

HONTORIA DE VALDEARADOS

Es una villa que se halla situada en un pequeño valle regado por el riachuelo Aranzuelo, lejos de las grandes vías de comunicación, a poca distancia de Aranda de Duero y a la sombra de la gran ciudad romana de Clunia Sulpicia.

El origen del actual núcleo de población lo debemos situar dentro del proceso de reorganización del territorio habido en las primeras décadas del siglo X, cuando los condes castellanos llegan a los importantes núcleos de Clunia, San Esteban de Gormaz, Aza y Roa. Es el conde Gonzalo Fernández quien controla la zona de nuestra tierra y quien da los primeros pasos en este sentido. El acontecer militar vuelve estas tierras al mundo islámico para acabar integrándose definitivamente en el condado de Castilla a partir del año 1011, dentro del alfoz de Clunia.

La primera referencia documental relativa al lugar la encontramos en una carta del año 1029, procedente de San Juan de la Peña, donde se dice *et in territorio de Clunia in riba de Arabuç villa Fonteurea*. Con posterioridad, año 1044, el monasterio de San Pedro de Arlanza recibe diferentes posesiones de Laín González entre las que figura una en *Fonteauria*. El susodicho cenobio recibe de Fernando I el monasterio de Retortillo y sus posesiones entre las que figura *in Fonte Oria monasterium Sancti Ysidori con suas terras et suas vineas et suos molendinos et suos pratos*. Junto a ello el cenobio de Arlanza poseía en esta tierra el monasterio de San Quirce de Valdearados según consta en una historia manuscrita del Padre Ruiz recogida por M. Férotin. Cuando el año 1136 se hace la división definitiva entre las diócesis de Burgos y Osma nuestra villa queda en el segundo. Sabemos también que a partir del siglo XIII tiene algunas posesiones aquí el monasterio cisterciense de San Pedro de Gumiel, antes dependiente de Silos, figurando en el 1302 como Fontoria de Valdearados. El lugar en el siglo XIV, según informa el *Libro Becerro de las Behetrías*, es solariego, siendo uno de los señores el monasterio de Gumiel.

Iglesia de San Esteban Protomártir

Vista general de la iglesia desde el sur



DE LA PARROQUIA ACTUAL DE SAN ESTEBAN, no tenemos dato alguno, a no ser que pasa al obispado de Osma el 1136. Los restos escultóricos incrustados en el muro oriental del actual templo nos permiten suponer que hubo un templo románico en la segunda mitad del siglo XII. El edificio actual es un templo de tres naves, muros de sillarejo y mampostería con cadenas de sillares en los ángulos, torre colocada a los pies de la nave central, cubiertas de bóveda de crucería y portada de trazas románicas abierta en el segundo tramo de la nave meridional. Todo ello se remata en ábside central poligonal, de forma ochavada, con bóveda de crucería estrellada. El conjunto parece una construcción de trazas y formas góticas pero su realización muy bien pudiera haberse realizado a lo largo del siglo XVI. Los únicos restos románicos son los seis



Portada

capiteles incrustados en los muro occidentales, tres en el hastial de la nave y otros tres en la escalera de la torre. A ellos hay que añadir una arquivolta de puntas de diamante reutilizadas en la actual portada de acceso.

De los seis capiteles que quedan no tenemos noticia alguna de su procedencia pero podemos suponer que formaron parte de un templo anterior románico, bien de la propia iglesia parroquial o de alguno de los monasterios, iglesias de propio, de los que habla la documentación. Todos ellos son dobles, unos unen los tambores en la base y en otros están exentos hasta una determinada altura. Ello nos hace suponer que pudieron formar parte de las arcadas de las troneras de una torre, de una galería porticada o tal vez de un claustro. Las dimensiones y formas que presentan los equinos recuerdan los de Gumiel de Izán, los de las arcadas del cercano monasterio de La Vid y sobre todo el prototipo que domina en la última etapa de obras del claustro inferior de Silos.

Los describimos de izquierda a derecha, comenzando por los tres del hastial de la nave y continuando por los de la escalera de caracol:

1. Únicamente se puede ver una de las caras dobles puesto que las otras tres se encuentran incrustadas en el muro. El tema lo forman sendos seres fabulosos afrontados y atrapados por los gruesos tallos del Árbol de la Vida. Ambos colocan sus patas de vacuno en el collarino lo mismo que la cola de reptil. El cuerpo es de ave, la cabeza parece de mujer, tienen las alas plegadas al cuerpo y la cola de reptil acaba transformada en un grueso tallo que se ramifica y atrapa por el cuello a estas sirenas. Es una labrada, de formas angulosas, de cuidada composición y notables calidades plásticas. En los ángulos se coloca el árbol que muestra los frutos entre las hojas carnosas bastante voluminosas y abiertas. Las sirenas son guardianas de esos apetecibles frutos. El relieve es bajo pero cuidadosamente separado del fondo por la tendencia a excavarlo. Estamos ante el trabajo de un escultor dominador del oficio, de la técnica y sobre todo con un gran sentido del equilibrio y armonía compositiva. Nos parece estar ante el trabajo de alguno de los escultores que trabajaron en Gumiel de Izán.

