La expedición comenzó en Gijón a las 9:00 en teoría. En la práctica, debido a la convocatoria de oposiciones a administrativo del Principado de Asturias se produjo un overbooking de coches que nos hizo perder una media hora que se amplió en la recogida de viajeros en Oviedo por la misma causa.

Sin embargo, gracias a las buenas gestiones de *Otilia Requejo*, directora del patrimonio de la Iglesia, teníamos la iglesia de **San Juan del Priorio** en el Balneario de las Caldas abierta, iluminada y con la persona encargada esperándonos con amabilidad.

Nos dejó el autobús en el Balneario, una impresionante instalación que se puede considerar como una de las mejores en España. Se realizó una explicación de situación y se abordó una importante rampa de subida hacia la iglesia, perfecta para ir calentando motores.



María Fernandez Parrado, nuestra eficiente guía, procedió a contarnos que debió de construirse en el siglo XIII manteniendo aún los esquemas internacionales, hoy alterados, de nave rectangular y ábside semicircular precedido de tramo recto. En el interior se levanta un amplio arco de triunfo de dos roscas de medio punto lisas, que se apoyan en dos esbeltas columnas a cada lado.

La influencia de los talleres catedralicios se explica tanto por

razones de proximidad geográfica como por tratarse de una iglesia dependiente de la jurisdicción episcopal ovetense. Así, recoge soluciones del románico evolucionado que se manifiestan especialmente en su portada de gran abocinamiento con cinco arquivoltas molduradas al modo de las de los ejemplos románicos tardíos de la región. Se abre en un cuerpo realzado en el imafronte, que se flanquea por sendas columnas de fuste esbelto y capitel

fitomorfo.



El cuidado en las medidas de este templo quizá deba relacionarse con la intervención de los talleres catedralicios, pero el observado en otros ejemplos al margen de la autoridad episcopal y que se han tomado como referencia para este estudio viene a indicar que los templos rurales de la reglón, al menos los realizados en la fase de plenitud del estilo no siempre son obra de

cuadrillas populares y de escasa pericia, sino fruto de la intervención de talleres de cierta cualificación, capaces de aplicar cálculos de proporciones para conseguir la resultante armónica con la que aún nos sorprenden.



Esta portada constituye un ejemplo excepcional por ofrecer el único tímpano esculpido del románico regional. En él se representa el Cristo de la Segunda Parusía, como Pantocrátor o Señor del Universo, con el libro en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. Según la visión de Ezequiel, le rodean los símbolos de los evangelistas (hombre, león, toro, águila) y dos ángeles vuelan sobre su cabeza. Esta iconografía, muy difundida en ejemplos franceses, no es frecuente en la plástica regional, pero aparece en Oviedo en un capitel de la Cámara Santa, lo mismo que los atlantes que sirven de apoyo al tímpano, que también cuentan con un modelo en el relicario ovetense. Pero, además, la presencia de cuatro estatuas-columna refuerza la evidencia del influjo del taller catedralicio, que se manifiesta fundamentalmente en el aspecto iconográfico, ya que el formal carece del refinamiento, la elegancia y el preciosismo característicos del estilo del Maestro de la Cámara Santa.

Completan la escultura monumental del templo los canecillos del tejaroz de la portada y los que apoyan toda la cornisa: en ellos la talla es de calidad y la iconografía muy variada con repertorios zoomórficos (águilas, serpientes y monos comiendo piñas), antropomórficos (hombres sedentes y en cuclillas, mujer ataviada con túnica v velo) y fundamentalmente geométricos (en quilla, de bolas, de rollos, lacerías, círculos imbricados...).







Con el tiempo justo, nos recibieron en **San Esteban de Sograndio**, después, como no, de una subida un poco más ligera que la anterior.



María procedió a explicarnos que éste es otro templo que también depende de la jurisdicción episcopal ovetense y acusa la influencia de los talleres catedralicios. Su estructura, restaurada después de la guerra civil, es de nave rectangular y presbiterio compuesto por tramo recto y ábside semicircular con las correspondientes cubiertas abovedadas de cañón y horno. En el centro del paramento semicircular del ábside se abre una ventana que se repetirá en los templos románicos de esta fase con similar formulación: arquivolta semicircular con guardapolvo sobre columnillas de capiteles vegetales. En torno a esta ventana, dos columnas de capiteles florales recorren perpendicularmente el muro del ábside hasta alcanzar la cornisa.



