

AMANDI

La parroquia de San Juan de Amandi se sitúa en el concejo de Villaviciosa a 46 km de Oviedo y a 2 km de la capital municipal.

La presencia humana en el concejo de Villaviciosa se remonta al Paleolítico Inferior. Del Neolítico datan numerosas necrópolis tumulares, que se localizan sobre todo en la rasa costera y en los cordales que unen ésta con las sierras interiores. Del alto grado de presencia romana en la zona dan fe numerosos yacimientos, entre los que destaca el de la villa de Puelles, excavada por J. F. Menéndez, quien exhumó parte del complejo arquitectónico, dotado de termas y otras estancias, que se ha atribuido al siglo I.

Durante las tres primeras décadas del siglo XII la Iglesia de Oviedo comenzó a mostrar interés por la adquisición de bienes raíces en la comarca de Villaviciosa, como bien demuestra el gran número de documentos falsos, redactados en el escritorio del obispo Pelayo, que se encuentran en el *Libro de los Testamentos* de la Catedral de Oviedo. Otras entidades eclesásticas ovetenses, como el monasterio de San Vicente, contaban con propiedades en este concejo.

El monasterio cisterciense de Santa María de Valdediós, fundado en el año 1200, se convertirá en la institución más influyente en Villaviciosa, territorio en el que acumulaba un enorme patrimonio. En 1270 Alfonso X otorgó el instrumento fundacional de la puebla de Maliayo, antiguo nombre de Villaviciosa, que habría de convertirse en el centro económico y administrativo de todo su alfoz.

Iglesia de San Juan

EL TEMPLO DE SAN JUAN DE AMANDI está emplazado en el rellano de un montículo y sobresale nítidamente del caserío circundante, por lo que resulta visible desde numerosos puntos de Villaviciosa.

Del análisis de varios documentos datados en la Edad Media se desprende que este templo se conocía como San Juan de Maliayo, al menos hasta el siglo XIV, cuando se cita por primera vez con la denominación actual. Según el padre Carballo, San Juan de Maliayo existía durante el reinado de Ordoño I (850-866), aunque no contamos con documentos que confirmen este hecho. Sin embargo, una inscripción que se hallaba en la lápida del sepulcro emplazado en el muro meridional de la iglesia podría confirmar la existencia de San Juan de Amandi en las décadas finales de la décima centuria. Dicha inscripción, que actualmente no se conserva, fue dada a conocer por varios autores, como José Caveda y Nava, Francisco de Paula Caveda y Pascual Madoz, entre otros, que ofrecen distintas transcripciones de su contenido, aunque todos ellos afirman que en el epitafio se hallaba una fecha comprendida entre 986 y 990.

San Juan de Maliayo se cita como monasterio en el testamento de Alfonso III, que, pese a su falsedad, aporta información perfectamente válida para las tres primeras décadas del siglo XII. En el mencionado testamento sólo se mencionan el nombre y la ubicación del monasterio de San Juan, que a principios de la decimotercera centuria pudo convertirse en parroquia. Como se expondrá más adelante, el monasterio de San Vicente de Oviedo recibía los diezmos de San Juan de Maliayo en la segunda década del siglo XIII.

Mediante un documento datado en 1201, Alfonso IX y su esposa Berenguela donan al monasterio de Valdediós el cellero de San Juan de Maliayo con todas sus pertenencias y divisiones, como se encontraba en tiempos del emperador. En 1216 tiene lugar una permuta que el rey Alfonso IX hizo con San Vicente de Oviedo, del que recibe los diezmos de San Juan de Maliayo para cederlos a Santa María de Valdediós a cambio de la mitad de los tercios de Siero. Cabe pensar que el mencionado cenobio cisterciense construyera el templo de San Juan de Amandi



Cabecera

en torno a 1216, cuando recibió los diezmos de esta iglesia de manos de Alfonso IX. Esta hipótesis quedaría apoyada por el hecho de que Santa María de Arbas, iglesia muy relacionada con Amandi, fue construida dos años antes, y no resulta extraño que muchos de los canteros que trabajaron en la mencionada colegiata edificasen un par de

años más tarde la nueva iglesia de San Juan. Además, es posible que éstos se integrasen a partir de 1218 en la obra del templo del monasterio de Valdediós, que también se relaciona estilísticamente con el de Amandi.

En 1270 se funda la Puebla de Maliayo y el lugar escogido para su instalación fue Buetes (Huetes), situado



