

CENERO

Cenero es la parroquia de mayor extensión del concejo de Gijón. Se encuentra situada en el Suroeste del municipio, próximo al límite con el concejo de Llanera, a 24,2 km de Oviedo y tan sólo a 10,8 km de la capital municipal.

Históricamente, Cenero fue un enclave de gran importancia estratégica en las épocas prerromana y romana, de la que son testigos importantes restos arqueológicos, como el yacimiento bajomedieval de Peñaferuz, asentado sobre un posible nivel tardorromano, y las villas romanas de Murias de Beloño y de Veranes, esta última con un interesante espacio basilical, conocido popularmente como Torrexón de San Pedro, y con necrópolis de época medieval.

Iglesia de San Juan

LA PRIMERA NOTICIA DOCUMENTAL de Cenero proviene de una donación efectuada por Ordoño I en el año 857, luego confirmada a mediados del siglo XI por Fernando I, a la iglesia de San Salvador de Oviedo en el Fuero de los Vasallos, donde se citan *in Veranes ecclesias Sancti Petri et Sanctae Mariae de Riera, et Sancta Eulaliae de Cenero*.

Sin duda, el documento más importante es el Fuero o Carta Puebla concedido por el rey Alfonso X el Sabio en 1270 a los vecinos del barrio de Trubia de la abadía de Cenero. Según este documento, conservado en el Monasterio de San Vicente de Oviedo, el rey concede al abad y al convento "la nuestra iglesia de la puebla de Gijón que mandamos facer en Asturias, y si más iglesias ficieren en este lugar de aquí adelante que sean otrossí suyas del monasterio". Queda de esta forma fundado el señorío de la Abadía de Cenero.

A partir de mediados del siglo XV, y tras las tumultuosas disputas dinásticas en la Casa de Trastámara, en las que tuvieron activa participación miembros de las familias Álvarez de Asturias y Valdés, el señorío de la abadía de Cenero queda vinculado a este último linaje e irá progresivamente adquiriendo mayor importancia por el destacado papel político que jugarán algunos de sus abades.

San Juan Bautista de Cenero fue una de las iglesias románicas más importantes de Gijón, sin duda por el área geográfica en la que estaba situada, y ello explica que su estructura haya sido mayor de lo que era habitual en Asturias en el período románico.

Ampliada durante el siglo XVIII y reconstruida tras la guerra civil, de la edificación románica se conservan la portada oeste, situada en el interior de un pórtico moder-

no; el arco triunfal, muy elevado y de formas ligeramente apuntadas; y algunos restos dispersos en el edificio. Pero, a pesar de las destrucciones sufridas, resulta relativamente sencillo establecer la forma original de la iglesia.

Aún se puede apreciar su organización planimétrica y espacial, de nave única y triple cabecera, tal como atestiguan los nichos laterales originales que se han conservado flanqueando el ábside. Esta tipología no es extraña en Asturias, pues también existe en San Vicente de Serrapio (Aller), en San Pedro de Villanueva (Cangas de Onís) y en San Miguel de Bárcena (Tineo), iglesia esta última con la que Cenero muestra mayor relación, ya que en ambos casos los ábsides laterales de la cabecera quedan reducidos a meros nichos. No obstante, los de Cenero tienen el testero recto, mientras que en Bárcena son semicirculares, lo que hace que Álvarez Martínez ponga también en relación la cabecera de Cenero con la de la iglesia de Serrapio, que tiene capillas laterales cuadradas.

El arco triunfal, de gran altura, se presenta hoy apuntado, aunque un análisis más detallado permite observar que se debe a una alteración posterior a su construcción, pues la clave no está encajada de forma perfectamente simétrica, como correspondería, sino que está ligeramente desplazada hacía un lado. Este arco se estructura en dos arquivoltas: la interior completamente lisa, mientras que la exterior aparece recorrida por dos líneas de molduras en zigzag en su frente y grandes flores tetrapétalas de botón central ocupando el ancho interior de la rosca; todo ello enmarcado por un guardapolvo decorado con puntas de diamante, y apoyado en una línea de imposta. Dicha imposta, que ha sido completada y rehecha en algunas

partes, aparece decorada con motivos vegetales en el lado derecho y rosetas en el izquierdo. En los muros del arco pueden observarse tres marcas de cantería diferentes, alguna de ellas repetidas en otro punto del arco. E. Fernández constató que algunas de las abundantes marcas de cantero de San Juan de Cenero, visibles en el arco del triunfo y, de forma menos numerosa, en la portada, eran las mismas que se podían encontrar en el ábside de Santa María de Villamayor, tanto en el exterior como en el interior, y en San Miguel de Serín. Se tratarían de una "S" alargada, una "A" en espiral y una "B", a veces marcadas en sentido horizontal, lo cual permite reforzar la tesis de un taller, de buena formación técnica, que trabajó en esta zona central de Asturias.