En el interior, el arco de triunfo de dos arquivoltas semicirculares delimita los espacios dedicados a los fieles y al altar. Revisten especial interés sus capiteles, que suman a los motivos litomorfos



mencionados por su relación con los de la Cámara Santa y otros ejemplos ovetenses, repertorios narrativos carácter religioso y profano. Uno de los capiteles relata en su frente la Pasión, a través de un Calvario integrado por el Crucificado, María y San Juan: en uno de los lados laterales se disponen seis apóstoles en dos registros que parecen

contemplar con sus rostros levantados la figura de Cristo; en el lado opuesto aparecen dos figuras, una de ellas en actitud orante. Frente a él, en el lado derecho del arco triunfal, se representa "la despedida del caballero", presente en Oviedo en un capitel de San Pelayo. La formulación que ofrece este tema en Sograndio se halla más cerca de las de San Pedro de

Villanueva, Villamayor o Narzana, que probablemente contaron, a su vez, con un modelo ovetense hoy desaparecido, en el que las figuras se representarían de cuerpo entero, ya que en la muestra de San Pelayo, como también en otra de Villanueva, sólo se recogen los torsos. En el capitel de Sograndio, el caballero, ya subido a su montura, abraza y besa a la dama, que permanece en pie junto al castillo

La portada occidental de arco de medio punto responde a los esquemas del románico pleno, por lo que resulta menos evolucionada que la de Priorio, pero, como ella, destaca por las proporciones armónicas de todos sus elementos.. Esta portada tiene tres arquivoltas decoradas con zigzag y tetrapétalas (uno de los motivos florales más frecuentes en las portadas) con guardapolvo e imposta de billetes y capiteles de hojas y apomados. Resalta en un cuerpo realzado que se protege con un tejaroz de canecillos que repiten cabezas de animal engolando hojas, formas de quilla y cilindros junto a una tosca cabeza de hombre.





En el resto del templo, los canecillos solo se conservaron en el ábside, que junto con los tollos y en forma de quilla, se repiten cabezas engullendo hojas próximas a las de la cornisa del ábside de Santa María de Villamayor, con la peculiaridad de que aquí una de las cabezas es de pájaro y repite el esquema de la cabeza de pico del canecillo perteneciente a San Vicente.



Y pusimos rumbo a **Santo Adriano de Tuñón**. Desde el autobús recibimos explicaciones de la localidad de Trubia y su centenaria fábrica de cañones, ahora en manos de General Dynamics y en plena actividad productiva.

El paisaje se aparece como protagonista destacado de la jornada, en una amplio valle rodeado de escarpadas montañas, que van encerrando al rio Trubia en pasos cada vez más estrechos y que debemos salvar mediante túneles.



Y en la Iglesia, nos recibe **Sofía** la guía de LA PONTE-ECOMUSEO empresa encargada de su explotación turística. Nos recibe con gran amabilidad y nos anticipa una presentación muy enfocada a los aspectos antropológicos y relacionados con el entorno, sin descuidar las importantes referencias históricas y artísticas.

Nos cuenta que pese a su actual destino de sede parroquial rural, no conviene olvidar que nos encontramos ante una directa fundación de Alfonso III el Magno y su esposa Jimena, consagrada en 891, y destinada a albergar una comunidad monástica.

El dominio inicialmente concedido, convertido posteriormente en coto señorial, es el origen del territorio del concejo de Santo Adriano, con algunas modificaciones.

Por la fecha, el templo debería de estar ya, o se disponía a estarlo, al servicio de una canonjía rural.

En planta y alzado se adecua bien al modelo de basílica asturiana de la Alta Edad Media. Consta de tres naves de tres tramos, separados por arcos de piedra sobre pilares de sección rectangular, triple cabecera rectangular de testero único, y una dependencia abierta en el primer tramo de la nave meridional.



A los pies, una reforma acaecida en el transcurso de los siglos XVII-XVIII desfiguró el antecuerpo occidental, al demoler la fachada y los muros interiores, construyendo un amplio anexo que prolonga la nave central. No obstante, persisten suficientes indicios para postular que contó con un antecuerpo occidental tripartito, con pórtico y dos dependencias laterales, disponiéndose una segunda estancia sobre el pórtico central. Esta cámara, simétrica a la que se eleva sobre la capilla central del testero, constituye una novedad en la arquitectura basilical asturiana. Un paralelo se encuentra en Santa Cristina de Lena, edificio tipológicamente dispar de éste de Tuñón



Los muros de la fábrica originaria están construidos con mampostería irregular tosca, predominantemente caliza, con sillares en las esquinas, tallados en toba calcárea, al igual que los vanos de las naves laterales y los estribos de la cabecera sólo dispusieron de una puerta, abierta al oeste. La iluminación corre a cargo de seis ventanas rectangulares en el claristorio u cuatro vanos aspillerados en las naves laterales, a lo que se añaden los huecos de las capillas. Salvo las capillas de la cabecera, abovedadas en cañón, los restantes espacios están cubiertos por carpintería de madera.

El interior del templo responde plenamente a la impresión de tosquedad que produce su exterior. La decoración escultórica se limita al par de columnas del arco triunfal de la capilla central. Los capiteles son piezas reaprovechadas.



El hecho de que ambas columnas sostengan una imposta saliente se debe

a la necesidad de apoyar sobre ella una viga para colgar un velo o cortina, necesario para ocultar el santuario en determinadas circunstancias durante la celebración del culto o durante períodos concretos del ciclo litúrgico anual. La capilla central conserva dos pares de credencias u hornacinas de remate semicircular a ambos lados del altar. Su paralelo inmediato se encuentra en las credencias de San Salvador de Valdediós, muy cercana en su fecha de consagración (893). En la sacristía se conserva, fijado al muro, un fragmento de tablero de cancel, con un motivo de árbol, iconográficamente emparentado con un ejemplar procedente de San Miguel de Lillo conservado en el Museo Arqueológico de Asturias.