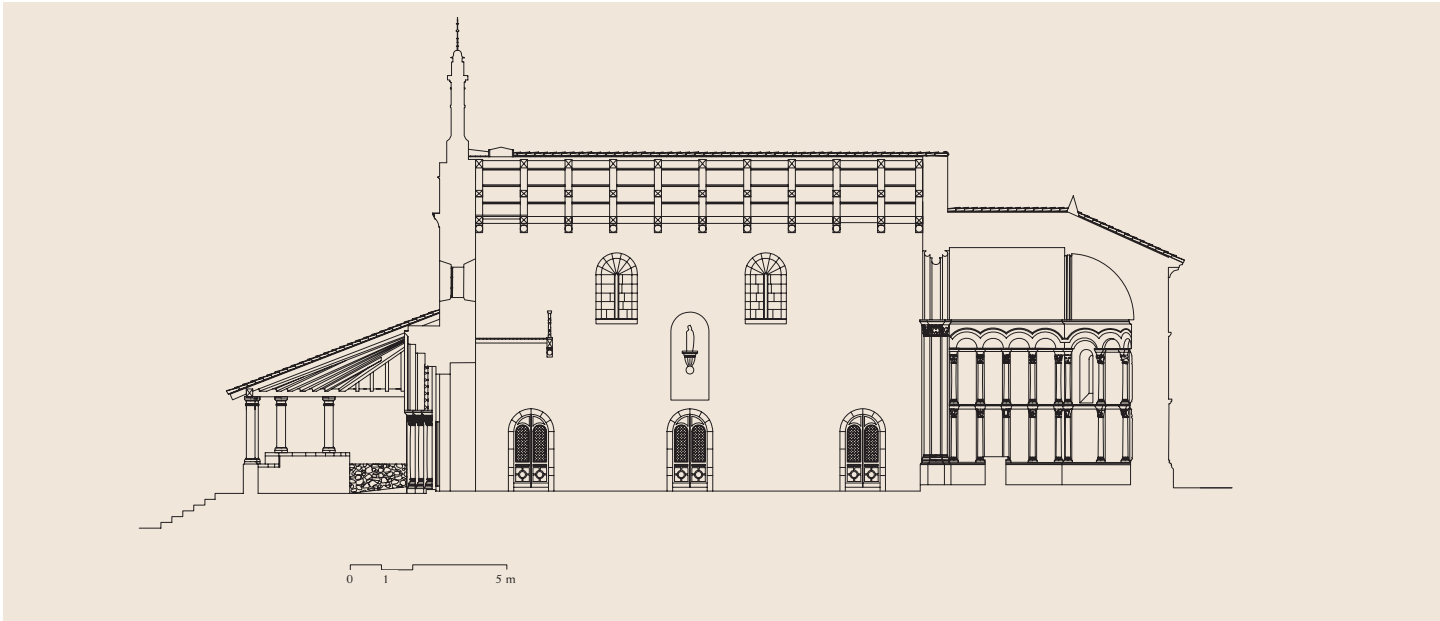
Canecillos del ábside

de forma estratégica en el fondo de la, por entonces, profunda ría. En 1277 el obispo Fredolo obligó a los vecinos de esta puebla, que labrasen heredades en los lugares de Lagos, Buetes y Tornón, a que pagasen el diezmo íntegro en la iglesia de San Juan de Maliayo, de la que dependían antes de la fundación de dicha villa. Incluso se prohibía a los capellanes de las inmediaciones (los de Fuentes, San Vicente de Palma, Cazanes) y demás iglesias de Maliayo que acogiesen moradores de la puebla en sus templos. Las órdenes del mencionado prelado se producían poco antes de que fuera inaugurado el templo parroquial de la villa, Santa María de la Oliva. San Juan de Amandi se menciona en el *Libro Becerro*, redactado por orden del obispo Gutierre entre 1385 y 1386, en donde se afirma que el propio obispo de Oviedo era quien presentaba los capellanes de esta iglesia y los diezmos de la parroquia se repartían entre éste y el capellán. El monasterio de Valdediós ya no contaba con derechos sobre el templo de San Juan de Amandi, por lo tanto, no sería extraño que el mencionado monasterio los hubiera cedido al obispo.

San Juan de Amandi es una de las iglesias más importantes del románico asturiano e incluso del español por la riqueza y variedad de su relieve integrado. El aparejo empleado en el templo es de sillares bien escuadrados, aunque una parte de los muros meridional y septentrional

