre las dos figuras aparece el Árbol de la Ciencia, en el que distinguimos al demonio bajo su tradicional forma de serpiente.

Ya hemos comentado la placa relieve de gran tamaño de Butrera. Su autor o autores optaron por una composición más simétrica. El árbol sirve de eje de la historia, aparece cargado de frutos y sus ramas adoptan la forma de dos arcos para cobijar las cabezas de Adán y Eva, que cubren su desnudez como símbolo del pecado. Debido a la erosión desconocemos si la serpiente estaba representada. Salvando todas las distancias, este modelo compositivo trae a mi cabeza *El sueño del caballero* del renacentista Rafael, donde también un árbol divide la escena en dos mitades simétricas.

Ancianos del Apocalipsis.
Detalle de la portada de
Ahedo de Butrón



Adán y Eva. Relieve en el tejaro de Almendres

De especial interés por su ubicación es el tema del Pecado Original representado en la cornisa del tejaro de Almendres. Debido a lo poco habitual del espacio pasa totalmente desapercibido para cualquier profano. Esta cornisa es de una extraordinaria calidad escultórica por los motivos de entrelazos y filigranas que la decoran y que nos remiten al mundo oriental. Entre los diferentes relieves destaca por su importancia el que comentamos. De nuevo el árbol centra la escena situándose a ambos lados los protagonistas, que cubren su desnudez con sus manos, en esta ocasión la serpiente se enrosca alrededor del tronco. Muy interesante también es el capitel del ábside de Siones. Por último me referiré a una representación de San Pantaleón de Losa muy poco conocida, por la dificultad que entraña su situación. Sobre la portada hay una ventana con arquivoltas. El capitel exterior de su lado derecho, sobre el que va a parar la moldura con ajedrezado, muestra una moderna, ingenua y vanguardista representación del pecado original. Unas figuras toscamente talladas se sitúan a ambos lados del tronco de un árbol, sabemos que son Adán y Eva por su actitud, pues

Eva. Detalle del capitel de Siones



ambos cubren su desnudez y él, como en Butrera, lleva su mano a la garganta; junto a Adán encontramos una cara monstruosa que saca la lengua, es la representación del demonio que muestra su triunfo sobre la mejor creación de Dios. Eliminación, por lo tanto, al máximo de elementos; no hace falta que veamos la serpiente enrollada en el árbol para que capturemos el mensaje. Cuando hablo de vanguardismo es porque estas imágenes traen a mi cerebro otras semejantes de artistas del informalismo europeo, como ciertas figuras de Dubuffet y su “art brut”. De gran ingenuidad e interesante por la adecuación al espacio es la arquivolta de la ventana interior del ábside de La Cerca en la que Adán y Eva se sitúan en los extremos del arco y el árbol se dispone estilizado en semicírculo.

Se ha hablado anteriormente de la importancia iconográfica de Sansón, transposición del Heracles griego, que vencerá al león y representa al hombre justo que sigue el camino de Dios. Sin embargo lo verdaderamente difícil es encontrar a Sansón vencido. Así aparece en un capitel de San Pedro de Tejada en el que distinguimos a Dalila sentada de frente al espectador, con Sansón adormecido en su regazo, al que le está cortando



Sansón y el león. Capitel de San Pedro de Tejada

su cabellera con unas tijeras. Dalila, joven del valle de Sorec, por encargo de los filisteos sedujo a Sansón y tras conocer que el secreto de su fuerza radicaba en su cabello, se lo cortó con engaños. Después le entregó a los filisteos que le cegaron y convirtieron en su esclavo, hasta que, por mediación de Dios, recuperó momentáneamente su fuerza para poder aniquilar a los enemigos de los judíos.

La historia de David y Goliat aparece en uno de los capiteles de la arquería interior del ábside de Santa María de Siones. Es curioso ver cómo el cantero representa a Goliat como un guerrero montado a caballo y a David de pie. Para competir en tan desigual combate el joven pastor judío lleva una honda y una espada.

David y Goliat. Interior de Siones



Del Nuevo Testamento también encontramos magníficos ejemplos. Ya nos hemos referido a las epifanías de Butrera y Villasana de Mena, así como a las escenas del calvario y resurrección de Cristo de la iglesia de El Vigo en el Valle de Mena. El tema del apostolado y la Última Cena también ha sido debidamente comentado, cuando hemos hablado de San Pedro de Tejada, así que poco queda por añadir. No obstante señalaremos que en algunas portadas, como la de Almendres o Bercedo, encontramos representado entre los motivos de las arquivoltas a San Pedro a quien distinguimos fácilmente puesto que aparece con las llaves en las manos.

No podemos finalizar este apartado sin referirnos a una portada de carácter único en La Merindades, la de Ahedo de Butrón, que guarda íntima relación con la cercana de Gredilla de Sedano. En el tímpano se dispone la Epifanía en un altorrelieve que nada tiene que ver con el de Butrera. Contrasta la rigidez de la Virgen con el aire más movido del Niño; San José, como es habitual, aparece dormitando, sentado y apoyado en su bastón. Pero lo verdaderamente único en esta zona es la decoración de la primera arquivolta. Perpendiculares a las dovelas y dispuestos en parejas están 20 ancianos con sus coronas de reyes, en medio de ellos un ángel con incensario y pomo de esencias. Los ancianos tocan instrumentos de música o portan botes de perfumes; estamos por lo tanto ante el tema de los Ancianos de El Apocalipsis, a pesar de que su número no es veinticuatro tal y como nos indica San Juan en el último libro de la Biblia. Fídulas y salterios se encuentran magníficamente



Ancianos tocando el organistrum. Ahedo de Butrón

esculpidos y tampoco falta un organistrum tocado por dos ancianos que lo apoyan sobre sus rodillas. Por lo tanto los ancianos reyes aparecen como representación de la gloria celestial que se regocija al contemplar el nacimiento del hijo de Dios, y le presentan sus dones y regalos, como harán los Magos de Oriente.