Santo Adriano de Tuñón encierra muestras importantes de pintura mural en la capilla

central. Destaca un friso de almenas triangulares escalonadas, con interior lobulado, situado a la cota de la línea de imposta de la bóveda, de directa inspiración cordobesa, pues es un motivo arquitectónico utilizado profusamente en el remate de muros de la gran mezquita andalusí, y dilatada difusión por toda la arquitectura de la España árabe, con muy larga pervivencia, que alcanza hasta la azulejería contemporánea.





Junto con la cenefa subyacente, de tallo vegetal, este friso de almenas recorre también el muro meridional de la capilla central, sobre las credencias, donde se ha conservado una cruz sobre astil procesional, de brazos iguales

Y remates en tres lóbulos ensanchados, de los que brotan dos antenas curvadas en espiral hacia el interior.

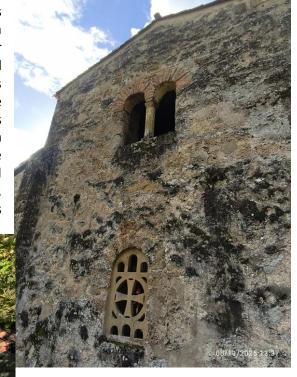
Rodea el contorno de las credencias una cenefa con círculos en la rosca de los arcos.





El friso vegetal con capullos de rosa encerrados en las ondas interiores del tallo atestigua igualmente la aplicación de repertorios decorativos de origen meridional, pues preludia las

frecuentes orlas de tallos y palmetas que decoran epitafios, impostas, ábacos y otros elementos escultóricos presentes en la arquitectura y la plástica del siglo X. Por último, destaca la cenefa de la ventana del testero, con círculos concéntricos separados por haces de tres vástagos, como recuerdo de los frisos de saetas u ovas, a cuyos lados figuran las representaciones del Sol y de la Luna radiantes. Es de especial interés este motivo pues constituye una variación sobre el tema iconográfico de la Crucifixión, acompañada desde primeras las



formulaciones del mismo, por el Sol y la Luna, en testimonio de la dimensión cósmica que alcanzó la Pasión y Resurrección de Cristo. No es casual que aparezca esta decoración en

torno a la ventana de la capilla central, evocadora simbólicamente de la Parusía o última venida triunfante de Cristo en majestad, al que se identifica con la luz del orto solar.



La importancia de estas pinturas no puede desdeñarse, pese a los defectos formales y técnicos que se aprecian a primera vista. Son un testimonio fehaciente de la circulación de las ideas g tradiciones artísticas por encima de las diferencias políticas en todas las direcciones de la Península ibérica. En este sentido, atestiguan en este caso la difusión en sentido septentrional de motivos originados en el sur, que se combinan con otros ya tradicionales en el repertorio disponible en el norte, heredado de la Antigüedad Tardía.

Sobre la adjetivación como "mozárabe" de estas influencias, en la actualidad se tiende a disminuir el papel intermediario de estas comunidades cristianas andalusíes. En principio no hay por qué atribuirles todo el papel de intermediarios en la relación cultural entre Al-Ándalus y el Reino de Asturias. Los flujos existieron a pesar de las

dificultades políticas, y al entorno de Alfonso III pudieron acudir directamente operarios y maestros conocedores de los repertorios andalusíes, sin necesidad forzosa de que hubieran de compartir la creencia cristiana.

Después de un ligerísimo descanso con parada estratégica, tomamos de nuevo el autobús en el parking del punto de encuentro de la **Ruta del Oso**. Esta senda de más de 50 km divididos en dos ramales, corresponde al trazado de un antiguo ferrocarril minero de carbón que llevaba el mineral para su tratamiento y embarque en el río Nalón en Trubia. Se explica que es uno de los aciertos de la política de diversificación de los años 90 que ha conseguido convertir el Valle en una referencia turística, generando empleos y riqueza.

A la llegada de Teverga se mencionó y describió otra infraestructura turística, **el Parque de la Prehistoria**, digna de visitar en otra ocasión. Así mismo se hizo referencia a la maravilla natural que son **los Puertos del Maravio** que se acceden desde aquí, en el recorrido de la ruta de la Mesa, ya mencionada

Llegamos a la colegiata de **SAN PEDRO DE TEVERGA** pasadas las 14:15 y procedemos a visitarla de nuevo de la mano de **María.** Nos comenta que en Teverga está constatada una intensa



actividad constructiva a lo largo del siglo XI, que pudo favorecida verse por facilidad de comunicación con la Meseta a través del Puerto de Ventana y de la anti-gua calzada romana, el Camino Real del Puerto de la Mesa, por donde seguramente penetran nuevas soluciones las románicas que se constatan a ambos lados de la cordillera. De ese momento datan la colegiata de San Pedro y el monasterio de Santa María de Villanueva, que aún mantienen

en pie su estructura, muy alterada en el segundo ejemplo, y el de San Miguel, que parece haber tenido un emplazamiento paralelo a San Pedro, del que se conserva en el Museo de la Iglesia la

inscripción fundacional, de 1036. Y, aunque resulte paradójico por pertenecer a la construcción desaparecida, es ésta la única referencia fundacional que se conoce de los templos teverganos. De los otros dos únicamente existen alusiones documentales algo posteriores a la construcción, por lo que el análisis estilístico resulta imprescindible para fijar una cronología.