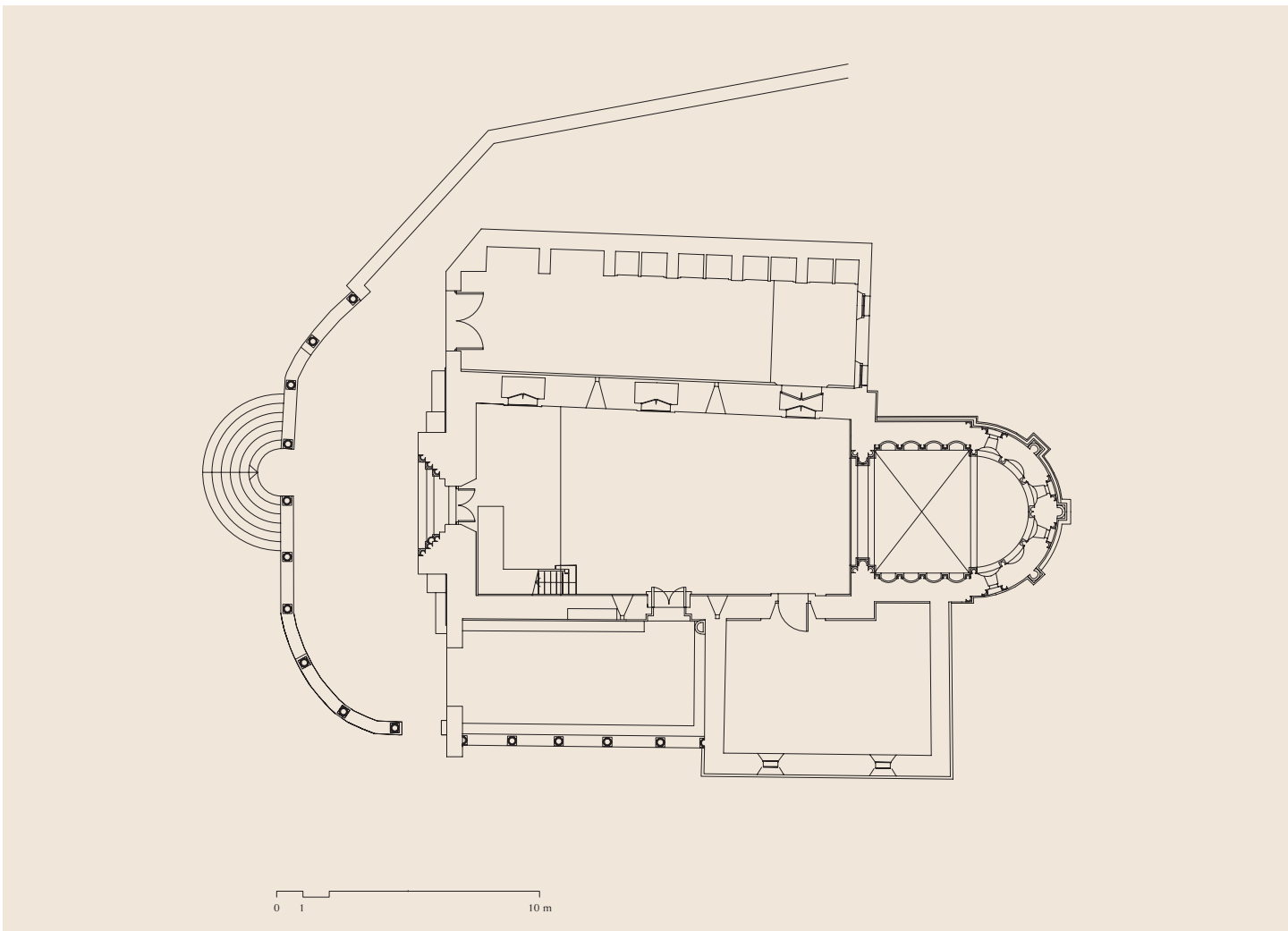
está oculta por un revoco. Su planta está formada por una nave rectangular que remata en una cabecera que sigue el planteamiento benedictino de ábside semicircular precedido de un tramo recto presbiterial.

La iglesia cuenta con dos portadas a través de las que se accede al templo. En el hastial occidental del templo se localiza una de estas puertas monumentales que presenta un gran abocinamiento y destaca por sus proporciones esbeltas y armoniosas. Se compone de cuatro arquivoltas apuntadas y protegidas por guardapolvo que reposan en columnas acodilladas, las tres primeras, y en las jambas, la interior. La arquivolta exterior y la interior están recorridas por zigzag, motivo que aparece en otras partes de la iglesia de San Juan y en un nutrido grupo de templos pertenecientes al románico asturiano. La segunda rosca se decora mediante rosetas, muy reiteradas en las iglesias de la comarca de Villaviciosa, y la tercera presenta una serie de cabezas de pico que muerden un grueso bocel. Este último motivo estuvo muy difundido en todo el ámbito atlántico, en Inglaterra (condados de York, Lincoln, Hereford, Cornualles, Kilkhampton y otros), Irlanda (Offaly) y Francia (Normandía, Poitou, Guyena y Borgoña). Su origen puede establecerse en la abadía de Reading (Inglaterra) a comienzos del siglo XII, con la que están emparentados algunos ejemplos asturianos, como Aman-



Sección longitudinal

Planta





Alzado este

Sección transversal





Portada

di, cuyas cabezas rostradas se asemejan también a las del templo de Kilpeck, situado en Inglaterra. Estas testas de pájaro se encuentran también en numerosos templos asturianos situados en los valles del Nalón y del Caudal y en la comarca costera de Villaviciosa, entre otros, en Santa María de Arbas (León), San Juan de Mieres, Santa María de Lugás (Villaviciosa), San Esteban de Ciaño (Langreo) y San Esteban de Aramil (Siero). Sin embargo, las cabezas de pico de Amandi, por su forma triangular, se asemejan especialmente a las de los dos últimos templos mencionados.

Solamente uno de los capiteles muestra una escena historiada, pues la mayor parte de los mismos se decora mediante motivos geométricos y vegetales, como volutas, hojas con nervios rizados, piñas y otros. Dichos motivos también se encuentran en templos de la zona de Villaviciosa, como Santa María de Lugás y Santa María de Valdidiós, y de los valles del Caudal, como Santa Eulalia de Ujo (Mieres) y Santa María de Arbas (León). En la mencionada escena historiada, de la que se hablará más adelante, se representa el tema de la *Presentación en el Templo*, que también aparece en otro capitel del presbiterio de Amandi. Enriquecen la ornamentación de la portada los cimacios, decorados mediante cintas que se unen a trifolias, y el guardapolvo, en el que se aplican tetrapétalas.

En el lado meridional de la nave aparece otra portada más sencilla, que consta de dos arquivoltas lisas protegidas por guardapolvo que reposan sobre jambas rematadas en cimacios. La ornamentación de esta portada se centra en el guardapolvo, decorado mediante rosetas, y en los cimacios, que presentan cintas perladas que se entrelazan. Al lado de esta puerta monumental y bajo un arcosolio se

encuentra un sepulcro en el que se hallaba una inscripción que, como se ha dicho anteriormente, no se conserva en la actualidad. Un pórtico construido en el siglo XVIII envuelve la fachada y el lienzo meridional al que también se une una sacristía, levantada a finales de la mencionada centuria. En 1755 se reedificó buena parte del muro septentrional, al que se adosó en el siglo XX la capilla de las Ánimas. La cubierta de la nave es a dos aguas y se remata con un alero que reposa en una hilera de canecillos lisos, en el lienzo meridional, y con una cornisa construida en época moderna, en el muro del sur.

