

SERÍN

Parroquia del concejo de Gijón situada a 14,3 km. de esta ciudad costera. Se encuentra en el extremo suroccidental del municipio, en la vega del río Aboño y a los pies del monte Areo. Limita con Llanera, Corvera y Carreño, y dista 23,3 km. de la capital asturiana. Así pues, la localidad de Serín está emplazada en una zona de remoto poblamiento, según denota la proximidad del monte Areo, que cuenta con un importante conjunto tumular, y de Cenero, que desde la época prerromana mantuvo una importante actividad hasta la Baja Edad Media.

Iglesia de San Miguel

LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE SERÍN ha sido uno de los templos románicos más ricos y destacados del municipio gijonés. Carecemos de referencias documentales concretas sobre ella, aunque en el *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo se recoge una alusión al *valle Serio*. El origen del topónimo podría estar en relación con un antropónimo de origen latino; en efecto, numerosas localidades deben su actual denominación a un antiguo nombre de persona, por ejemplo, el propietario de una explotación agrícola, cuyo nombre perdura una vez que se ha desarrollado en torno un núcleo de población, al que pasa a identificar en su totalidad. Serín, o *Serio* según la documentación medieval, podría ser, por tanto, la derivación de algún personaje de nombre *Serus* o *Serinius*.

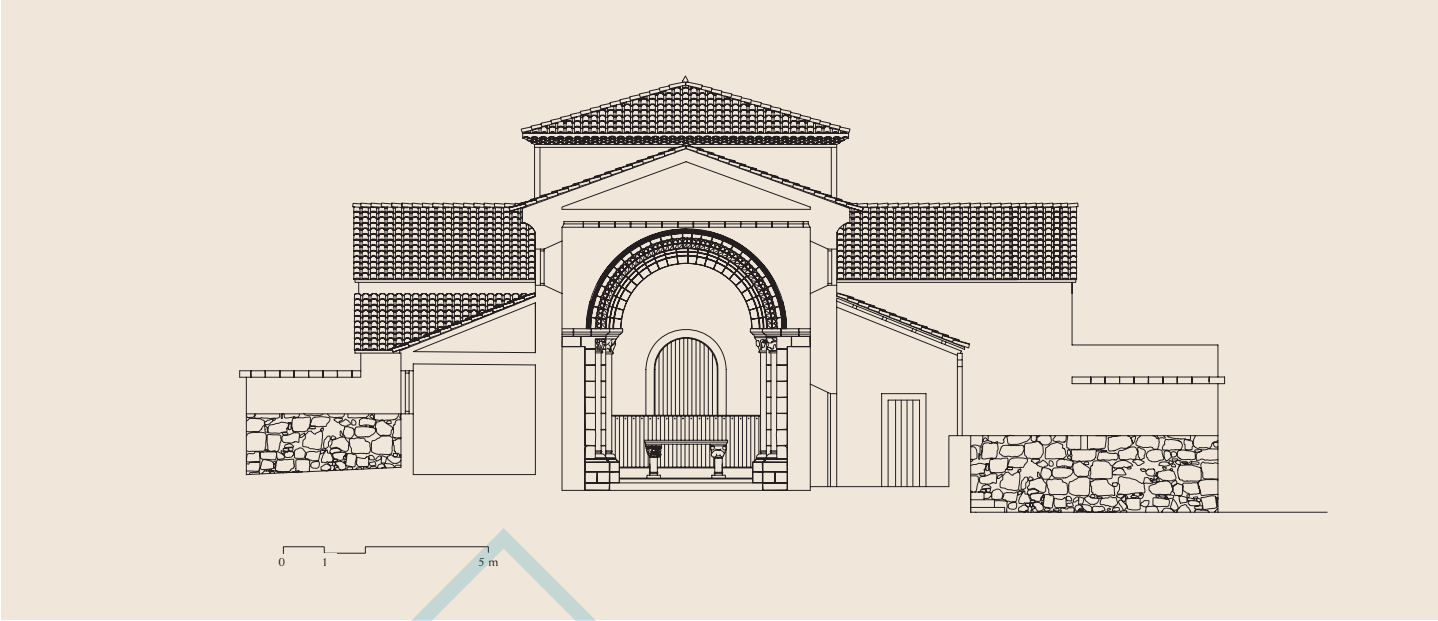
Su fábrica fue restaurada en 1938 y ampliada de nuevo en 1966, y sólo conserva de la estructura románica la portada occidental, el arco del triunfo y algunos canecillos de la cornisa. Estas reconstrucciones y modificaciones son especialmente apreciables en el interior, pues en el arco toral se observa una clara asimetría en su lado derecho y desajustes en la clave del arco.