De importancia fundamental para la datación de San Pedro son el Libro del Codo del templo, en el que consta la fecha de 1069, y el epitafio de Fernando, personaje que lucha en Toledo junto al monarca Alfonso VI y cuyos



restos se trasladan a Teverga, donde se



entierran en 1076. Ambas fechas señalan el marco cronológico en el que se viene situando la construcción del templo, que con seguridad existía en 1076 cuando tuvo lugar la inhumación mencionada y muy posiblemente también en 1069, pues las reservas planteadas por algunos autores sobre la autenticidad del documento no resultan fundamentadas si se tienen en cuenta reconocidos estudios de diplomática asturiana. En los últimos años del siglo XI son abundantes sus referencias documentales en las que figura como monasterio particular, cuyos derechos posesiones fueron cedidos paulatinamente por los diferentes propietarios a la sede ovetense y a su



obispo. Posteriormente, desde mediados del XII, está constituido como colegiata, bajo dependencia del cabildo ovetense.

Las referencias cronológicas más antiguas son de gran interés para explicar algunos de los aspectos estructurales del templo, que sigue planteando, no obstante, numerosos interrogantes de difícil resolución. Existe, aunque sin concretar, una datación temprana, anterior a 1069, que justifica la evidente vinculación a

soluciones de la arquitectura prerrománica. Pero esa cronología no parece acorde con elementos románicos, aparentemente más evolucionados, que incorpora su estructura.

La presencia en la misma obra de soluciones prerrománicas y románicas ha sido objeto de numerosas interpretaciones. La mayor parte de los estudios coinciden en considerar este templo como ejemplo transicional entre los estilos prerrománico y románico o como muestra de un románico incipiente que no desconoce, sin embargo, soluciones desarrolladas contemporáneamente en Francia c Inglaterra; otros lo ven como una muestra del anacronismo de la arquitectura del Medievo astur, al considerarlo un ejemplo del románico pleno por cronología, pero conservador y arcaizante por estructura, puesto que su fábrica románica se levanta sobre los muros de una estructura prerrománica pre- existente.

Esta teoría resulta interesante y nada disparatada si se tiene en cuenta la frecuencia de esta práctica en el siglo XI, pero en realidad la pervivencia de soluciones prerrománicas en la arquitectura del XI es casi una constante en Asturias, ya sea por el aludido reaprovechamiento de cimentación y muros, por una continuidad inercial de soluciones firmemente arraigadas o, aunque parece menos probable, por una voluntad de elección de las fórmulas constructivas

correspondientes a una etapa histórica prestigiosa. Si la filiación prerrománica es comprensible y explica desde las proporciones y planta hasta buena parte de la estructura de San Pedro de Teverga, resulta más complejo, en principio, encontrar explicación a una aparición temprana de soluciones románicas avanzadas, que, no obstante, después de afrontar el estudio del panteón de San Pelayo, parece claro que no penetran en Asturias con el retraso que se les venía atribuyendo.



Con el descubrimiento de la primitiva cabecera durante las excavaciones realizadas con motivo de la restauración del templo en 1981-82, se confirma la ya evidente dependencia de su planta de los templos asturianos anteriores, en especial de San Salvador de Valdediós, con el que incluso coinciden las proporciones. En efecto, se repite en San Pedro de Teverga el característico esquema basilical de tres naves que culminan en tres capillas de testero recto, ligeramente sobrepasada la central, como en el ejemplo prerrománico mencionado, y con porche a los pies. Hasta aquí no se constata innovación alguna respecto a la arquitectura precedente. Pero un análisis de las estructuras pone en evidencia cambios importantes.



En primer lugar, el porche presenta mayor desarrollo que en edificios precedentes, seguramente en relación con una función funeraria. Ya se vio cómo algunos templos prerrománicos disponían de una dependencia occidental destinada a enterramientos, pero en ningún caso había alcanzado ésta el desarrollo estructural que presenta en Teverga, únicamente comparable al de otros ejemplos del XI próximos en planteamiento al que ahora se estudia, como los panteones de San Isidoro de León y, posiblemente,

el de San Pelayo de Oviedo.

Este porche-panteón se articula en tres naves separadas por arcadas de dos vanos de medio pun- to que descansan en columnas exentas en el centro y adosadas al muro y con capitel entrego en los extremos. Las naves laterales están cerradas al templo por sendos muros; la central, actualmente de comunicación directa con la correspondiente del templo, en origen debió de hacerlo sólo a través de una puerta, por lo que el del porche constituía un espacio bien

diferenciado con función У independiente de aquél. La acusada separación de los espacios independencia mural de porche y templo ha sido interpretada por algunos autores como fruto campañas constructivas distintas, aunque no muy distanciadas cronológicamente; sin embargo, la división espacial parece claro que ha de ponerse en relación con funcionalidad diferenciada de ambas estructuras, según se había planteado ya en el panteón real ovetense de



Santa María, que sólo se comunicaba con la nave del templo a través de una puerta, y se mantiene en el ejemplo más próximo a Teverga por cronología y planteamiento: San Juan Bautista y San Pelayo de León. Este templo, que rehacen en piedra Fernando I y Sancha a partir de la estructura de tapial y ladrillo construida por Alfonso V, ya contaba entonces con un cementerio a los pies organizado en naves como el de Teverga, según se deduce de la existencia en el centro de su espacio cuadrangular de dos columnas exentas.