El volumen de la cabecera presenta en el exterior una rica articulación plástica. Tres esbeltas columnas compartimentan en cuatro paños el muro del hemiciclo y otras dos salvan la diferencia de anchura entre los tramos recto y semicircular. El ábside se divide en tres pisos por dos impostas ornadas con billetes y tetrapétalas y dispuestas en el arranque de las ventanas y bajo sus arcos. En los cuatro paños del hemiciclo se abren otras tantas ventanas formadas por una arquivolta semicircular y dos columnas acodilladas, coronadas con capiteles que se decoran con repertorios que también aparecen en el interior de este templo, como varias parejas de aves, un grupo de tres clérigos, dos cabezas engoladas, etc. Tanto en el tramo recto de la cabecera como en el hemiciclo se sitúan cornisas que reposan sobre las columnas mencionadas y sobre canecillos. Muchos de éstos tienen forma de quilla y se decoran mediante dientes de sierra, roleos y medios círculos enfilados. Otros canes desarrollan motivos figurativos, como cabezas humanas y de felinos, o presentan repertorios de temática obscena, por ejemplo, parejas abrazadas en actitud erótica y personajes mostrando los genitales.



Capiteles de la portada



Capiteles de la portada

Según varios autores del siglo XIX, como Madoz y José Caveda y Nava, el ábside de San Juan se encontraba en estado ruinoso en torno a 1780, lo que motivó que el párroco de Amandi, José Caunedo Cuenllos, emprendiese su restauración. Éste desmontó todas sus piezas numerándolas previamente, y una vez que se construyó un buen basamento volvió a colocarlas sobre él de la misma manera en la que se disponían. De esta restauración da fe la lápida que se conserva empotrada en el exterior del ábside.

En el interior, la nave, que cuenta con una tribuna situada a los pies, se cubre con una techumbre de madera y recibe la luz del exterior a través de cuatro aspilleras que se abren en los muros laterales. Éstos tienen además cuatro puertas, una de ellas se sitúa en el lienzo meridional y da acceso a la sacristía, y las otras tres, emplazadas en el costado meridional, comunican con la capilla de las Ánimas.

Un arco triunfal doblado realza el acceso a la cabecera y se protege por guardapolvo decorado mediante una cuadrícula en la que se inscriben aspás. Reposa en tres columnas a cada lado, coronadas con capiteles, que, en el lado derecho, presentan acantos, hojas alargadas y volutas. Estos motivos se repiten en dos capiteles de la izquierda, mientras que en otro se representan un par de sirenas, que adoptan forma de ave y cabeza humana y que ocupan dos caras de la cesta. Dichos animales tienen el cuerpo totalmente cubierto por plumas, a excepción de la parte superior del mismo y de las patas, y aparecen con las alas desplegadas, asemejándose a otras representaciones que se encuentran en Santa Eulalia de la Lloraza (Villaviciosa) y en San Esteban de Ciaño. Sin embargo, las sirenas de Amandi se diferencian de las que se encuentran en estos dos templos, especialmente en la cabeza, que tiene unos rasgos más naturalistas en el templo de San Juan. Estas criaturas se presentan en los escritores clásicos con cuerpo de ave y cabeza humana, pero en ellos no se encuentra ni una sola alusión a la cola del pez, al igual que en el *Fisiólogo*. La sirena-peza aparece a finales del siglo VII o comienzos del VIII y se incorpora a los bestiarios medievales con un sentido negativo. Esta nueva forma de sirena fue ganando importancia hasta el siglo XIII, aunque sin llegar a desplazar a la sirena ave, pues en el románico coexistieron ambas y otras formas.

La sencillez de la nave contrasta con la cabecera, que presenta la estructura más compleja en los templos del románico asturiano y la mayor riqueza arquitectónica y ornamental en todos los de este estilo, con independencia de su localización geográfica. En el interior cuenta con una arquería de arcos semicirculares apoyados sobre columnas que se disponen en dos pisos y que articulan el muro generando paños cóncavos, tanto en el tramo recto

como en el hemiciclo, donde se abren las cuatro aspilleras mencionadas más arriba. La doble columnata se eleva sobre un podio corrido que, junto a las columnas, impostas y arquillos, otorga gran movimiento al interior de los muros. Ambos tramos del presbiterio se cubren con bóvedas, hoy muy modificadas, de arista en el tramo recto y de cañón en el ábside, que se separan mediante un arco de perfil en zigzag, paralelo al triunfal. Esta cabecera presenta estrechos paralelismos con la de Santa María de Arbas, situada en el puerto de Pajares, y es prácticamente idéntica a la del templo burgalés de Santa María de Siones.

En los capiteles que coronan las columnas de la mencionada arquería se encuentran reunidos repertorios de carácter sagrado, profano, simbólico y meramente ornamental. El Antiguo Testamento está representado por el *Pecado Original* y el *Sacrificio de Isaac*, y el Nuevo Testamento por la *Presentación de Jesús en el templo*, que, como se ha dicho, se repite en la portada del templo. También aparece una *Maiestas Domini* o visión de Cristo dentro de la mandorla rodeado por los apóstoles, así como una escena hagiográfica: la *Lapidación de San Esteban*.