El arco triunfal, de luz amplia, tiene dos arquivoltas semicirculares, ambas con perfil abocelado y protegidas por guardapolvo ajedrezado. La arquivolta exterior se decora, tanto en su frente como en el intradós, con un doble motivo de semicírculos imbricados y puntas de diamante; la segunda arquivolta presenta una ligera variante de estos motivos geométricos al añadir una línea de semicírculos concéntricos sobre los imbricados y las grandes puntas de diamante, que se continúan en el intradós.

En cuanto a los capiteles, todos ellos presentan motivos que también se aplicaron en otros templos románicos emplazados en su mayor parte en la zona costera de la

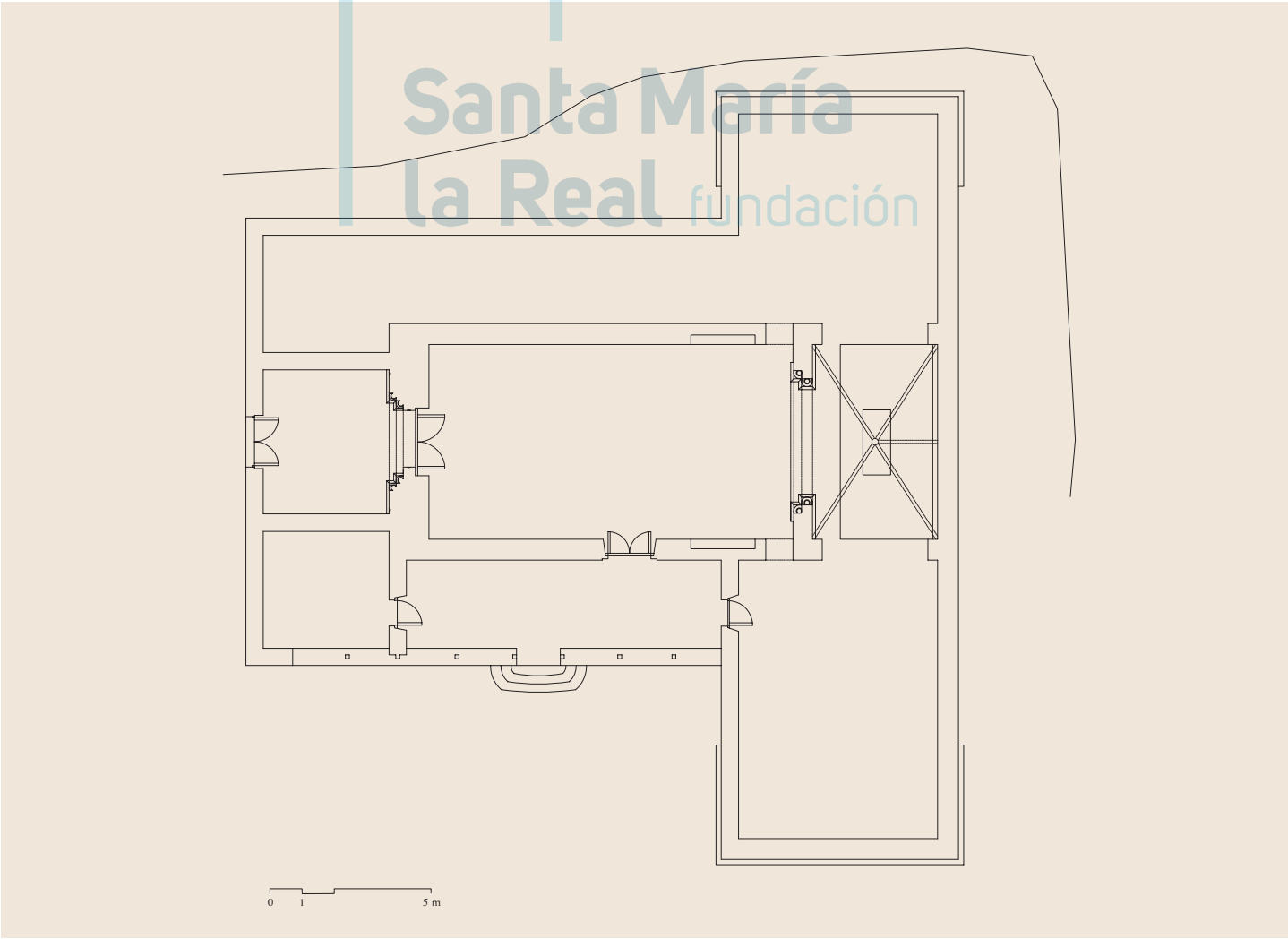
región y en sus áreas de influencia. Se encuentran repertorios similares a los de Serín, entre otros ejemplos, en Santa María de Junco (Ribadesella), en San Juan de Ciliengo (Peñamellera Baja), en San Juan de Amandi y Santa María Magdalena de los Pandos (Villaviciosa) y en Santa María de Villamayor (Piloña). Pero el ejemplo más cercano y relacionado con Serín es el de la abadía de San Juan de Cenero.