Sobre el porche-panteón de Teverga se levanta una tribuna que no existió originalmente. Al construir esta tribuna se altera la cubierta primitiva de tres bóvedas semicirculares paralelas de cañón corrido, sistema ya utilizado en Valdediós, y se sustituye la de la nave central por la actual bóveda escarzana, viéndose menos afectadas las laterales, que se apoyan sobre impostas originales de tacos.

El cuerpo de la iglesia mantiene similar organización que el porche y, como él, estrecho parentesco con el templo leonés de San Juan Bautista y San Pelayo, que también parte del modelo asturiano de Valdediós. El espacio se articula en tres naves que vienen a coincidir en anchura con las del porche, aunque en el exterior, debido al mayor espesor de los muros, el cuerpo del templo sobresale en planta respecto aquél; las naves comunicaban con las respectivas capillas anteriormente descritas a través de arcos



de triunfo semicirculares. Estos, como también las tres capillas, desaparecieron cuando se construyó la actual cabecera en el siglo XVII; tras esta reforma, la mayor profundidad, la ausencia de muros divisorios entre las capillas y el acusado peralte de los arcos de ingreso generan una unidad y amplitud espacial completamente ajenas a la del presbiterio primitivo.



Las naves, como las del porche, están divididas por arquerías de dos vanos que apoyan en el centro en sendas columnas exentas: a los pies, en pilares de sección cuadrangular, y hacia el este, en otros cruciformes. La morfología de los elementos sustentantes y su reducido número, que obliga a ampliar la luz de los arcos, constituyen algunas de las innovaciones estructurales espaciales que separan este templo del prerrománico de Valdediós. En efecto, aunque el sistema de

distinta altura coincida con el del modelo, y aunque las bóvedas se dispongan como en aquél sobre espacios angostos, manteniendo la tendencia verticalista propia del ramirense y aún conservada en Valdediós, con la reducción de la masa mural y de los soportes se genera una amplitud y comunicación espaciales que carece de precedentes.

También se distancian del arte anterior los pilares cruciformes y las columnas; estas últimas se emplearon en el ramirense, pero con diferente módulo y formulación, y dejaron de usarse en la fase siguiente, al ser sustituidas por pilares de sección cuadrada. Por otra parte, los pilares



cruciformes, que son un elemento constructivo característico del nuevo estilo, no se emplean en Teverga por vez primera en Asturias; se ha visto que aparecen ya en el panteón de San Pelayo; en Teverga ofrecen la peculiaridad de llevar, en el lado correspondiente al arco de triunfo central, columnas pareadas que también presentan algunos de los primeros templos hispánicos del románico pleno, como Frómista, Silos o Jaca, cuya cronología parte de 1066 en el primer caso y en torno a 1080 en los restantes; de relacionarse con dichos modelos, nos encontramos con

cronología algo más avanzada de la aquí enunciada para el templo asturiano. Ahora bien, la tradición asturiana cuenta con buen número de columnas adosadas o entregas como soporte de arcos de ingreso a los porches (Lena, Valdediós) y a las capillas (Valdediós), y en los arcos románicos del panteón de San Pelayo, los pilares cruciformes llevan columnas en su cara interna como soporte de la arquivolta interior. Por tanto, esta solución ya es conocida en la región, que, además en Lena ofrece ya el modelo de las columnas dobles en el ingreso al porche y al presbiterio.

La combinación en la misma obra de soluciones arcaizantes e innovadoras ha sido interpretada relación con en aprovechamiento de muros de una primitiva estructura prerrománica, que se rehace con una nueva concepción plástica en el período románico; en relación con el mantenimiento de la estructura primitiva estaría también el emplazamiento de los elementos sustentantes que se elevarían sobre los antiguos pilares, aunque éstos, según se vio, ven reducido considerablemente su número respecto a los modelos precedentes, en



función de las soluciones espaciales del nuevo estilo.

De concepto románico son también el aparejo de cantería, las primitivas ventanas, que fueron modificadas y sólo conservan su estructura original en la abierta en el lado meridional del porche, la portada del lado sur adintelada y con arco semicircular de descarga envuelto por guardapolvo y la ornamentación.

Todo ello incide en una nueva concepción del muro como masa plástica, común al porche-



panteón y al templo; en ambos existe el refuerzo de los contrafuertes que coinciden con el emplazamiento de las columnas exentas, con los pilares cruciformes y con el centro de los intercolumnios, definiendo cuatro paños murales en cada caso. Las bóvedas de las naves laterales no son corridas como las del porche o la central del templo; se voltean sobre un arco fajón que coincide con las columnas centrales de la arquería y con los segundos contrafuertes en el exterior. Estos arcos fajones se apoyan en capiteles-imposta y además, de desempeñar la

correspondiente función estructural, como los contrafuertes, enriquecen la articulación mural.