Las columnas, altas y esbeltas, aparecen divididas en dos por una nueva línea de imposta ajedrezada que continúa hacia la parte superior de los nichos laterales. Los tres capiteles que coronan las columnas del arco toral en el lado izquierdo están tallados con motivos vegetales, distintos en los tres casos, aunque predominan las grandes hojas palmiformes, de apariencia carnosa y de cuidada factura, detallando las líneas de los nervios de las hojas. Dos de estos capiteles se coronan en su parte superior con una doble voluta que remata en sendas espirales a cada extremo del capitel. El capitel restante, que se corresponde con el más interior del lado izquierdo, es decir, el que queda hacia la parte interior del ábside, no presenta esta última voluta, sino que sus hojas, de largos tallos que se comban hacia el interior, ocupan todo el cuerpo del capitel. Desde luego, la temática vegetal entre el repertorio decorativo de los templos románicos era muy habitual y contaba con numerosas variantes, aunque las tipologías más difundidas puede que hayan sido las hojas lanceoladas, en sus diversas formulaciones; o las grandes hojas nervadas, bien sea solas o bien acompañadas de apomados o máscaras, que tuvieron gran éxito entre la ornamentación cisterciense.

En los capiteles del lado derecho del arco triunfal se introducen algunas variantes dentro del repertorio comentado: si bien dos de ellos reinciden en la decoración de grandes tallos vegetales, en uno de ellos, concretamente en el central, se puede apreciar, entre las grandes palmetas vegetales, la imagen de un personaje caracterizado como músico o cantor. La presencia de lo que, en sentido amplio podríamos llamar escenas juglarescas, era el reflejo de un hecho común de la vida cotidiana medieval, del que han quedado algunas referencias documentales también en nuestra región, y no debe extrañarnos su representación entre el repertorio decorativo de los edificios románicos. Aunque el lugar más frecuente para representación de esta temática eran los canecillos de la cornisa, también conta-

mos, sin salir de Asturias, con varios ejemplos en los que el repertorio juglaresco se talla sobre capiteles de las portadas o de los arcos triunfales, como en Santa María de Lugás, San Juan de Amandi, Santa Eulalia de la Lloraza o San Esteban de Ciaño. Cuando las escenas juglarescas se representan sobre el cuerpo de un capitel podemos encontrarnos con dos variantes fundamentales: la que representa la escena en sí misma o la que representa a los personajes dispuestos entre palmetas, volutas y otras formas vegetales, como es el caso del capitel de Cenero. Aquí, dispuesto como eje de simetría entre las grandes hojas, se halla la figura de un hombre en pie que ocupa toda la altura del capitel, vestido con un largo y sencillito atuendo, que le cubre hasta los pies, y portando en su mano lo que pudiera ser una máscara de teatro. La anatomía del personaje se cuidó muy poco, enmascarándola con la indumentaria; el canon empleado es estilizado, de tres cabezas. Sus formas son estereotipadas, de factura bastante tosca y, según E. Fernández, el artesano tuvo como modelo un relieve similar de Santa Eulalia de la Lloraza. En las caras laterales del capitel se disponen dos personajes similares, aunque de canon mucho menos estilizado y aspecto aún más rudo, formando todos ellos una escena yuxtapuesta en la que los protagonistas no mantienen ningún tipo de comunicación entre sí.

Por su parte, el tercer capitel de la jamba derecha del arco triunfal, es decir, el más exterior, frontal a la nave, muestra dos aves apicadas, de cuerpos estilizados y largas alas. El tema de dos aves afrontadas es un motivo recurrente del arte románico, y se conocen numerosos ejemplos en edificios asturianos de la época, especialmente en las zonas costeras. Esta iconografía nació en la etapa paleocristiana y, aunque irán progresivamente reforzando su carácter decorativo, en detrimento del significativo, la imagen poseía un claro significado eucarístico; así, acompañadas de una cratera o del árbol de la vida, las aves simbolizan las almas de los hombres justos bebiendo del vino consagrado. Si estas aves eran representadas como pavos reales, el simbolismo eucarístico era doble, pues el pavo real, como animal que pierde sus largas y llamativas plumas durante el invierno para recuperarlas en la primavera, era una perfecta metáfora de la idea de muerte y resurrección (las plumas) combinada con la idea de la vida eterna (el vaso eucarístico). La ausencia del vaso eucarístico y la confrontación entre ambas, atacándose mutuamente con sus patas, en el capitel de San Juan de Cenero, lleva a E. Fernández a considerarlo como la variante iconográfica de grifos afrontados. Tomada también de la Antigüedad, esta temática fue utilizada durante la Edad Media para simbolizar la angustia y el miedo producidos por el pecado, o