En el capitel número 5 del piso bajo de la arquería se representa el *Pecado Original*, que simboliza la aparición del mal en la tierra, lo que justifica la necesidad de redención, y por tanto la venida de Cristo y la existencia del propio cristianismo. En Amandi se representa el momento inmediatamente siguiente al pecado, como se advierte en el gesto simbólico de Adán, que lleva la mano derecha a la garganta como si no pudiera tragar el fruto maldito. En una de las caras laterales de la cesta se dispuso la figura de este personaje bíblico que aparece desnudo y cubriendo su sexo con una hoja de parra. El árbol, de acuerdo con la tradición italiana, se representa como un manzano que posee numerosas ramas y frutos que se extienden por toda la superficie de la cara central del capitel, pero carece de hojas. La figura de Eva quedó oculta, al adosarse al muro entre el tramo recto y el hemiciclo del ábside; no obstante se pueden apreciar sus pies y parte de sus piernas desnudas. En esta escena no aparece la serpiente, lo que no será raro en el románico español, como sucede, entre otros ejemplos, en un capitel de San Juan de la Peña (Huesca).

El tema bíblico del *Sacrificio de Isaac*, que prefigura el sacrificio de Cristo encarnado, se representa en el capitel número 14 de la columnata inferior de San Juan. En Amandi se representa en el momento en el que Abraham está a punto de degollar a su hijo y es detenido por un ángel. El patriarca aparece en la cara lateral del capitel y sujeta con fuerza el cabello de Isaac, hasta conseguir inclinar la cabeza del joven hacia atrás con el fin de degollarlo. La violencia que se advierte en la figura de Abraham se convier-



Interior del ábside

te en sumisión en la de Isaac, que, con las manos juntas, se somete resignadamente al sacrificio. En la cara principal se representa al ángel con las alas desplegadas, levantando la mano izquierda en actitud discursiva, mientras que con la derecha porta, cogido por un cuerno, un carnero para el sacrificio. Del animal únicamente se ve la cabeza, que es enorme, y una pata, que se apoya en el astrágalo, ya que el cuerpo queda oculto por el ángulo del codillo. Este tema es bastante frecuente en el románico español y aparece, entre otros, en San Isidoro de León y en varios monumentos burgaleses.

La *Presentación de Jesús en el templo*, relatada en el evangelio de San Lucas, se representa en dos capiteles de San Juan de Amandi con una disposición similar; se repite en el número 4 del piso bajo de la columnata del presbiterio y en el número 3 del lado derecho de la portada principal. Refleja la obligación que tenían los judíos, según la ley de Moisés, de consagrar al Señor a los hijos primogénitos y de redimirlos mediante el sacrificio de un cordero o de dos tórtolas. El cordero era la ofrenda de los ricos y las tórto-

las la de los pobres. En la cara frontal del capitel de la columnata de Amandi se representa a la Virgen sosteniendo al Niño, que aparece con el nimbo crucífero, en actitud de bendecir, y en la cara izquierda se encuentra San José con las palomas de la ofrenda ritual. En la parte derecha de la cesta se encuentra Simeón, dispuesto en una postura muy forzada, con las manos tendidas para coger al Niño. Simeón se representa según el evangelio apócrifo de Nicodemo, que lo califica de sumo sacerdote, por lo que aparece revestido de algunos atributos de esa dignidad, como la capa pluvial, la estola y la tonsura. Se hace alusión al templo, lugar donde se desarrolla la escena, mediante dos objetos litúrgicos, el altar y el cáliz, que se colocan arbitrariamente sobre la espalda de Simeón. La *Presentación de Jesús en el templo* del capitel de San Juan de Amandi no se ajusta por completo a la iconografía tradicional, quizás por un deseo de simplificación impuesto por el limitado espacio del campo del capitel y también a causa del tamaño que alcanzan las figuras. Por ejemplo, no está presente la profetisa Ana, que cita el Evangelio de San Lucas y que

tanto se repite en el románico francés y en algunos capiteles catalanes. Además, la interpretación de este tema en Amandi es poco correcta, ya que Simeón no coge al Niño con las manos veladas por paños y el altar no está situado bajo los pies, entre la Virgen y Simeón. El capitel de la portada se diferencia del comentado de la arquería interna únicamente en la disposición de las figuras, que se distribuyen en dos caras de la cesta, en el primero de ellos, y en tres, en el segundo. Este tema es frecuente en otros ámbitos del románico español; aparece en varios templos de la región vecina de Cantabria y se repite ampliamente en los del Pirineo catalán.

El capitel número 2 del piso bajo de la columnata del presbiterio se adorna con el tema del Pantocrátor, una visión suprema de Cristo en Majestad que se inspira en texto del Apocalipsis de San Juan. En la cara frontal de la cesta, se representa a Cristo como soberano del mundo, pues aparece sentado en el trono, impartiendo la bendición con la mano derecha y sujetando con la izquierda el Libro de la Vida. La figura de Cristo se esculpió dentro de la mandorla y las de los evangelistas en las esquinas de ésta, ajustándose a una disposición que se inspira en la visión de Ezequiel (I, 5-21). En las caras laterales de la cesta aparecen las cabezas de los Apóstoles. En algunas ocasiones los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis acompañan al Pantocrátor, como es frecuente en la iconografía española desde mediados del siglo XII, pero en el relieve de la parroquial de Amandi se prefiere el apostolado a la visión de dichos personajes. El motivo del cambio de este tema iconográfico se debe, probablemente, al hecho de que resultaba incomprensible para el pueblo, que se iba distanciando de los terrores apocalípticos y avanzaba paulatinamente hacia un arte más humanizado.

