

MORADILLO DE SEDANO

La pequeña localidad de Moradillo se sitúa en un claro del angosto vallejo ubicado 4 km al este de Sedano, lo que determinó un establecimiento disperso de la población, en torno a seis barrios –según Huidobro– hoy apenas reconocibles.

Los datos históricos son ciertamente pocos en referencias a Moradillo, con la dificultad añadida de las dudas que plantea a la hora de discernir adjudicaciones la proximidad de Moradillo del Castillo. Pertenecía el núcleo al alfoz de Siero o Sedano, citándose como *Muratiello* en un documento de 1074; en 1139 aparece como *Muradiello*, vinculándose al monasterio de Santa María de Rioseco, y en el documento de confirmación de heredades de Alfonso VIII al monasterio de Quintanajuar, del 28 de enero de 1186, se recoge como límite de la donación: *omnibus terminis suis a termino de Cernogi usque ad terminum de Muradello*. Más dudosas son las referencias recogidas en el Cartulario de San Salvador de Oña, cenobio que en 1208 adquiere *in Muradielo II solar cum II colazos in Barrio Medano*, quizá las mismas heredades que en 1274 arrienda, junto a unas casas en Nidáguila y Fresno, a Juan Díaz. El *Libro Becerro de las Behetrías* habla de *Muradiello de Sedano* como lugar del monasterio de Las Huelgas de Burgos, cuya presencia se documenta –mediante compra de heredades– ya desde mediados del siglo XIII. También el obispado burgalés contaba con pertenencias en la localidad, adquiridas mediante permuta entre el obispo don Juan II y Roi Díaz del Val en 1244. Posteriormente, Moradillo formó parte de la Honor de Sedano, llegando al siglo XVIII bajo el dominio de los marqueses de Aguilar de Campoo.

Iglesia de San Esteban Protomártir

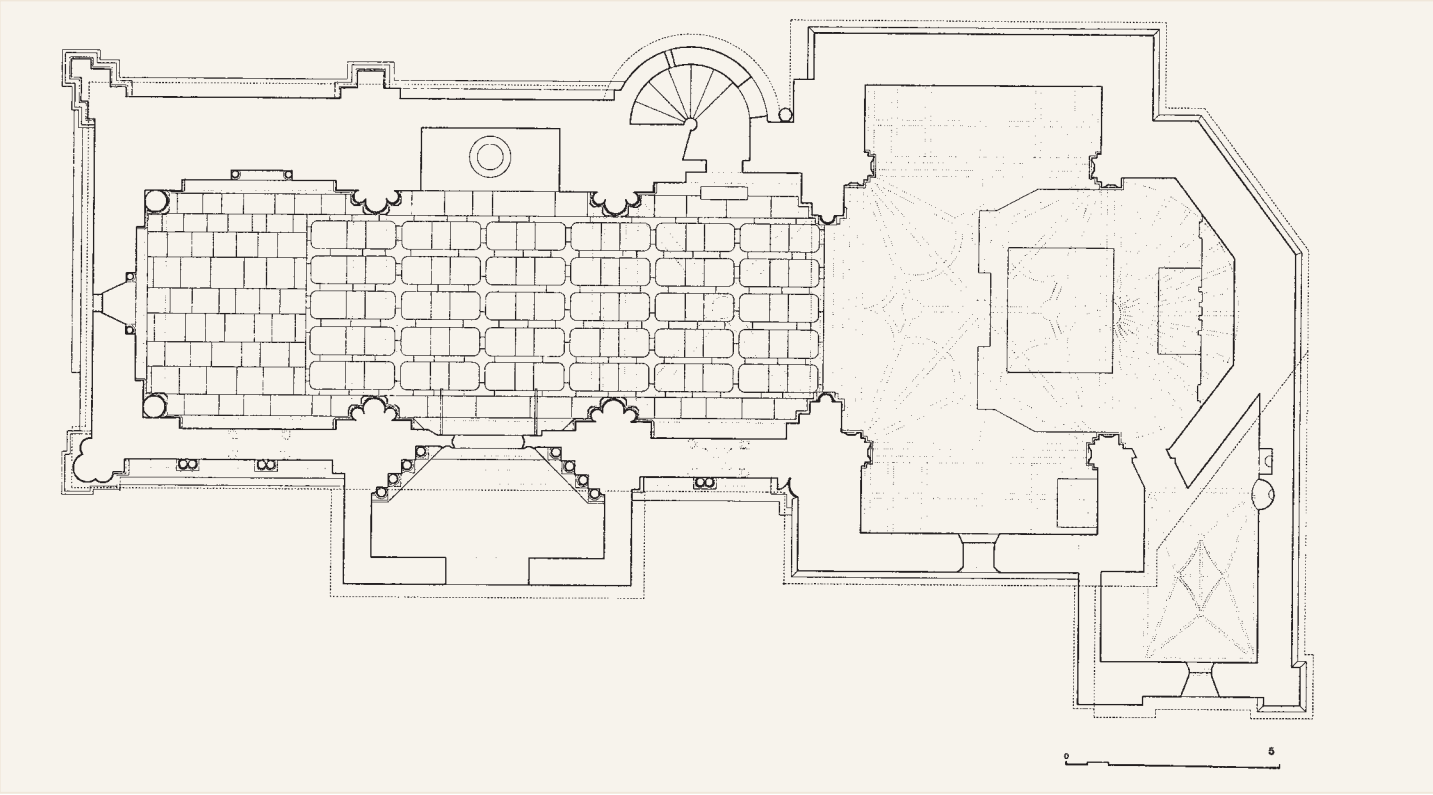
LA IGLESIA PARROQUIAL está instalada en la zona más elevada del actual caserío, al que domina desde el sur. Constituye este templo uno de los eslabones fundamentales del románico final burgalés, tanto por la neta definición arquitectónica de su fábrica como por la exquisita