Arco triunfal

Capiteles del arco triunfal



incluso como representación del infierno. La figura del grifo se correspondería con un animal híbrido, formado por cabeza de ave y cuerpo de cuadrúpedo con alas; sin embargo, sí es cierto que este modelo experimentó muchas variantes, y no resulta extraño poder identificarlo por la imagen de dos aves de gran cola de aspecto robusto, incluso escamoso, como en el caso de Cenero, San Andrés de Ceares, Santa Eulalia de la Lloraza o Santa María de Narzana. El mismo motivo iconográfico, de aves que pueden ser identificadas con grifos, existe en San Miguel de Serín, pero en Cenero la factura es más descuidada, debido, quizá, a los condicionamientos impuestos por el material, ya que la piedra arenisca utilizada en este templo parece haber resultado de una calidad algo inferior a la de la utilizada en Serín.

Los ábsides laterales, como hemos dicho, quedan reducidos a pequeños nichos de medio punto, no demasiado profundos, protegidos por una línea de imposta curva, imposta decorada con el ajedrezado ya visto anteriormente, a modo de guardapolvo, protegiendo la única rosca, lisa, del arco. Ambos nichos presentan una única columna, muy esbelta, en el lado más próximo al muro de carga. La columnilla del nicho izquierdo remata en un capitel con motivos vegetales de grandes hojas, como los del arco del triunfo, aunque de factura más tosca; la del lado derecho, tiene un capitel de similares características, pero muy deteriorado y apenas identificable.

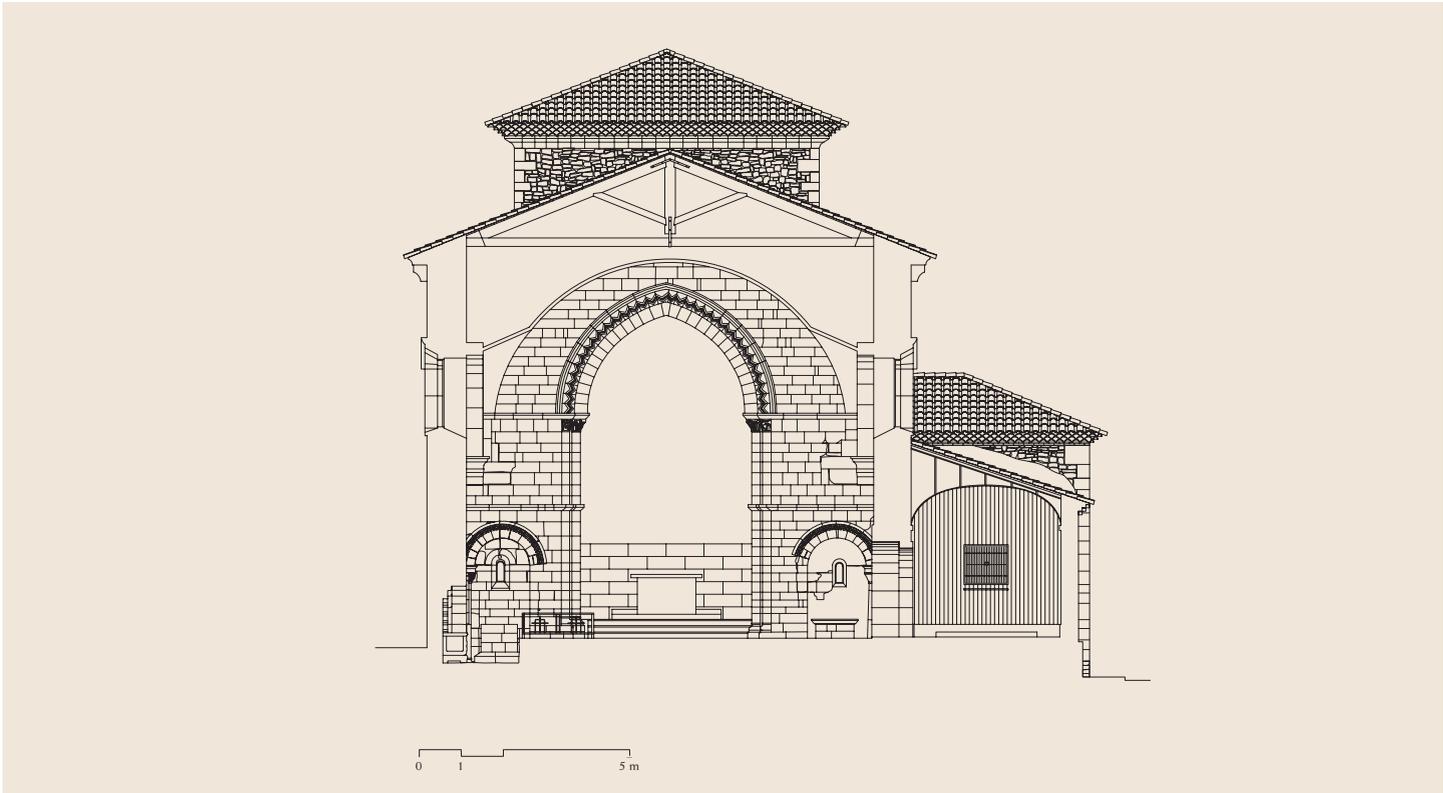
En el lado izquierdo, adosado perpendicularmente al nicho, se sitúa un sepulcro de la familia de los Valdés. Esta particularidad permite observar como el nivel actual del suelo ha sido levantado unos 30 cm sobre el nivel de los cimientos románicos, según parece por graves problemas de humedad. Así pues, la reconstrucción efectuada a mediados del siglo XX reedificó la iglesia elevándola ligeramente sobre su emplazamiento, pero manteniendo un pequeño espacio abierto junto al sepulcro, para que éste, fechado en época gótica, fuese íntegramente visible. Se trata de un sepulcro empotrado en el muro, sobre el que se abre un arcosolio de medio punto, de una única rosca protegida por un guardapolvo moldurado por boceles. El sarcófago, tallado toscamente en su frente, con escudos y motivos geométricos hoy apenas identificables, se apoya sobre tres figuras de animales yacentes, posiblemente leones, muy deteriorados.