La escena en la que se representa la *Lapidación de San Esteban* aparece en el capitel número 2 del piso bajo de la arquería interna. En éste el santo se representa con las manos unidas en oración y totalmente cubierto por las piedras, que son lanzadas por las figuras de los esbirros, situados detrás de San Esteban y en las caras izquierda y derecha de la cesta. Estos últimos se disponen en posición rígidamente frontal y con una marcada isocefalia, estando inmutables frente al drama que acontece y del que son protagonistas, mientras el santo, implorante, dirige su mirada ausente al espectador.

Otra composición similar se encuentra en Santa Eulalia de la Lloraza, templo que también se sitúa en la comarca de Villaviciosa, y en San Esteban de Cíaño. La *Lapidación de San Esteban* se representa también en un nutrido grupo de templos de la provincia de Burgos y de la región leonesa del Bierzo.

Otros capiteles que aparecen en la mencionada columnata interna de Amandi incluyen escenas que reflejan la vida cotidiana de la Edad Media, pues presentan temas cinegéticos, ecuestres y juglarescos. En el capitel número 10 aparece una escena de la caza del jabalí, actividad que apasionaba particularmente a la nobleza medieval y que era practicada por todos los estamentos sociales de la época. Esto explica que las representaciones cinegéticas alcanzaran gran difusión en la Edad Media, y en particular en las tierras asturianas, que se mencionan como especialmente indicadas para la caza en el *Libro de la Montería* de Alfonso XI. En la escena del mencionado capitel de Amandi se podría aludir a toda una piara de jabalís, pues en la cara frontal se encuentran dos robustos ejemplares y encima de éstos se observan cabezas de otros tres, indicando un segundo plano alejado del espectador. En las caras laterales aparecen un par de personajes tocando el olifante, mientras clavan su lanza en los dos mencionados jabalís que se encuentran en la parte baja de la cesta. Un nutrido grupo de templos situados en el concejo de Villaviciosa cuenta también con escenas de este tema, destacando especialmente las que se encuentran en Santa María de la Oliva. En todas las representaciones cinegéticas del mencionado municipio no aparece el caballo, que era imprescindible en las monterías y que, por el contrario, está presente en otras áreas geográficas y en vestigios del prerrománico asturiano. La falta de este animal doméstico dotaba a este tipo de escenas de mayor dramatismo, pues los cazadores se enfrentaban y atacaban al animal a pie con mayor riesgo de sus vidas.

Los capiteles número 9 y 10 de la columnata inferior del ábside de Amandi son geminados y en ellos se representa una escena ecuestre: el combate entre dos caballeros que se atacan mutuamente con lanzas. Éstos van provistos de armadura, que en este capitel no se describe con demasiada precisión, al contrario de lo que ocurre en otras piezas en las que la cota de malla se esculpe con mayor realismo. Su cabeza se protege con un yelmo ovoide, con dos amplios orificios a la altura de los ojos y un nasal, bajo el que se encuentra una ventanilla que sirve de aireación. El caballero de la derecha porta un escudo alargado de grandes dimensiones, al estilo de los siglos XII y XIII, mientras que su adversario se defiende con una rodela muy pequeña, que sujeta con la mano izquierda. Los caballos disponen de un cabezal, del que parten las riendas y el freno, y protegen su cuerpo con una gran manta, sobre la que pasan las cinchas que sostienen la silla y el estribo. Tienen una cola poblada y robusta que llega hasta el suelo. El tema del torneo entre caballeros es muy frecuente en España como ilustración de los cantares de gesta o bien



Capitel con el Pantocrátor y los apóstoles

como oposición entre el caballero cristiano y el moro infiel. Un nutrido grupo de templos burgaleses, cántabros y palentinos cuenta con relieves similares a esta representación ecuestre que se encuentra en Amandi.

En los capiteles 15 y 16 del piso bajo de la columnata inferior se esculpieron dos escenas juglarescas. Los juglares eran hombres y mujeres que en la Edad Media se ganaban la vida cantando versos y algunos de ellos poseían también habilidades de saltimbanqui. En su trabajo se acompañaban de diversos instrumentos musicales, como la vihuela, la cítola, la trompeta, el órgano, etc. El hecho de que hayan sido representados en los templos como el de Amandi refleja la gran importancia que llegaron a adquirir en la sociedad medieval. Como se ha dicho, una de estas escenas aparece en el capitel número 16, en cuya cara frontal se representan dos personajes, uno de ellos tañe un órgano de mano, formado por gruesos tubos paralelos, y el otro está en actitud discursiva, como narrando o cantando. En las caras laterales del mismo capitel se representan otras tantas figuras, una de ellas tocando el pandero circular y la otra el cuadrado, instrumentos que colocan delante del pecho a la



Presentación en el Templo

altura del rostro. Estos personajes pueden ser juglaresas pues, al igual que la Virgen que aparece en el capitel de la Presentación en el Templo, llevan toca con barbuquejo que oculta el cuello, las orejas y la cabellera. Por otro lado, es frecuente que sea una figura femenina la que toque instrumentos de percusión, como el pandero. El modelo ornamental de esta cesta de San Juan de Amandi se repite en San Esteban de Cíaño.