Fachada meridional



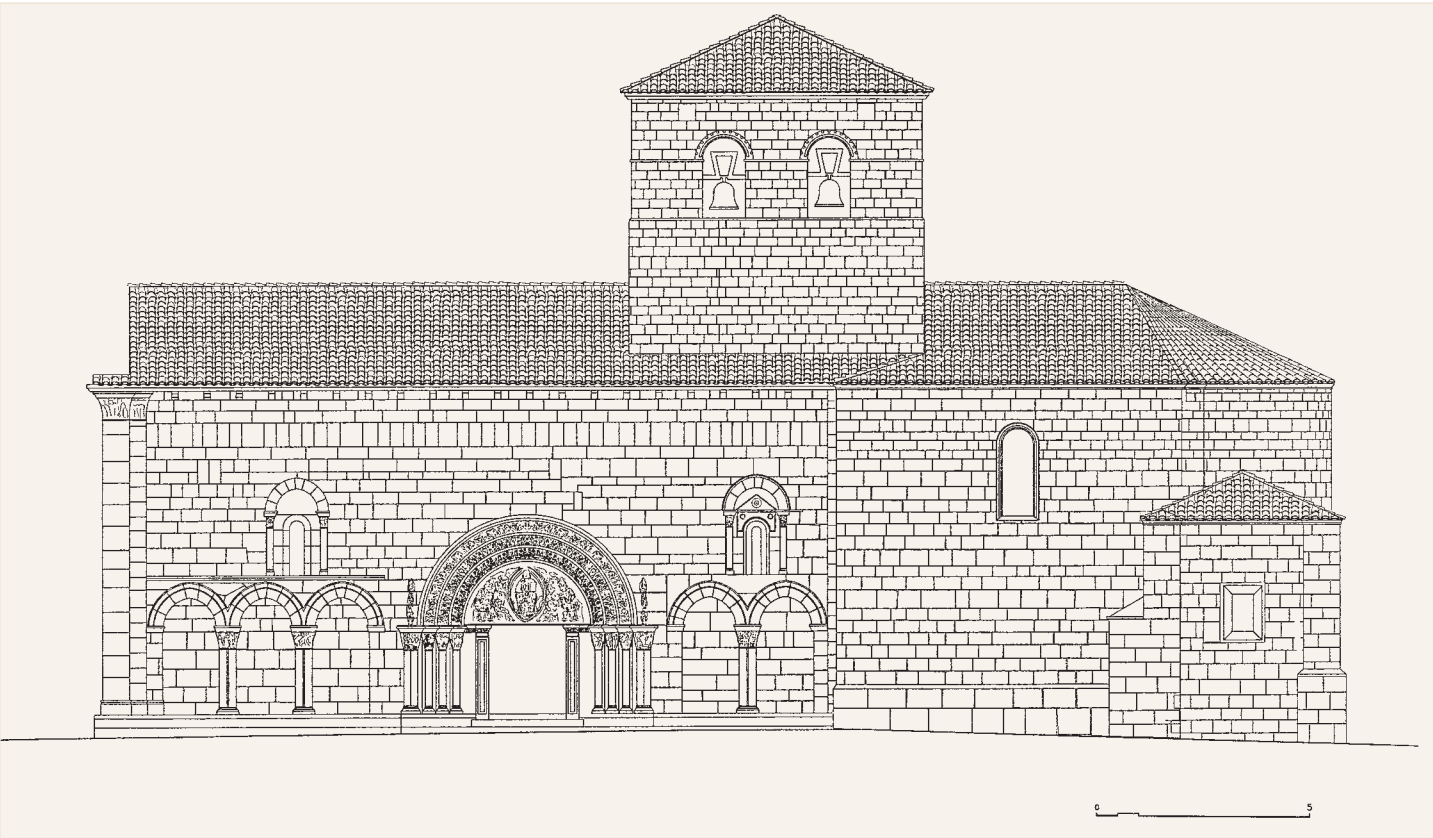
decoración escultórica que la adorna. Al proporcionarnos la obra una datación segura –1188–, las numerosas y a veces dispares conexiones estilísticas que han querido verse en sus relieves convierten a Moradillo en referencia obligada en multitud de trabajos, aunque aquí, como en otros muchos casos, la historiografía ha centrado su atención en la escultura, obviando de modo arbitrario el marco arquitectónico que la sustenta, y ello desde los primeros estudios de Luciano Huidobro –quien la dio a conocer a principios del siglo XX–, Teófilo López Mata y Julio Martínez Santa-Olalla, hasta los más recientes como el de Éliane Vergnolle.