A lo mismo contribuyen las impostas, cornisas y canecillos, guardapolvo de la portada, etc. Estos elementos moldurados se decoran en todos los casos con los tacos dispuestos a tresbolillo que tanto se repetirán en el arte románico español y que en la zona de Teverga aparecen también en fecha temprana en el primer tramo de Santa María de Villanueva.

Este motivo ornamental, junto a la decoración esculpida que presentan canecillos y capiteles, ha suscitado algunos de los interrogantes planteados en relación con este templo. Así, en lo referente a la ornamentación viene a suceder algo parecido a lo analiza-do en relación con la estructura. Por una parte existen acusados arcaísmos y por otra aspectos claramente evolucionados.



En los motivos zoomórficos, aparte de las relaciones

foráneas ya establecidas, se encuentran paralelos dentro de la región poco anteriores o



contemporáneos; los cuadrúpedos, especialmente el que lleva el rabo doblado sobre el lomo, remiten al capitel ya estudiado de San Pelayo de Oviedo, y las figuras de caballo se relacionan con las de la pila bautismal de Santa María de Villanueva.

No ocurre lo mismo con las representaciones antropomórficas del porche, que resulta más torpes y arcaizantes que las estudiadas en el capitel de San Pelayo, aunque coinciden con él en la temprana recuperación de la figura humana. No es difícil, sin embargo, encontrarles paralelos iconográficos y formales en creaciones francesas del románico inicial, sin que ello haya de implicar necesariamente lazos de dependencia, va que se trata en todos los casos de obras en las que comienza a despuntar la escultura monumental y no es de extrañar que lo haga con técnicas rudimentarias, escasa seguridad formal e iconografía de remota tradición dentro del arte religioso: la figura de orante del capitel del porche de Teverga, como el que aparece en sendos capiteles de las criptas de San Benigno de Dijon (Borgoña) y de Cruas (Ardèche), es buen ejemplo de ese renacer de la escultura figurativa monumental.

Ya con el hambre de las 3 y pico de la tarde, nos dirigimos a Casa Laureano a comer un menú basado en las Jornadas Gastronómicas

Después de reponer fuerzas, a los postres, procedimos a la tradicional lectura de poesía de **Augusto** deleitándonos con su visión personal en rima de la jornada y procedimos al sorteo de los tres lotes compuestos por un libro, el Prerrománico de Asturias de *César García de Castro* que nos llevará el día **21 de Marzo por tierras de Villaviciosa**, centrados en Valdediós, y un paraguas de la AdR. César tuvo la gentileza de escribir una dedicatoria para nosotros en cada libro.

El propietario de Casa Laureano tuvo la generosidad de proporcionarnos un rico chorizo de jabalí que fue la base del cuarto sorteo



Al mismo tiempo, la Asociación le entregó un detalle a *María* en agradecimiento a su desinteresada y esencial colaboración en el éxito de la jornada

















Una vez que hemos repuesto fuerzas, nos dirigimos en autobús a SANTA MARÍA DE VILLANUEVA DE VALDECARZANA. Las horas ya eran avanzadas para esta época del año, y nos sorprendió la noche con una iluminación deficiente para apreciar las maravillas de la iglesia. Por fortuna un compañero tenía un frontal con el que se pudieron seguir las siempre eruditas explicaciones de María.





Es un templo próximo al de San Pedro por emplazamiento —dista de él unos 4 km— y cronología, pues su fábrica románica primitiva debió de construirse en el siglo XI. Así se desprende del estilo del primer tramo de las naves desde los pies, que puede corresponderse con una referencia documental de la primera mitad de la undécima centuria en una donación de la condesa *Ildoncia Ordoniz*, tronco desde el que se dispersa la familia dominante en la zona durante siglos

Del primer estadio constructivo se conserva únicamente un tramo, pues los otros tres de la iglesia responden a una etapa posterior, del siglo XII, coincidente con la implantación en Asturias de fórmulas románicas más evolucionadas. Esta intervención del XII, como la que en el XVII sustituyó la cabecera triple por la actual, y la de 1912, que alteró en buena medida el conjunto y le añade pórtico y

espadaña, impiden conocer el alcance del proyecto primitivo. Queda claro que en él se mantiene la estructura basilical de tres naves característica del estilo anterior y que, como en aquél, los elementos sustentantes son los pilares.

Estos pilares primitivos, de cuerpo cilíndrico y considerable grosor, se coronan con una imposta ajedrezada, y sirven de apoyo, a su vez, a semicolumnas de capiteles vegetales.