La portada occidental alcanza gran desarrollo y riqueza decorativa. Se trata de una portada monumental de gran originalidad, pues el interior de sus cuatro arquivoltas de medio punto adopta forma polilobulada a base de arquillos de herradura, siguiendo un modelo que se repite en varios ejemplos románicos distribuidos por toda la

región asturiana (Oviedo, Villaviciosa, Nava y Tineo). Estas formas polilobuladas, o su versión conocida como portadas de modillones de rollos, están relacionadas con la Puerta del Obispo de la catedral de Zamora. Estas relaciones estilísticas son comprensibles si tenemos en cuenta las vías de comunicación del periodo medieval, no en vano, una de las más importantes unía la costa de Villaviciosa con la zona de la cuenca minera, y a lo largo de su recorrido pueden verse ejemplos de este tipo de portadas (Santa María de Lugás, San Esteban de Ciaño, Santa Eulalia de Ujo, San Esteban de Aramil). Esta relación con Zamora, que, por otra parte, está probada gracias a unos documentos que se conservan en el monasterio de Valdediós, permite demostrar y afirmar la tesis de la tardía cronología del románico asturiano.

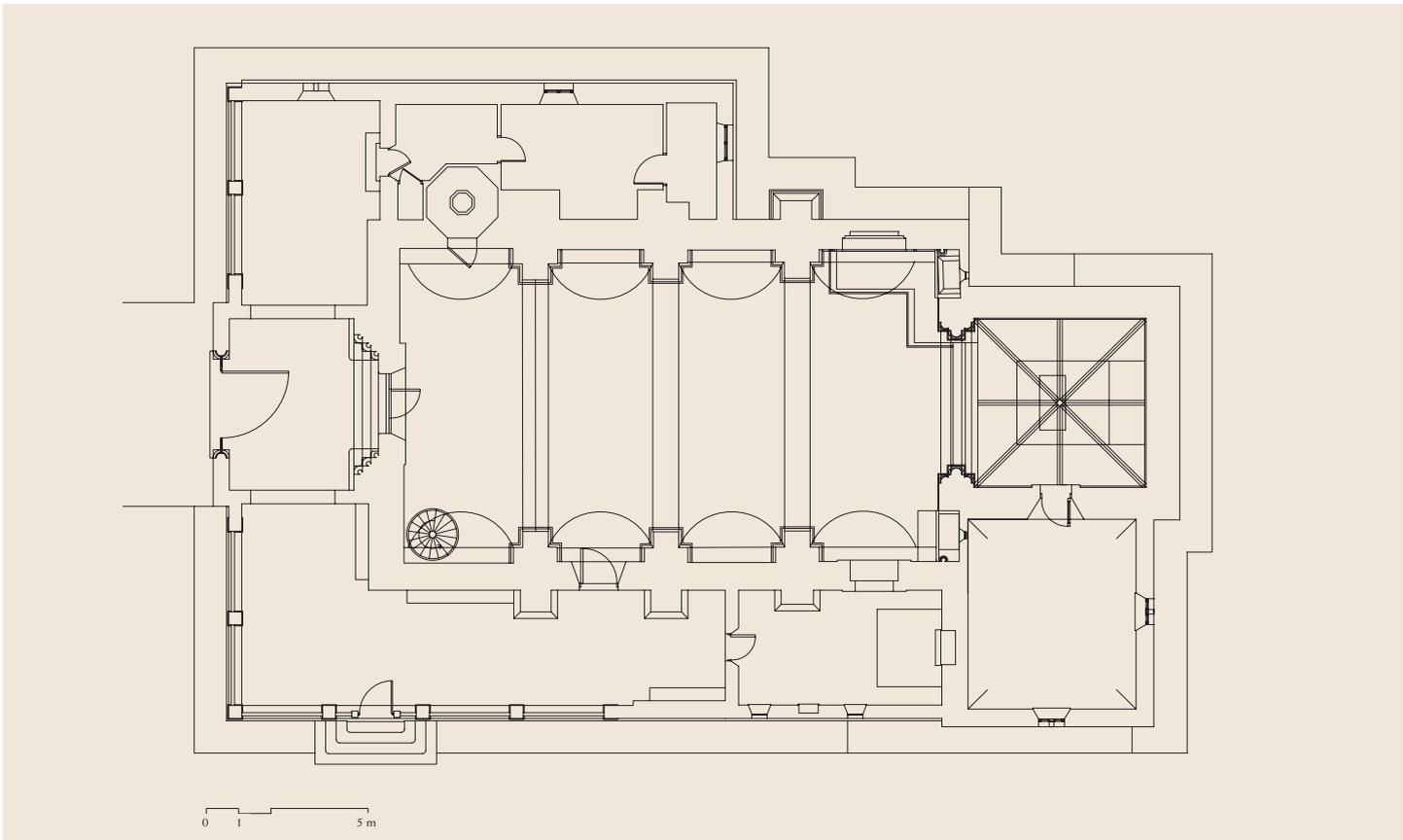
Así pues, y siguiendo el orden descriptivo habitual, esto es, desde el exterior hacia dentro, la arquivolta exterior, lisa, se articula con molduras desornamentadas, protegidas por guardapolvo ajedrezado; la segunda, aparece animada con bocel y moldura de rombos en sentido negativo y positivo; la tercera, combina el bocel correspondiente con una hilera de perlas, y la última, como hemos dicho, con el intradós polilobulado. Los arcos apoyan sobre una línea de imposta decorada, al igual que el guardapolvo, con motivos de billetes.