2. Sendos grifos, pareados y opuestos, adosan los cuartos traseros dirigiendo sus pasos hacia el ángulo del respectivo tambor. Colocan las garras sobre el collarino, el cuerpo llega hasta medio tambor y elevan el rabo entre las patas traseras levemente dobladas en actitud de marcha o esfuerzo. Las alas están desplegadas, las elevan elegantemente acompañadas con los ritmos del cuello describiendo una airosa ondulación. De la base del capitel y en cada ángulo nacen unos tallos que se van ramificando, se entrelazan las ramas y acaban atrapando por el cuello a los grifos. Todos ellos muestran, entre hojas carnosas, los correspondientes frutos que parecen guardar los seres fabulosos. El relieve, la labra y la composición presenta grandes similitudes con el capitel precedente. Lo único que se puede afirmar es que en esta ocasión es un trabajo de mayor calidad plástica y que el maestro lo ha realizado como mayor destreza y habilidad.

3. Es un capitel con temática historiada en avanzado estado de deterioro. A pesar de ello se puede apreciar en uno de los tambores una figura humana que viste largas vestiduras, túnica y manto, que presenta la actitud de caminar sosteniendo un objeto con su mano izquierda. Tiene larga cabellera que cae hacia los hombros. Es una figura esbelta y airosa hecho que viene acentuado por el sentido vertical del plegado de las vestiduras. No podemos saber qué hay en el otro tambor por el mal estado de conservación del relieve. Se completa el relieve con sendos árboles de la vida colocados en los ángulos que acaban en



Capiteles en el bastial de la nave



Capiteles en la escalera de caracol

hojas carnosas que muestran los frutos. El relieve presenta gran similitud con lo que hemos visto en los capiteles precedentes.

4. Aves pareadas en cada uno de los tambores. Están colocadas de frente, elevan los cuellos y acaban picándose en la parte superior. De los ángulos vemos nacer un tallo que se ramifica y acaba atrapando por el cuello a las aves al mismo tiempo que muestran los frutos. Una vez más tanto el tipo de relieve como la técnica de labra y las formas compositivas tienen una gran relación con lo visto en los capiteles anteriores.

5. De la base del capitel nacen varias hojas de acanto abiertas en forma de abanico que llenan todo el espacio y articulándose a diferentes niveles y alturas. El artista ha utilizado los profundos relieves y calados para crear un sentido ascensional y los cuidados ritmos que conforman esta composición. Tanto el tema, como la técnica de labra y sobre todo los conceptos compositivos nos indican que este maestro conoció Silos y el monasterio de La Vid.

6. En el tambor izquierdo hay dos hombres, colocados de pie, de perfil, entablado relación escénica. Ambos visten larga túnica y manto que llegan a tapar casi por completo los pies. Cada uno de ellos adelanta una de sus piernas en actitud de marcha. Doblan los brazos hasta colocar las manos juntas a la altura del pecho. Uno de ellos toca la cabeza con un gorro cónico y el otro presenta una larga cabellera que cae hacia la nuca. Adoptan una actitud elegante, solemne y ceremonial. La ejecución del plegado de la túnica y manto es poco acusado, el plegado de las vestiduras describe ritmos verticales con incisiones paralelas y poco profundas, que les imprimen ese aire de esbeltez y de elegancia.

En la otra cara vemos un cuadrúpedo, tiene todas las trazas de ser un león, se levanta sobre sus patas traseras y clava las garras delanteras sobre los hombros del personaje más próximo. En ambos ángulos nace un grueso tallo, que a media altura se ramifica y acaba en unas hojas dobladas, entreabiertas y muy carnosas.

Los escasos restos de este taller, sin ser abundantes, son lo suficientemente significativos como para que tengamos la impresión de estar ante uno de los artistas que mejor supieron interpretar y realizar estos temas tan comunes en el románico a partir de la cuarta década del siglo XII.