El sentido de estas columnas altas queda oscurecido al haber sido alteradas las cubiertas, la estructura mural y ellas mismas, puesto que sus fustes son nuevos. De hecho, la iglesia ha sufrido reformas bastante radicales y no tenemos seguridad de la existencia original y con ese emplazamiento de dicho elemento constructivo. Ciriaco Miguel Vigil ha mencionado la cubierta de madera que precedió a las actuales bóvedas de cañón, colocadas en la restauración de 1912. Pero quizá tampoco fue ésa la cubierta proyectada originalmente, pues, de haber existido en el primer proyecto, carecerían de sentido las columnas altas que rematan los pilares del primer tramo, cuya explicación funcional sólo puede ser la de enlazar con arcos de apoyo o de refuerzo



de una bóveda, según un sistema aplicado en construcciones del siglo XI, ajenas sin duda a la aquí estudiada, pero resultado, como ella, de los trabajos experimentales desarrollados en los orígenes del románico a partir de la tradición prerrománica local.



Esta explicación de los pilares occidentales Villanueva en relación con proyecto abovedamiento de las naves del templo, resulta bastante coherente, sobre todo si se tiene en cuenta aue las cubiertas son abovedadas no extrañas a la tradición

asturiana ni a la actividad arquitectónica del momento dentro de la región. En efecto, el templo vecino de San Pedro aún mantiene el abovedamiento total de los espacios, aunque, siguiendo el modelo de Valdediós, prescinde de la relación orgánica apeos-cubiertas propia del estilo ramirense, que sólo se recuperará en el románico pleno después de ensayos diversos desarrollados en la primera fase del estilo, entre los que cabe incluir el que aquí nos ocupa. En este sentido, el primer proyecto de Santa María de Villanueva se presenta más evolucionado que el de San Pedro de Teverga.

Pero en Teverga, como en San Miguel de Lillo o en San Salvador de Valdediós, las bóvedas cubren pequeños y angostos espacios que nada tienen que ver con los que hoy podemos ver en las naves de Villanueva, donde como consecuencia de las intervenciones sufridas por el templo, se ha alterado la espacialidad original, potenciando la anchura de la nave central en detrimento de las laterales.

En relación con lo expuesto, en el primer proyecto de Villanueva de Teverga se combinan soluciones enraizadas en la tradición asturiana con otras experimentales que responden a un nuevo léxico románico. La planta de tres naves y el sistema de proporciones dependen de la primera, como también los capiteles vegetales



del nivel alto de los pilares, que se relacionan por su tipología y talla con los del porche de San Pedro de Teverga.

Junto a las soluciones «asturianas» que pudieran deberse a la existencia de una construcción anterior, se aplican otras ajenas a la tradición local, como los pilares cilíndricos o la superposición de un segundo nivel sobre ellos para organizar y apoyar una posible bóveda de la nave central.

Innovadora y propiamente románica es así mismo la incorporación del ajedrezado en las impostas de los pilares bajos, que también existe en el templo vecino con diferente emplazamiento, lo mismo que el relieve figurativo, que en Santa María de Villanueva no se integra en los capiteles sino en una pila bautismal contemporánea de esta fase constructiva, en la que se repiten los repertorios zoomórficos extraídos de la fauna local. En ella se suceden representaciones de cérvidos, lobos, caballos y gallos que por afinidades temáticas, estilísticas y técnicas parecen producto del taller que también trabajó en San Pedro.

El resto de la fábrica corresponde a un XII avanzado que aplica como pocas veces hacen los templos regionales, las soluciones más ricas del románico internacional. Así, las tres naves que prolongan los primitivos tramos occidentales se separan por medio de arquerías de medio punto de roscas dobladas, que descansan en complejos pilares cruciformes con columnas adosadas en sus cuatro caras, completamente excepcionales en los ejemplos conservados de esta época. La estructura de los apeos parece concebida para enlazar con una cubierta abovedada reforzada con fajones, que, de haber existido, ofrecería una muestra rara en el románico asturiano de la espacialidad aditiva de células diferenciadas, característica del románico internacional.



Pero se carece de datos que confirmen tal abovedamiento. La descripción realizada por C. M. Vigil señala alteraciones en la estructura original románica y alude a la existencia de una cubierta de madera que se retira durante la reforma de 1912 cuando se construye la bóveda actual. El mismo autor menciona

algunos restos que pudieran indicar la existencia de triple ábside que él ya no llega a conocer, ya que el templo experimentó una importante transformación en el siglo XVII, que también afectó a su imafronte.

Si la estructura arquitectónica es de gran interés, más lo es aún su relieve monumental, tanto por la calidad y plasticidad de la talla por variedad como la complejidad de los repertorios. En efecto, con una técnica cuidada que valora simultáneamente formas, volúmenes y detalles, como



algunas de las mejores creaciones ovetenses se desarrolla un amplio programa iconográfico que atiende a temas narrativos del ciclo cristológico, al mismo tiempo que a otros de carácter simbólico extraídos de un bestiario.



Así, junto a las representaciones de la infancia de Cristo («Adoración de los Magos» y «Huida a Egipto») en dos de los capiteles, aparecen más simbólicos alusivos a la lucha contra la tentación y el pecado a través del hombre venciendo a dos leones demoníacos. Pero la imaginación creativa, ligada a una intención simbológica y moralizante, se aprecia fundamentalmente en los capiteles zoomórficos que, sin duda, constituyen la traducción a la piedra de un bestiario literario.