Los capiteles de esta portada están muy relacionados con los de San Miguel de Serín, aunque en el caso de Cenero presentan una talla menos suelta y detallista. El capitel exterior del lado izquierdo vuelve a repetir el motivo de las aves que habíamos visto en el arco del triunfo, aunque ahora, en la portada, no resultan tan gráciles. Entre ellas aparece un espacio vacío que no existe en Serín, donde el capitel tallado con esta misma iconografía se complementa con la figura de un gran sapo que cuelga de los picos de ambas aves. Los otros dos capiteles de este lado izquierdo representan, respectivamente, dos cuadrúpedos enfrentados y nuevamente motivos vegetales, complementados ahora con frutas y apomados. Ese capitel de dos animales cuadrúpedos afrontados, quizá felinos, resulta de gran interés, puesto que uno de ellos se dispone en actitud pasante mientras el otro apoya las patas delanteras sobre la cerviz del primero. Esta variante no es frecuente, y recuerda uno de los capiteles de la portada de Pozancos, donde se cruzan y enlazan las cabezas de dos leones. La presencia de leones, o felinos en general, es una de las iconografías más difundidas y completas del repertorio medieval, debido a sus múltiples lecturas. La primera de ellas es la que se relaciona con el miedo que provocan estos animales, por lo que su ataque podría simbolizar, sencillamente, la muerte, tal como es frecuente encontrar