La temática presenta una gran variedad de asuntos pues va desde los motivos historiados, las aves, los cuadrúpedos, los seres fabulosos y la temática vegetal. La figura humana bien aislada o formando escena aparece colocada de perfil, viste largas túnica y manto, presenta características naturalistas, son bastante esbeltas y realizan un cuidado estudio de pliegues y cabelleras. El mal estado de conservación y el hecho de que únicamente

veamos una de las caras del capitel nos impiden hacer más precisiones.

Los temas animales de mayor empaque compositivo son las arpías y los grifos pareados y opuestos que cumplen la función de guardianes del Árbol de la Vida. En ambos casos el maestro se ha ajustado a los usos habituales en los grandes artistas románicos de la época tanto en la temática como en la composición y recursos expresivos, como son los grifos y las arpías, pareados y opuestos. También realiza aves pareadas, afrontadas y atrapadas por la maraña vegetal del Árbol de la Vida.

La temática vegetal se encuentra presente en todos los capiteles bien como Árbol de la Vida o simplemente con los acantos que llenan todo el conjunto. Es un elemento que los componentes de este taller realizan con elegancia y dominio.

El relieve es bajo pero con una tendencia a excavarlo buscando significar el volumen. El trabajo presenta formas duras, angulosas y un acabado poco detallista pero a pesar de ello tiene una gran carga expresiva. Se puede afirmar que el relieve de estos artistas tiene una clara tendencia hacia el naturalismo tanto en la expresión como en la escenificación. Uno de los valores que más destacan en este taller es la composición. Todos ellos ponen de manifiesto el dominio del espacio plástico y el aceptable juego de ritmos, planos, huecos y claroscuro en la realización de su trabajo. Quien ha realizado este trabajo se puede decir que responde, en el sentido estricto de la expresión, a la idea de la obra bien hecha, equilibrada y armónica que indican algunos filósofos y estetas de época románica.

De lo que fuera el templo, claustro, galería o torre al que pudieron pertenecer estos capiteles nada hemos podido encontrar por lo que carecemos de una información esencial. Sólo podemos suponer que el mismo pudo estar en donde vemos en la actualidad el templo de San Esteban, la parroquia, pero sin tener de ello seguridad alguna ni datos que permitan hacer una afirmación en ese sentido.

Los seis capiteles incrustados en el muro occidental del templo parroquial parecen ser obra de una misma mano o taller muy cercano por su trabajo a los que realizan la escultura monumental de la última etapa del claustro inferior de Silos, arcadas de la sala capitular del monasterio de La Vid o al más señalado de San Pedro de Gumiel. Ello nos permite poder datar estas piezas en la segunda mitad del siglo XII.

En el remate superior de un retablo colocado en la nave de la epístola se encuentra una talla sedente de la Virgen con el Niño realizada en madera policromada, con signos evidentes de haber sido repintada. María porta corona y velo ceñido a la cabeza enmarcando un rostro de correctas facciones. Viste túnica y sobre ella un manto que cae



Virgen sedente

sobre su hombro derecho, recogiendo con su mano un pliegue del mismo con el parece querer resguardar al Niño. Éste se dispone sentado sobre su regazo, bendiciendo con su diestra y sosteniendo una bola en la otra. Aunque desde el punto de vista tipológico mantiene todavía algunos rasgos arcaizantes –como la postura centrada del Niño o la acusada frontalidad de ambas figuras– se atisban signos evidentes de un incipiente naturalismo que apuntan ya hacia una cronología próxima al segundo tercio del siglo XIII.

Texto: FPA - Fotos: JNG

Bibliografía

ALVÁREZ BORGE, I., 1996, pp. 113, 162, 204, 300; FÉROTIN, M., 1897a, pp. 85-87; ILARDIA GÁLLIGO, M., 1990a, pp. 401-404; MADDOZ, P., 1845-1850 (1984), pp. 338-339; LOPERRÁEZ CORVALÁN, J., 1788 (1978), t. II, p. 182; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, t. II, p. 644; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1987, pp. 220, 233; PALOMERO ARAGÓN, F., 1989, pp. 270-275, 1031-1036; PALOMERO ARAGÓN, F., 1990b, pp. 225-267; PALOMERO ARAGÓN, F., 1994, pp. 544-547; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1995, p. 57; PÉREZ-EMBID WAMBA, J., 1986, p. 772; SÁINZ SÁIZ, J., 1991, pp. 19-34; SERRANO PINEDA, L., 1925, docs. XL, LI, LXIII; SERRANO PINEDA, L., 1935-1936, t. I, pp. 101-102; VALDIVIELSO AUSÍN, B., 1991, p. 209.