Es el de Moradillo un templo levantado en excelente sillería caliza, dorada por efecto de la rubefacción en la fachada meridional, de nave única dividida en tres tramos, con portada abierta en un antecuerpo del muro sur del central. La primitiva cabecera, a buen seguro compuesta de tramo recto presbiterial y ábside semicircular como en la cercana iglesia de Gredilla, fue sustituida por la actual, de amplio presbiterio –a modo de pseudotransepto– cubierto con crucería estrellada, y capilla poligonal con



Planta

Alzado sur, eliminando el pórtico





*Vista general desde
el suroeste*

bóveda avenerada. Esta refinada obra renacentista de la segunda mitad del siglo XVI – pese a que otros autores la lleven al siglo XVIII –, es fruto de la reconstrucción del cuerpo oriental del templo tras un hipotético incendio del que no hay constancia documental, como tampoco la hay de la existencia de un hospital adosado a su fachada septentrional. Desaparecida la cabecera, sólo nos queda el arco triunfal que daría paso al presbiterio, apuntado y compuesto de tres roscas apoyadas en pilares con semicolumnas en los frentes.

Arquitectónicamente, la iglesia de San Esteban destaca en primer lugar por la solidez y calidad del espléndido aparejo, demostrando los artífices su buen oficio en un despiece de la sillería que, sobre todo al interior, va más allá de lo preciso. Si anómala resulta la notable diferencia de grosor entre el muro meridional y el norte – hecho para el que no alcanzamos a encontrar explicación satisfactoria – bien meditada es la articulación de los paramentos interno y externo mediante arquerías que adelgazan y animan ambas superficies. Tal robustez permite que el abovedamiento de las naves apenas precise de mayores refuerzos exteriores que el de un estribo semicruciforme delimitando el primer tramo del muro norte, función que cumple en el segundo tramo el husillo de acceso a la torre, y los dos machones del antecuerpo de la portada hacia el sur. Los dos tramos más occidentales de la nave, de similares dimensiones, se cubren con bóveda de cañón apuntado reforzada por gruesos fajones doblados, que reposan en dos columnas en los codillos interiores del hastial y poten-