En el lado derecho, en el primer pilar hacia la cabecera, se coloca un capitel que, en su frente, presenta unas aves de largos cuellos, flanqueadas en los lados laterales por palomas bebiendo en una crátera y serpientes entrelazadas mordiendo un pez. Las exóticas aves parecen representar a la «grulla» que, según recoge El Fisiólogo, es símbolo de la prudencia, que vela a las demás virtudes del alma, al igual que la grulla vela en la noche por sus semejantes. A ambos lados, las palomas bebiendo del cáliz, o almas alimentándose del fruto de la Redención, y las serpientes, aquí alusivas a la Resurrección, al aparecer comiendo el pez que es símbolo de la regeneración y de Cristo, ofrecen un mensaje de salvación al hombre prudente y virtuoso.



Otro curioso capitel del mismo lado del templo presenta extraños palmípedos de cuerpo humano y cabeza de pájaro, cuyo largo pico muerde el fruto del árbol en torno al que se disponen. Pudiera pensarse en la representación del «árbol ambidextro» que menciona El Fisiólogo cuyo dulce fruto comen las palomas, pero el carácter híbrido de los pájaros aquí representados no concuerda con las figuras de palomas, fácilmente identificables en todos los relieves. Podría tratarse más bien de la «Bernacha», el árbol del que nacen aves y caen cuando están maduras, que cita el Bestiario de Pierre de Beauvais.

Dentro también de la arcada de la derecha, contiguo al capitel de la «Bernacha», se encuentra



otro al que se adaptan «grifos» y un «búho». El búho, según dice El Fisiólogo, es un animal «más amante de las tinieblas que de la luz», pero continúa diciendo que «de igual manera Nuestro Señor Jesús nos amó a quienes yacíamos en tinieblas y en sombras de muerte». El grifo es un ser dotado de sentido ambivalente, en función del contexto en que se enmarque. En el arte medieval, reúne el simbolismo del león y del águila, de tierra y cielo y, por tanto, de las dos naturalezas de Cristo, inscribiéndose en la simbología genérica de las fuerzas de salvación, pero también puede ser símbolo de las angustias infernales e imagen demoníaca. Por la asociación de las figuras de búho y grifo, este capitel podría aludir a la salvación que, a través de la fuerza del grifo, consigue el hombre que ha vivido en la oscuridad.

Otro de los capiteles asocia las figuras de «centauros» y «sirenas». El Fisiólogo griego cita en el mismo capítulo a ambos seres, lo que explica frecuente asociación plástica, como en este caso. Los centauros, seres monstruosos mitad hombre y mitad caballo, representaban ya en el mundo clásico el dominio de los instintos sobre el espíritu. Al centauro, como también a la sirena, se le relaciona con la indecisión humana y la hipocresía. Junto



a él, la sirena se representa en este capitel en su doble versión de pez y de ave; su simbolismo es ambivalente, interpretándose en ocasiones como demonios y en otras como armonías celestiales, aunque predomina la primera acepción, puesto que la capacidad seductora de su canto la convierte en símbolo de la voluptuosidad engañosa. La unión de centauro y sirenas en el capitel de Villanueva parece aludir a la capacidad de seducción que existe en la naturaleza y al triunfo de los instintos.

El «pelícano», animal identificado con Jesús Salvador, aparece en otro capitel del lado opuesto de la nave, donde se representan sendas parejas afrontadas hacia los ángulos, de modo que las cabezas están compartidas y las alas se enlazan en una búsqueda de composición equilibrada y simétrica. Se trata de un animal ampliamente representado en el grupo románico relacionado con Oviedo, que, además de aparecer en la Cámara Santa, se repite en numerosos ejemplos que se analizan a continuación.

Además de los mencionados, se integran en los capiteles de Santa María de Villanueva águilas, según esquema difundido por los talleres de Oviedo, y leones y monstruos diversos que dan forma plástica a los horrores infernales. Por su valor plástico, conviene destacar el ejemplar que muestra dos leones de largas melenas y disposición simétrica. Se ha aludido anteriormente al sentido protector que civilizaciones antiguas han concedido a este animal, al que el cristiano suma nuevos contenidos identificándolo con Cristo como león fuerte de Judá. Pero en no pocas ocasiones representa a un arrogante y prepotente, símbolo de las amenazas que acechan al hombre y, por tanto, imagen de demoníaco y del Anticristo.



Mis agradecimientos a las fotos de Cundo, Paloma y Javier.

Por fin el lunes 10 La Fundación de la Ópera de Oviedo a través de su presidente, *Juan Carlos Rodriguez Ovejero* nos invitó a asistir a un ensayo del primer acto de la ópera 'Orlando Furioso' de Vivaldi. Por desgracia, no todos los asistentes a la JdRl pudieron disfrutarlo sobre todo los compañeros de fuera de Asturias, pero allí estuvimos un buen número haciendo acto de presencia. Nos recibió el presidente y el director general *Celestino Varela González* que nos iluminaron con una brillante explicación sobre la fundación y sobre los entresijos y complicaciones que tiene el organizar un gran espectáculo de este tipo.

La sesión fue deliciosa, viendo a la orquesta trabajando en tiempo real y los magníficos intérpretes, coordinando sus habilidades para conseguir la excelencia en los estrenos, aunque en nuestra opinión ya andaban sobrados