Comenzando la descripción por el lado izquierdo, el primer capitel del arco de triunfo presenta una imagen muy esquematizada de grandes tallos vegetales de los que penden bolas; el segundo muestra dos parejas de aves, de cuerpos estilizados y largas alas, picoteando una imagen que, por su avanzado estado de erosión, no puede ser completamente identificada, pero pudiera tratarse de la imagen de un sapo, tal como ocurre en uno de los capiteles de la portada de esta misma iglesia. Este motivo de las aves afrontadas, como hemos comentado, también está presente en Cenero, aunque en el caso de Serín la factura es más cuidada y delicada. La imagen de dos aves afrontadas puede tener varias lecturas simbólicas; la primera de ellas, y de amplia difusión desde la etapa paleocristiana, es aquella en la que, acompañadas de una crátera o del árbol de la vida, las aves simbolizan las almas de los hombres justos bebiendo del vino consagrado. La otra lectura es de signo contrario y se basa en cambios morfológicos en la representación de las aves, de colas robustas y en ocasiones, incluso, escamosas, y actitud beligerante, atacándose entre ellas con sus largas patas, lo que permitiría identificarlas no tanto con aves sino con grifos, temática utilizada para simbolizar la angustia y el miedo producidos por el pecado o incluso como representación del propio infierno. El hecho de que las aves, o grifos, del capitel de Serín tengan entre sus picos la figura de un sapo, reforzaría ese mensaje infernal, como



Sección transversal

Planta





Arco triunfal



Detalle del arco triunfal

símbolo del castigo de los pecados. Siguiendo con la decoración escultórica del arco triunfal de Serín, en el lado derecho, uno de los capiteles alterna la representación de rostros o máscaras humanas con piñas, iconografía que también encontramos en Valdediós (Villaviciosa); mientras que el otro, del lado de la nave, muestra una cabeza monstruosa, de aspecto bovino, pero con enormes fauces abiertas que engullen el capitel, iconografía que también se aplicó en San Juan de Cenero, en este caso en la portada, en Amandi, Villamayor o Junco, por citar tan sólo algunos ejemplos, y que tuvo una amplia difusión en el marco geográfico del Arco Atlántico, gracias a las rutas comerciales y al Camino de Santiago. En efecto, entre los numerosos temas del repertorio zoomórfico medieval, las cabezas engoladas, como también se les suele denominar, adquirieron gran importancia entre finales del siglo XII y la primera mitad del siglo XIII. Es difícil precisar el origen exacto de esta iconografía, pudiendo estar relacionada con las máscaras de la antigüedad oriental, con las gorgonas clásicas o con diferentes mitos galos; en cualquier caso, en la etapa románica se le dota de un significado acorde con la religión cristiana, al asimilarlo con el monstruo bíblico Leviatán, que luego se verá contaminado y confundido con otros monstruos también bíblicos, como el que venció San

Miguel. La representación de las cabezas engoladas, independientemente del grado de detallismo o la calidad técnica, suele presentar la misma formulación: se trata de una gran cabeza de aspecto fiero, a veces incluso demoníaco, que, con su enorme boca abierta, ocupa casi toda la superficie del capitel, al que parece tragar, grandes ojos redondos, orejas puntiagudas, nariz prominente y ancha; la representación carece de mandíbula inferior, y la superior se recorre con una línea de grandes dientes de perfil agudo.

En los muros del arco triunfal de San Miguel de Serín pueden observarse marcas de cantería, algunas de ellas también repetida en el arco del triunfo y en la portada de San Juan de Cenero, así como en el ábside de Santa María de Villamayor, lo que junto con las afinidades iconográficas y estilísticas respalda la existencia de un taller, de buena formación técnica, trabajando en esta zona central de Asturias.

La portada occidental es un bello ejemplo de talla románica, aunque estructuralmente presenta una evidente asimetría debida a una intervención en la que se incorporaron algunos sillares nuevos a la jamba derecha. Se trata de una portada de arco de medio punto con tres arquivoltas, todas ellas molduradas con bocelos y medias cañas; la exterior, además, se decora con una línea de dientes de sierra, y la interior presenta esta misma ornamentación de



Portada occidental



Capiteles de la portada occidental. Lado derecho

Capitel del lado izquierdo de la portada. Caballos afrontados y superpuestos



Capitel del lado izquierdo de la portada. Aves picando a un batracio



dientes de sierra, acompañada con destacadas puntas de diamante. El arco va protegido por un guardapolvo finamente decorado con flores entre roleos vegetales y con dientes de sierra, motivo que sirve para dar unidad a la portada, ya que también aparece en la imposta de la parte derecha, mientras que en la del lado izquierdo se superponen dos filas de escamas.