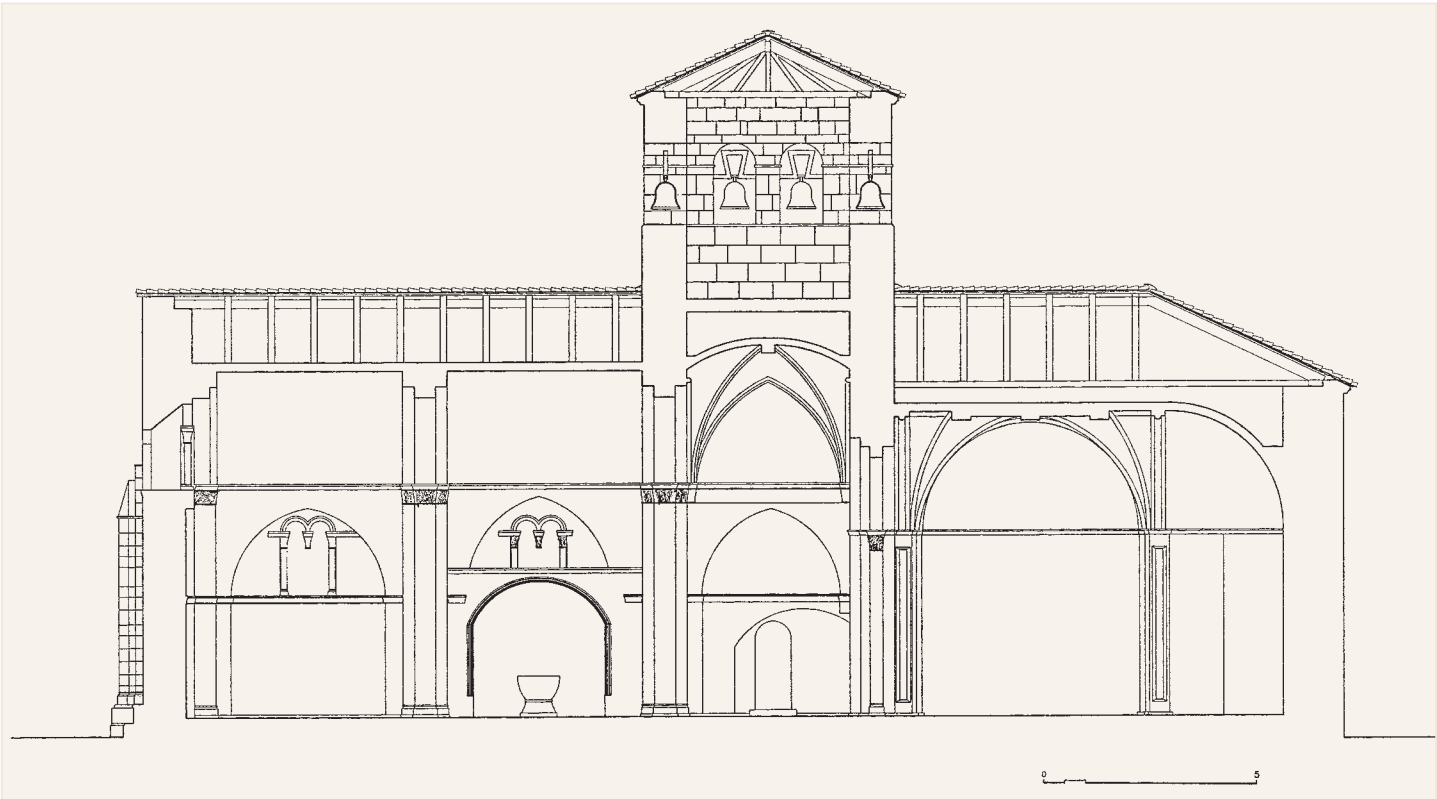
Detalle de la arquería exterior de la fachada sur





Sección transversal

Sección longitudinal



tes haces de tres columnas adosadas. El tramo que antecede al presbiterio, más breve que los anteriores y sobre el que se alza la torre, aparece destacado en altura y diferenciado de ellos en su cubierta, aquí bóveda de crucería simple de nervios moldurados con haces de triple baquetón y clave central calada. Esta solución de cubierta, que no debió ser planteada en el proyecto original, obligó a adaptar los soportes para recibir los nervios cruceros mediante ménsulas que, hacia la nave, prolongan la superficie sustentante de los haces de columnas, y hacia la cabecera funcionan a modo de trompillones. En cualquier caso, esta adaptación debió realizarse en curso de obra, resultando perfectamente contemporánea del resto de la construcción. La torre prismática que se alza sobre el tramo oriental de la nave conserva sólo el cuerpo inferior original, siendo el cuerpo de campanas actual obra moderna, quizá coetánea a la reforma de la cabecera. Da servicio a esta estructura una escalera de caracol inscrita en un husillo que se extradosa en el muro norte del tramo, a la que se accede a través de un sencillo vano de arco apuntado y

en origen doblado. Una reforma posterior alteró el arco externo dándole su actual perfil de escarzano y sólo manteniendo una de las columnas acodilladas que lo recibían.

La articulación muraria es otro de los aspectos sobresalientes del edificio. Exteriormente contrasta la cierta austeridad del muro septentrional —en el que no acertamos a ver la portada tapiada que cita Huidobro— y del hastial occidental, éste rematado a piñón que quizá en origen fuese volado sobre la cumbrera de la nave, con la profusión ornamental de la fachada meridional y el interior. Dos gruesos contrafuertes ciñen los ángulos del hastial, prismático y escalonado el del ángulo septentrional y en forma de grueso haz de cinco columnas en el sur, mientras que dos robustas semicolumnas se instalan en el ángulo exterior entre la nave y la desaparecida cabecera, hoy parcialmente embutidas por la estructura renacentista.

La fachada meridional, la más profusamente ornamentada, se articula en dos niveles, dejando además traslucir la estructura tripartita de la nave. El piso inferior aparece amenizado por una arquería ciega sobre un zócalo moldurado