En el capitel número 15 del piso bajo de la columnata de Amandi se encuentra otra representación juglaresca. En su frente se representa a un músico que se inclina hacia su lado derecho, para colocar el pandero que se eleva a la altura del rostro. En las caras laterales se encuentran dos personajes que tañen la vihuela de arco, antiguo instrumento de cuerda cuya caja de resonancia se diseña en este capitel con precisión y sobre ella se sitúan las cuerdas en las que descansa el arco. En las esquinas se disponen un par de saltimbanquis que apoyan sus manos en el collarino y elevan el cuerpo hacia lo alto, para dar la voltereta al son de la música producida por el resto de los personajes que aparecen en el capitel. Sobre los acróbatas, que per-

dieron la cabeza y los pies, se sitúan una cabeza, que carece de cuerpo, y una voluta.

A la vida cotidiana también hace referencia la escena de lucha que aparece en el capitel número 17 de la columnata inferior. En la cara frontal de dicho capitel aparecen dos luchadores con el torax desnudo, mientras que cubren el resto del cuerpo con un calzón corto, sujeto con un cinturón. El personaje de la derecha intenta derribar a su adversario, cogiéndole por la nuca y haciéndole la zancadilla, mientras que el de la izquierda intenta empujar a su adversario con el fin de desasirse de él. En las caras laterales de la cesta fueron esculpidas otras dos figuras que sostienen unas telas, quizás la ropa de los luchadores. Algunos autores han interpretado esta escena como la lucha entre Jacob y el ángel, que aparece en el *Libro del Génesis*. Por otro lado, en los capiteles 8 y 16 del piso alto de la columnata del interior aparecen tres personajes con trajes tales que, de forma muy simplificada, hacen referencia al estamento eclesiástico. Estos clérigos también aparecen en otros dos capiteles que coronan las ventanas exteriores del ábside.

La temática simbólica de los capiteles de la columnata comprende representaciones de las almas como aves y composiciones que muestran la lucha contra el mal y el demonio o que aluden simplemente a las fuerzas demoníacas. En los capiteles número 2, 11 y 14 del segundo piso de la columnata se disponen parejas de aves de cuello largo, canon esbelto y plumaje bien detallado. Algunas de ellas se representan picoteando un fruto.

En el capitel 12 de la columnata inferior de Amandi tiene lugar una escena en la que se disponen dos felinos que muerden los brazos de una figura humana, situada en el centro de la cesta, que se representa en actitud de oración con las manos enlazadas. Esta representación podría hacer referencia a Daniel en la fosa de los leones, aunque también se ha relacionado acertadamente con la lucha contra el demonio y el mal. La composición que aparece en este capitel recuerda los relieves asirios dedicados a Gilgamesh, que se incorporan posteriormente a los tapices coptos y persas. Sigue un modelo iconográfico que también se aplica en Santa Eulalia de Ujo, en Santa María de Lugás, y en San Salvador de Fuentes en el concejo de Villaviciosa y, fuera de Asturias, en uno de los relieves de San Cipriano de Zamora.

De simbolismo parecido es el capitel número 7 del piso bajo de la columnata, que muestra dos híbridos tensando un arco en dirección a un personaje que se sitúa en el centro de la cesta y del que solamente son visibles la cabeza, de tamaño desproporcionado, las manos y los pies. Los híbridos mencionados se han identificado la

mayoría de las veces con centauros, mezcla de hombre y caballo, aunque recientemente un estudio señala que se trata de onocentauros, combinación de hombre y asno. Para afirmar esto último los autores de dicho trabajo se basan en que el onocentauro aparece en la *Biblia*, al contrario del centauro, que no se menciona en ella y, por otro lado, el onocentauro se asocia, en el *Fisiólogo* y en numerosos bestiarios medievales, con la sirena, que aparece en esta misma iglesia en el arco triunfal. Sin embargo, tanto si se quiso representar uno de estos animales fantásticos como el otro, no cabe duda de que en este capitel se trata de mostrar la lucha entre la virtud, representada por el personaje que ocupa el ángulo de la cesta, y el mal, al que simbolizan los monstruos. Este capitel sigue un esquema que también se aplica en la cercana iglesia de Santa Eulalia de la Lloraza y en San Esteban de Ciaño. Por otro lado, el tema de los centauros flanqueando una figura humana aparece también en varios templos cántabros, navarros y catalanes.

En los capiteles número 6 y 12 del piso superior de la columnata aparecen *gloutons* o cabezas monstruosas engoladas, que aluden a las fuerzas demoníacas. Estas testas, que en San Juan de Amandi se adaptan a las tres caras de la cesta, tienen orejas puntiagudas y ojos muy grandes, que enmarcan una nariz prominente y ancha, bajo la cual se encuentra una boca enorme con multitud de dientes. El origen de estos motivos podría relacionarse con máscaras del mundo oriental, con la cabeza de la gorgona en el mundo clásico y con los mitos y leyendas galos. En el románico simbolizan a Leviatán, el monstruo infernal que aparece en el *Libro de Job* y en el texto de Isaías, donde se mencionan otra serie de elementos que lo acompañan. El motivo de la cabeza engolada se difunde a mediados del siglo XII por la costa atlántica francesa, cuenta con gran número de ejemplos y se encuentra en varios templos de Inglaterra datados en la mencionada centuria. En Asturias, aparecen en templos pertenecientes a la comarca de Villaviciosa, como Santo Tomás de Coro, la Magdalena de Los Pandos y Santa María de la Oliva; en dos situados en el concejo de Gijón, San Miguel de Serín y San Juan de Cenero, y en otros tantos de la zona oriental asturiana, San Miguel de Hontoria y Santa María de Junco.