Sección transversal

Planta





Portada occidental



Capiteles de la portada occidental



entre sarcófagos paleocristianos; otra posibilidad es la lucha entre el vicio o la virtud, los propios castigos infringidos a los pecadores o, siguiendo con los temas relacionados con el mundo infernal, la lucha del Bien contra el Mal; aunque también es preciso señalar que el león puede tener una lectura positiva, como símbolo apotropaico.

En el lado derecho de la portada, el primer capitel muestra una cabeza monstruosa, de aspecto bovino, pero con enormes fauces abiertas que simulan tragarse el capitel, imagen que volveremos a encontrar en el arco triunfal de Serín. Entre los numerosos temas del repertorio animalístico medieval, ya sea de animales reales o fantásticos, las llamadas cabezas engoladas adquirieron gran importancia entre finales del siglo XII y la primera mitad del siglo XIII, difundiéndose desde la costa atlántica francesa y dejando numerosos ejemplos en Asturias. La representación suele presentar la misma formulación, independientemente del mayor detallismo con que se talle o la pericia del artesano responsable: 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 representa con una línea de grandes dientes de perfil agudo. Es difícil precisar el origen exacto de esta iconografía, que puede 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 les dota de un significado acorde con la religión cristiana, al asimilarlo con el Leviatán bíblico.

En los otros dos capiteles de la jamba derecha de la portada se repiten los motivos de la jamba izquierda, aunque en este caso invertidos: el segundo capitel muestra esa decoración vegetal con apomados, y el tercero, o interior, las aves apicadas, de nuevo con un espacio vacío entre sus cuerpos. Estos temas pueden encontrarse en otros templos asturianos, como Santa María Magdalena de los Pandos,

Santa María de Junco, San Juan de Amandi o Santa María de Villamayor, aunque el ejemplo más cercano es el de San Miguel de Serín, que, por ejecución y estilo, parece ser un ejemplo algo más temprano que San Juan de Cenero.

En el pórtico moderno, junto a diversas piezas arqueológicas procedentes de los yacimientos de Veranes y Beloño, se conservan fragmentos del tejeroz de la portada románica, entre ellos dos canecillos que parecen representar sendos hombres príapos. El mejor conservado de ellos se encuentra situado sobre la portada, en el extremo superior izquierdo. El segundo aparece descontextualizado en uno de los laterales del gran pórtico que envuelve la iglesia por su frente y su lateral derecho.

En el exterior, aún se pueden distinguir varios canecillos originales entre las piezas modernas colocadas para no romper el ritmo de la cornisa. Entre las ventanas abiertas en el muro, destacan especialmente las situadas a ambos lados de la cabecera, realizadas en la reconstrucción moderna siguiendo modelos historicistas de carácter prerrománico.

Texto: ACG - Fotos: PLHH - Planos: GEA

Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1981, p. 238; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1999, pp. 172-173; BONET, J.A., 1970, p. 46; CANELLA Y SECADES, F. y BELLMUNT Y TRAVER, O., 1895-1900 (1988), I, pp. 153-159; FERNÁNDEZ CONDE, F.J., 1971, p. 149; FERNÁNDEZ CONDE, F.J., TORRENTE FERNÁNDEZ, I. y NOVAL MENÉNDEZ, G., 1978, p. 262; FERNÁNDEZ CONDE, F.J., 1987, p. 116; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1982, pp. 133-154, 175-335; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1962, p. 6; LLANO ROZA DE AMPUDIA, A., 1928, pp. 182 y 196; LLORENTE, O.F., 1968, p. 21; MANZANARES RODRÍGUEZ, J., 1968, pp. 5-7; MARTÍNEZ, M.G., 1977, p. 32; MORALES, M.C. y CASARES, E., 1977, pp. 81-97; MORALES, M.C. y CASARES, E., 1978, pp. 87-88; RENDUELLES LLANOS, E., 1867, p. 68; RUIZ DE LA PEÑA, J.I., 1977, pp. 33 y 77; VALDÉS GUTIÉRREZ, M., 1922, pp. 7-20; VALDÉS GUTIÉRREZ, M., 1949, pp. 5-11; YEPES Y DE TORRES, Fray A., 1620, I, p. 45.