Ventana de la fachada sur



Interior





Interior del muro norte

—presente también al norte—, a razón de tres arcos en el primer tramo de la nave y dos en el más oriental, que como antes vimos, es más corto que los precedentes. En el tramo central se abre la monumental portada, cuyo notable desarrollo ocupa toda su longitud. Esta arquería decorativa, cuyo modelo veremos repetirse en la fachada meridional de Ahedo del Butrón y en la desaparecida de Cerezo de Riotirón consta de arcos levemente apuntados, ornados con gruesos baquetones y rodeados por tornapolvos con perfil de nacela, que apean en jambas en los extremos y en dobles columnas centrales. Sobre la arquería se abren dos ventanas rasgadas de doble derrame que supeditan su ubicación al eje interior de los tramos, lo cual se traduce en una cierta disarmonía al exterior. Ambas repiten su estructura a ambos lados del muro, con arcos de medio punto rodeados por tornapolvos y apoyados en pares de columnas acodilladas. En la ventana del tramo oriental de la nave, sin embargo, rodea el vano al exterior, a modo de tímpano, una especie de frontón

decorado con un molinillo de acantos helicoidales y dos florones en las enjutas, composición que trae al recuerdo algunos modelos de estelas funerarias romanas y que vemos igualmente repetida en la ventana —hoy oculta— de la fachada meridional de Ahedo del Butrón.

Grandes arcos ciegos apuntados adelgazan y animan —como en Soto de Bureba, Escóbados de Abajo, Castil de Lences, etc.— los paramentos interiores, a razón de uno por tramo, así como el muro interno del hastial, recorridos además por dos impostas de listel, junquillo y nacela, una en el arranque de las bóvedas y la otra a la altura del alféizar de las ventanas. Ya vimos que éstas sólo se abrían en el muro sur, correspondiéndose en el norte con arquerías meramente ornamentales, al igual que sucede en Gredilla de Sedano, Abajas y otros ejemplos, resultando el que nos ocupa y el primero citado los más ornamentales. Estas de Moradillo presentan arcos geminados, de medio punto en el tramo central y baquetonados y levemente apuntados en el oeste, que apean en los extremos en columnas acodilladas y en un capitel pinjante central, decorando la primera citada la superficie sobre los arcos —a modo de tímpano— con dos aves flanqueando un hermoso molinillo de acantos helicoidales de los que emergen tallos con hojas acogolladas y piñas. Pero es sin duda en el triple haz de columnas que hace las veces de responsión y recoge el fajón del segundo tramo de la nave por el muro sur donde se plasma el culmen de la extravagancia del taller, con sus efectistas fustes quebrados en zigzag. Más aún, al indudable sentido ornamental de este soporte hay que añadir el curioso despiece y engatillamiento de sillares de las arquerías ornamentales interiores, motivado sin duda por un criterio meramente constructivo y que hoy podemos admirar al haberse suprimido el primitivo enjalbegado. En resumen, San Esteban de Moradillo es un edificio de reducidas dimensiones y bien construido, que añade al conocido esquema de nave única con destacado tramo anterior a la cabecera —recurrente en la zona norte de Burgos, La Bureba y sureste de Cantabria— la plasticidad de sus numerosos recursos decorativos.

Ante su fachada meridional, el espectador actual lamentará la presencia del pórtico moderno —realizado hacia 1865, a decir de Huidobro— que impide una contemplación diáfana del muro, y de hecho, en la memoria de restauración del edificio redactada por el arquitecto José Antonio Arenillas en octubre de 1966 que planteó la sustitución de las sobrecubiertas debido a su deficiente estado, estaba previsto igualmente remplazar el “atrio cubierto” por un “atrio abierto” aunque, pese a aprobarse dicho proyecto, evidentemente no llegó a ejecutarse tal actuación, hecho quizá afortunado, pues este relativo contratiempo estético ha contribuido eficazmente a conservar en aceptable estado una de las portadas más espectaculares del románico castellano.



Detalle del interior

Como señalamos al inicio de esta descripción, decora la notable arquitectura del templo uno de los conjuntos escultóricos más sobresalientes del tardorrománico burgalés y castellano. El taller de Moradillo participa de la eclosión de la plástica que se produce en los reinos del norte peninsular desde la década de los 60 del siglo XII, fruto de la actividad y magisterio de los talleres de origen ultrapirenaico que trabajan en los grandes edificios: el denominado "segundo taller" de Santo Domingo de Silos, San Vicente de Ávila, Santiago de Compostela, Santiago de Carrión de los Condes, Santa María la Real de Aguilar de Campoo, San Miguel de Estella, Las Huelgas de Burgos, San Andrés de Arroyo, etc. Aunque no sea éste el marco idóneo para profundizar en diatribas estilísticas, señalemos sólo que ha tendido a reducirse el origen de la escultura de Moradillo subordinándolo al uso del repertorio silense, conclusión fruto de una empobrecedora aproximación metodológica. Compartimos por nuestra parte la más

amplia visión ofrecida por Elizabeth Valdez, quien reconoce la existencia de múltiples fuentes de inspiración, como inmediatamente veremos.