La estructura de la portada se realza en un cuerpo saliente que se corona con un tejazoz, del que se conservan dos canecillos de rollos. Las puntas de diamante se repiten también en el bocel que remata el arimez de la portada.

A pesar de desarrollarse en tres arquivoltas, esta portada sólo presenta dos capiteles decorados a cada lado; la tercera rosca del arco apoya, tras la correspondiente imposta, directamente en la columna, hecho que parece deberse a razones estéticas, pues la línea de puntas de diamante que remata dicha arquivolta continua a lo largo de las jambas, hasta llegar al nivel de la basa. Desgraciadamente, los desajustes estructurales ya comentados hacen que esta disposición sólo luzca en el lado derecho de la portada, quedando en el lado izquierdo semioculta por el propio fuste de la columna.

En cuanto a los capiteles de la portada, Morales encuentra motivos para hablar de dos canteros diferentes. Así, los dos capiteles de la derecha y el capitel interior de la izquierda serían producto de un mismo taller que, según ha expuesto Álvarez Martínez, trabajaría después en Avilés, concretamente en San Pedro Navarro de Valliniello, donde se repite, sin apenas variantes, la misma iconografía a base de cuadrúpedos algo toscamente tallados. En el capitel exterior del lado derecho se muestra una felación entre dos cuadrúpedos afrontados, escena que volveremos a encontrar prácticamente idéntica en el templo avilesino; el capitel se corona con grandes volutas vegetales rematadas en espiral. El segundo capitel de la derecha muestra dos felinos, posiblemente leones, devorando un pequeño animal. Sobre ellos se sitúan dos rostros humanos descontextualizados, entre sendas parejas de aves que doblan su largo cuello para alcanzar un fruto, en el caso de las aves de los ángulos, y para atacar las propias cabezas de los cuadrúpedos, en el caso de las aves situadas en el centro. Todos ellos son temas relacionados con el mundo infernal, y símbolos de los vicios o sus castigos.

Los capiteles del lado izquierdo también muestran escenas zoomórficas. En este caso, el capitel interior presenta dos parejas de caballos enjaezados, superpuestos verticalmente, y prácticamente idénticos a los que aparecen en la iglesia de Valliniello. El capitel exterior de esta jamba es, sin embargo, muy diferente a los descritos hasta ahora. Representa dos aves afrontadas, probablemente pelícanos,

comiendo un sapo de grandes dimensiones, iconografía alusiva al triunfo de Cristo sobre la tentación. Sobre ellos, se sitúan las cabezas de otras dos aves, también afrontadas; y a ambos lados, en el ángulo superior del capitel, aparece una máscara humana, motivo que San Miguel de Serín vuelve a tener en común con el templo de Valliniello. El estilo de este capitel es mucho más elegante, la talla es más delicada y detallada, destacando especialmente el cuidado y fino tratamiento que recibe el plumaje de sus largas alas, lo que hace suponer que este capitel se debe al mismo artífice que esculpió el de similar temática en el arco del triunfo. Más aún, la inclusión de este capitel con la imagen de los pelícanos, motivo frecuente en el románico del grupo ovetense, pero prácticamente ausente de la zona costera, además de la calidad técnica y estética, hacen pensar que éste y el mencionado capitel de las aves del arco del triunfo se deben a un artista formado en Oviedo o cuando menos familiarizado con las formas escultóricas ovetenses, tal como ha expuesto Álvarez Martínez, y cuya preparación técnica es claramente superior a la de los otros miembros del taller que participarían en las obras de esta iglesia y posteriormente en Valliniello. Teniendo esto en cuenta, sería lógico pensar que este capitel en concreto se haya tomado como referencia o modelo a la hora de diseñar el resto de los capiteles de la portada. En efecto, como ya hemos visto, sobre los cuadrúpedos de uno de los capiteles del lado derecho se superponen tanto los rostros humanos como las aves, de parecidas características, clavando sus picos sobre dichas fieras, ahondando en esa alusión cristológica y dotando de una perfecta unidad al programa iconográfico de esta portada. De esta forma, la homogeneidad conseguida con la decoración geométrica, a base de los dientes de sierra y, sobre todo, de las puntas de diamante, que unen arquivoltas y jambas, lo mismo que el repertorio iconográfico de los capiteles, convierten la portada de San Miguel de Serín en uno de los ejemplos más cuidadosamente diseñados del románico costero, que aúna además diversas corrientes estilísticas. Por un lado, la ovetense, más culta y compleja; por otro, la del románico rural, predominante en la zona costera.

Texto: ACG - Fotos: PLHH - Planos: JVC

Bibliografía

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1981, p. 238; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1999, pp. 170-172; FERNÁNDEZ CONDE, F.J., 1971, p. 180; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1982, pp. 175-335; GARCÍA ARIAS, J.L., 1977, p. 214; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1962, p. 22; MORALES, M.C. y CASARES, E., 1978, pp. 88-90.