Antes de finalizar el comentario sobre los capiteles historiados de la columnata de Amandi, hay que hacer algunas consideraciones sobre sus rasgos formales y otros aspectos. En cuanto a los rasgos formales, en numerosos de los relieves comentados los personajes, que se disponen por lo general con una marcada isocefalia, tienen una mirada carente de expresividad que, por el contrario, se concentra en los gestos. Por esta razón, las manos se escul-



Pecado Original



Duelo de jinetes

pen de manera detallista y con un tamaño exagerado, contrastando con los pies, que por lo general son muy pequeños y descuidados en su forma. Estas características son claramente arcaizantes, especialmente si se comparan con las de la obra escultórica románica de la Cámara Santa, dotada de un mayor naturalismo y llevada a cabo varias décadas antes (véase entrada correspondiente en este mismo volumen). Por otro lado, algunos relieves de las cestas de la columnata del ábside de Amandi quedan ocultos en la inserción del tramo recto presbiterial con el hemicycle, lo que hace suponer que todos los capiteles de la misma fueron trabajados sin un orden preconcebido, sin tener en cuenta el lugar definitivo de su emplazamiento. Otro grupo de capiteles se decora mediante motivos geométricos y vegetales, como volutas, acantos, lacerías, apomados, hojas con nervios rizados del tipo de las que aparecen en la portada principal, etc.

En los sillares de San Juan de Amandi fueron hallados los siguientes signos lapidarios: B, I, N y P (repetidas varias veces), Q y S (repetidas dos veces) y X. Estas marcas de cantero se encuentran también en Lugás y Valdediós, dentro de la comarca de Villaviciosa, así como en Villamayor (Piloña), Ujo (Mieres) y Arbas y Sotiello (Lena). Por lo tanto, los signos lapidarios confirman las conexiones estilísticas que se aprecian tanto en los elementos escultóricos como en los arquitectónicos de San Juan de Amandi.

Como se ha dicho, la iglesia de San Juan pudo ser construida en 1216, dos años después del comienzo de las obras en Santa María de Arbas, que tiene una cabecera muy parecida a la de este templo de Villaviciosa y que comparte con él, además, numerosos motivos ornamentales. Es posible que muchos de los canteros que trabajaron en Amandi se incorporasen también a las obras de Santa María de Valdediós, que arrancan en 1218, pues numerosos repertorios se encuentran en ambas iglesias, al igual que buena parte de los signos lapidarios. De hecho, San Juan de Amandi parece haber sido un modelo iconográfico para las construcciones llevadas cabo con posterioridad

en el entorno, haciéndose especialmente notoria su incidencia en Santa Eulalia de la Lloraza, cuyos capiteles historiados reproducen temas comentados en el que nos ocupa. Además, presenta numerosas similitudes con San Esteban de Ciaño, tanto en lo que se refiere a motivos iconográficos como a los geométricos y vegetales. Y lo mismo ocurre con algunos templos situados en la comarca del Caudal, como San Juan de Mieres y Santa Eulalia de Ujo, que cuentan un gran número repertorios presentes en Amandi. Temas, por otra parte, como los restantes historiados de este templo, que están presentes en un nutrido grupo de templos situados en provincias cercanas a Asturias, como Cantabria, Palencia, León y Zamora, y en otros pertenecientes a otros lugares más alejados, como el Pirineo Catalán.

Texto: MPM - Fotos: JNG/PLHH - Planos: AP/CR/GEA

Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1983, pp. 672-674; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1997a, pp. 67-84; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1997b, pp. 611-633; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1999, pp. 166-169; AMADOR DE LOS RÍOS Y SERRANO PADILLA, J., 1877 (1988); CANELLA SECADES, F. y BELLMUNT Y TRAVER, O., 1895-1900 (1988), II, pp. 131-132; CASARES, E. y MORALES, M.C., 1977, pp. 215-221; CAVEDA Y NAVA, J., 1982, pp. 89-90 y 121-127; COBO ARIAS, F. *et alii*, 1990, pp. 323-324; DOCAMPO ÁLVAREZ, P. *et alii*, 2000, pp. 184, 185, 191, 286; FERNÁNDEZ CONDE, F.J., 1987, p. 153; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1979, pp. 341-364; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1982a, pp. 74-162; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1982b, pp. 579-588; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1982d, pp. 167-179; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1988a, pp. 89-114; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1988b, pp. 115-142; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C., 1995, p. 171; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1962a, doc. 17; JOVELLANOS, G. M., 1947, pp. 5 y 51-52; LÁMPERIZ ROMEA, V., 1930, pp. 71-73; LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. de, 1928, pp. 154-156; MADOZ, P., 1845-50 (1985), pp. 33-34; MIGUEL VIGIL, C., 1887, p. 603; MUÑOZ DE MIGUEL, M., 1993, pp. 129-167; SAMANIEGO BURGOS, J.A., 2003; SANZ FUENTES, M.J. y RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, J.I., 1992, doc. 44; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1979, pp. 219-229.