Centra la espectacular portada de Moradillo un tímpano en torno al cual se voltearon tres arquivoltas de medio punto, las dos interiores con personajes dispuestos en sentido radial y la tercera con un friso de recortados acantos de profundas acanaladuras y nervios centrales bien partidos, bien ornados con puntos de trépano, rodeándose el conjunto con una chambrana de puntas de diamante. Apean los arcos en jambas escalonadas en las que se acomodan tres parejas de columnas, coronados sus capiteles por una imposta de listel, junquillo y nacela similar a las vistas en el interior del templo; dos dobles columnas, parcialmente ocultas por los muros laterales del pórtico, remataban además los frentes del antecuerpo en el que se abre la portada. Únicamente bajo el tímpano, donde las columnas o mochetas primitivas han sido sustituidas por modernas jambas, las impostas reciben, respectivamente, una fina decoración de tallos ondulantes acogiendo hojitas de puntas rizadas y granas en el izquierdo del espectador, y el derecho con las dobles hojas acogolladas con granas arracimadas, tan presentes en el románico soriano.

Comenzando la descripción de los capiteles por la izquierda del espectador, sobre la cesta doble que corona las citadas columnas pareadas vemos una representación de la Última Cena, lamentablemente erosionada. El centro del relieve, que se dispone corrido sobre ambas cestas, lo ocupa la figura de Jesús, quien debía —como en el capitel de la sala capitular de El Burgo de Osma y puede que en el muy erosionado de Silos—, extender su mutilado brazo derecho para dar de comer a la arrodillada y decapitada figura de Judas, que quizá mojaba en el plato del Maestro, uniendo así los mensajes de Mt 26, 23 y Mc 14, 20 con el de Jn 13, 26. Seis apóstoles se sitúan a cada lado de Cristo, de los cuales son visibles sólo los del lado derecho y tres del izquierdo. En los tres capiteles siguientes se afrontan parejas de híbridos, los del primero de cuerpo alado y escamoso, con largos cuellos y cabezas maléficas, sobre un fondo vegetal de carnosos acantos de puntas vueltas y avolutadas que les solapa parcialmente. Siguen luego dos esfinges opuestas por los cuartos traseros, cuyas estiradas alas ascienden hasta juntarse en el cuerno central del ábaco, ambas con cabeza humana tocada con caperuza; afrontándose en el capitel interior se disponen dos bellos grifos de plumaje primorosamente trabajado. El capitel interior del lado derecho de la portada muestra dos híbridos afrontados sobre fondo vegetal, alados, con cuerpo recubierto de escamas, larga cola que pasa entre sus patas y agachando sus estirados cuellos para casi juntar sus maléficas cabezas ante un acanto que sirve de eje de la



Interior. Arquería decorativa

composición. En la cesta siguiente son dos parejas de aves las que se afrontan, y tras ellas se oponen dos magníficos leones de fauces rugientes y abultado pelaje, de mechones triangulares concienzudamente trabajados, mientras que dos retorcidos tallos anudados enlazan ambas bestias por sus cuartos traseros. En la cesta doble que ornaba el frente del antecuerpo sólo adivinamos la figura de un jinete que, lanza en ristre, arremetía contra otra figura, probablemente parte de una escena de combate o caza.

Pasando ya a describir las arquivoltas, en la interior, iconográficamente conectada con el tímpano, vemos representados a los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis en torno a la figura central del ángel con las alas desplegadas. Como es frecuente (Ahedo, Cerezo, Soria, etc.), los Ancianos aparecen sedentes, coronados, portando nimbos

gallonados, y en variadas actitudes: unos tocan instrumentos musicales —un salterio que más parece un mal definido *organistrum*, violas, una especie de flauta de pan, etc.—, otros muestran rollos que sostienen con ambas manos o portan pomos de perfumes.

En la arquivolta central se desarrolla un incompleto y desordenado ciclo de la infancia de Cristo, dominado por escenas de la Matanza de los Inocentes, aunque en el desarrollo de los relieves se entremezclan otros temas aparentemente inconexos. La mayoría de las figuras corresponden a la masacre ordenada por Herodes, en cuya plasticidad y variedad de actitudes parece recrearse el escultor, al igual que ocurre en la portada de Santo Domingo de Soria, los capiteles de la sala capitular de El Burgo de Osma y quizá, a tenor de los vestigios conservados y la descripción de Nebreda, en el pórtico norte de la iglesia de Silos. Entre los soldados, ataviados con cota de malla y pasando a espada a los infantes ante la desesperación de sus madres, vemos un jinete en actitud de dirigirse a una madre que sostiene a su hijo contra su regazo, un centauro-sagitario disparando su arco, un personaje —quizá Sansón— desquijarando a un león, un grifo pasante y el combate de un guerrero que repele con su escudo el ataque de un león rampante mientras hunde su espada en la fiera. Entre estas escenas se intercalan los episodios cristológicos de la Anunciación, Visitación y Huida a Egipto, pasaje este último inspirado en el apócrifo *Evangelio del Pseudo Mateo*, XX-XXI, que recoge el episodio de la palmera que pliega sus ramas para calmar la sed de María con sus frutos. Aunque se mantiene una cierta coherencia iconográfica, el discurso parece carecer de linealidad narrativa, como si el



Portada



Capiteles de la portada

Capitel vegetal del interior



escultor hubiese simplemente extraído pasajes de un modelo. No deja de sorprender tal inconsistencia iconográfica rodeando la figuración del tímpano, centro compositivo de la portada, aunque quizá ésta no sea tal si aceptamos la sugestiva lectura de Gerardo Boto, quien interpreta las imágenes de la segunda archivolta como ordenadas siguiendo el método expositivo de un sermón.