Único también es el Pantocrátor de La Cerca. En el arranque de la bóveda de horno de esta iglesia encontramos un curioso Pantocrátor con restos de policromía. El Pantocrátor (representación de Cristo en majestad dentro de la mandarla mística) con el Tetramorfos (los cuatro evangelistas en sus formas simbólicas: toro, león, águila y hombre) es posiblemente el motivo iconográfico que mejor identifique al Románico. Sin embargo, es



Pantocrátor con el
Tetramorfos.
Interior de La Cerca

una de las representaciones menos utilizadas en Las Merindades. Merece la pena acercarse a esta localidad y conseguir que nos muestren la iglesia por dentro, pues no sólo es curioso este relieve, que posiblemente haya sido reutilizado de una ubicación anterior, sino que también hay que destacar las representaciones de Adán y Eva en la arquivolta de la ventana y la temática de los capiteles del arco de triunfo.

Al entornar esta última ventana, cerramos estas subjetivas miradas al Románico de Las Merindades. Podríamos haber abierto muchas más, tantas como las múltiples iglesias que pueblan esta hermosa tierra; aún diría más, tantas como canchillos, capiteles, arcos, marcas de cantero... quedan en los vestigios románicos de la comarca.

Mi deseo no ha sido otro, como dije al comienzo, que transmitir sensaciones. Ahora espero que cada lector desee abrir una o múltiples ventanas para su goce y contemplación personal.

La Legua de Bocos, verano de 2008.





Bibliografía

“Yo sé
que el amor tiene letras diferentes
para escribir: me voy, para decir:
regreso de improviso.
Cada tiempo de dudas
necesita un paisaje”

- Luis García Montero -

AAVV: *El Románico en el norte de Burgos*. Ed. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Villarcayo, 1986.

AAVV: *Diccionario Rioduero. Símbolos*. Ediciones Rioduero, de La Editorial Católica, S.A. Madrid 1983

AAVV: *Iniciación al arte románico*. Ed. Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo, 2002.

AAVV: *Enciclopedia del Románico de Castilla y León*. Ed. Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo.

ALONSO ORTEGA, José Luis: *El románico en el norte de Castilla y León*. Edit. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1990.

ARTE, Philippe y DUBY, George (director): *Historia de la vida privada*. La Alta Edad Media (vol. 2) Edit. Taurus. Madrid, 1991.

BESTIARIO MEDIEVAL. Ediciones Siruela. Madrid 1999.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor, Barcelona, 1978.

DAVY, Marie-Madeleine: *Iniciación a la simbología románica*. Edit. Akal, Madrid, 1987.

DE LA IGLESIA, A. DE ARMIÑO, Joaquín: *San Pedro de Tejada y su retablo*. Edit. Asociación Cultural Merindad de Valdivielso. Marzo 1996.

FOCILLON, Henry: *La escultura románica. Investigaciones sobre la historia de las formas*. Edit. Akal. Madrid 1987.

GÓMEZ GÓMEZ, Agustín: *El protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el Arte Románico*. Edit. Centro de Historia del Arte Medieval. Bilbao 1997.

MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico Histórico Estadístico*. Ámbito Ediciones, S.A. Madrid 1984.

PALOMERO, Félix e ILARDIA, Magdalena: *Rutas del Románico Burgalés (IV)*. Edita Librería Berceo Burgos 1982.

PÉREZ CARMONA, José: *Arquitectura y Escultura Románicas en la Provincia de Burgos*. Edit. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1974.

PÉREZ CARRASCO, I.J.: *Ascetismo e ideología monástica en la escultura de San Pedro de Tejada*. Cuadernos de Arte e Iconografía, nº 11.1993.

PROYECTO ALDABA: *San Pedro de Tejada*. Villarcayo, 2004.

REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*. Edit. Cátedra. Madrid 1999.

RODRÍGUEZ ESCUDERO, Paloma: *Arquitectura y escultura románicas en el Valle de Mena*. Edit. Junta de Castilla y León. Salamanca 1986.

SEBASTIÁN, Santiago: *Mensaje simbólico del Arte Medieval*. Edit. Ediciones Encuentro. Madrid 1996.

TEMIÑO, María Jesús: *El arte románico en la Merindad de Valdivielso*. Edita Arte y Natura. Valdivielso, 2007.

VALDEÓN, Julio: *La Alta Edad Media*. Edita Anaya. Madrid 1988.

YARZA, Joaquín y otros: *Fuentes y documentos para la historia del arte*. Arte Medieval II. Edit. Gustavo Gili. Barcelona 1982.





E U R O P A

R O  A N I C A



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE MEDIO AMBIENTE
Y MEDIO RURAL Y MARINO



DIPUTACIÓN
PROVINCIAL
DE BURGOS



Ejemplar de distribución gratuita