El de Moradillo pertenece a la extensa serie hispana de tímpanos decorados con visiones celestiales, aunque sus afinidades temáticas –teofanía con mediadores– lo relacionan principalmente con los de Santo Domingo de Soria, San Miguel de Estella, San Nicolás y Santa María Magdalena de Tudela y, con variantes, el de Berlanga de Duero. A este listado habría que añadir, de aceptarse la hipótesis de Isabel Frontón, el de la portada exterior del pórtico septentrional de Silos. Preside la composición la imponente figura de la *Maiestas Domini* inscrita en la mandorla. Aparece Cristo descalzo y entronizado, con serena actitud, barba rizada y larga cabellera que le cae sobre los hombros, sosteniendo el Libro cerrado sobre su rodilla izquierda, mientras que debía señalar al Libro o bien bendecir con su perdida mano derecha (al estilo del Pantocrátor de San Miguel de Estella), realizada ésta en una pieza independiente aunque probablemente contemporánea del resto de “reparaciones” del tímpano. Rodea a la mandorla el Tetramorfos, es decir, las figuraciones de los cuatro evangelistas, aquí como en Santo Domingo de Soria bajo la forma de tres ángeles que portan los prótomos de los animales simbólicos en lienzos y el ángel-Mateo. La disposición de las figuras resulta prácticamente un “negativo” de la vista en el tímpano soriano, pues aparece el símbolo del toro-Lucas en el ángulo inferior izquierdo de la *Maiestas*, un ángel que debía portar el águila símbolo de Juan en el superior del mismo lado, el ángel-Mateo en la esquina superior derecha y, bajo él, un sonriente ángel de acaracolados cabellos sosteniendo el león símbolo de Marcos. Es evidente que las fracturas y pérdidas del relieve fueron completadas en época moderna, habiéndose quizá suprimido el símbolo del águila-Juan, como parecen avalar la marcas de retalle del pecho del ángel que lo sostendría, cuya cabeza, aunque disonante en estilo, resulta afortunada comparada con la torpe intervención en el rostro del ángel-Mateo. En las fotografías publicadas por Martínez Santa-Olalla en 1930 aparecen ambos ángeles descabezados (*op. cit.*, fig. 10).

Que nos encontramos con una visión directamente inspirada en el Apocalipsis IV, 2-7 viene corroborado por el texto grabado en la superficie de la mandorla, donde leemos

VICIT LEO DE TRIBV IVDA, RADIX DAVID, ALLELUIA



Capitel del interior con arpías

pasaje extraído de Ap V, 5 (*Et unus de senioribus dixit mihi: Ne flevitis: ecce vicit leo de tribu Iuda, radix David, aperire librum, et solvere septem signacula eius*) y completado con el "Aleluya" propio de la liturgia dominical del tiempo de Pascua, texto epigrafiado también en las filacterias que acompañan al Tetramorfos. Más compleja resulta la identificación de los dos personajes que completan en los extremos la superficie del tímpano, ambos sentados en sus respectivos sitiales, acompañando con una leve inclinación del tronco la superficie curva del soporte, barbados y portadores de un rollo o filacteria que despliegan con ambas manos. Su carácter celestial aparece reforzado por la misma desnudez de sus pies del resto de las figuras. Aunque los casos de *Maiestas* con mediadores sean relativamente frecuentes en la escultura tardorrománica hispana, sobre la interpretación de sus identidades reina una diversidad de opiniones: en Santo Domingo de Soria, junto a María aparece la figura de San

Juan o quizá Isaías; en San Nicolás de Tudela se interpretan como David e Isaías o San Nicolás, una duplicada Magdalena ve Marisa Melero en la iglesia a ella consagrada de Tudela; la Virgen y San Juan Evangelista es la lectura más comúnmente aceptada en el tímpano de San Miguel de Estella; San Pedro y San Pablo, éstos bien identificados, flanquean la Anunciación-Coronación de Gredilla de Sedano, y una figura femenina –María o la mujer apocalíptica– y una Psicostasis vemos junto a la visión celestial central del tímpano de Berlanga de Duero. En Moradillo nos inclinamos a identificar a estos personajes laterales como profetas, quizá los visionarios Ezequiel e Isaías, quienes junto a Jeremías y al texto apocalíptico fueron los mejores "traductores" en imágenes de la escatológica visión, y garantes de la continuidad en Cristo de la estirpe de David. Actuarían así estas figuras como testigos de la secuencia entre la Antigua y la Nueva Ley, dentro del mensaje de redención que envuelve, con las lógicas variantes semánticas, buena parte de las grandes portadas del románico final.

Dos grandes relieves, dispuestos en las enjutas del antecuerpo, flanquean la portada. En ambos se expresa la victoria sobre el demonio que se deriva de la encarnación (segunda arquivolta), sacrificio (capitel de la Última Cena, Matanza de los Inocentes) y triunfo (tímpano) de Cristo, mediante sendos ángeles que clavan sus lanzas en dos seres acuchillados, de cuerpos humanos y grotescos rostros maléficos con profundas arrugas y grandes orejas, sobre cuyos hombros literalmente se alzan.

En el plano compositivo y estilístico resultan evidentes las estrechas conexiones entre Moradillo y algunos de los conjuntos más representativos de la escultura tardorrománica hispana. Como acertadamente señaló Elizabeth Valdez, el maestro de Cerezo de Riotirón es el responsable de parte de los capiteles animalísticos, las escenas del ciclo de la Infancia de la segunda arquivolta, ciertos Ancianos de la primera y las grandes figuras de las enjutas. Por su parte, el escultor del tímpano, que labra también el capitel de la Última Cena, algunas escenas de la Matanza y parte del cortejo de Ancianos del Apocalipsis, traslada a esta obra un bagaje adquirido en tierras sorianas, donde la irradiación de la nueva estética silense, ya matizada por el taller de El Burgo de Osma, se mezcló y enriqueció con aportaciones aragonesas y navarras. Despeja cualquier duda al respecto la comparación del tímpano que preside la fachada de Santo Domingo de Soria con el que nos ocupa, especialmente el uso de idénticos recursos compositivos en la disposición de los ángeles que sustentan a los Cuatro Vivientes. En la definición de los rostros de las grandes figuras, sin embargo, se acerca más el artista al cierto naturalismo del tímpano y relieves de la Anunciación-Coronación y árbol de Jessé, así como ciertos fragmentos del depósito lapidario, de Santo Domingo de Silos.



Capitel vegetal de la arquería exterior

Si excepcional resulta el despliegue escultórico de la portada, pues aún el interés plástico con la profundidad del mensaje que sintéticamente representa, en la decoración de los capiteles del interior, de las arquerías exteriores y ventanas, prima de modo casi exclusivo el valor decorativo, que alcanza el calificativo de primoroso en lo vegetal. Predominan en estas cestas los acantos, de marcados nervios, fuertes escotaduras y neto sabor borgoñón, con las puntas vueltas o resueltas en caulículos y acogiendo tallos rematados en piñas y granas en sendas cestas de la arquería externa, uno de los pilares de la nave y el capitel del lado del evangelio del triunfal. Estrechos acantos muy pegados a la cesta en su base, que cogen volumen al curvarse sus puntas, donde dan lugar a piñas, decoran el único capitel que subsiste de la portada de acceso a la escalera de la torre, en el que —como en el citado del exterior—, el collarino recibe fina decoración de hojitas. Similares composiciones vemos en los capiteles de la ventana ciega occi-

dental del interior y en el derecho del exterior de la ventana más oriental, aunque en éste las puntas se rizan y acogollan de modo efectista. Vemos también hojas lisas lanceoladas en dos niveles —con tallos entrecruzados en un caso— decorando la arquería ciega del segundo tramo, hojas partidas rematadas en volutas que coronan el haz de columnas quebrado, otras estrechas y alargadas de puntas vueltas, lisas o digitadas (ceranos a algunos de Las Huelgas), que rematan el haz de columnas del ángulo sudoccidental o los clausuristas helechos o ramificados acantos dispuestos en oblicuo del haz meridional que soporta el fajón del segundo tramo de la nave, cuyo efectismo debió inspirar la decoración de los soportes de varias pilas bautismales del entorno, como las de San Andrés de Montearados, Montorio y San Juan de Tubilla del Agua, así como los capiteles de San Felices del Rudrón.

En lo figurativo, el taller recurre a los mismos motivos que ya vimos en los capiteles de la portada, afrontando esfinges —muy próximas a las de la portada de Cerezo de Riotirón—, parejas de arpías de rostros de efebo, algunas veladas y otras barbadas como las del bellísimo capitel sur del triunfal; en otros vemos dragoncillos de malignas cabezas felinas y cuerpos escamosos, trasgos con caperuza en el deteriorado de la arquería occidental de la fachada sur, cercanos a otros de Ahedo del Butrón, un león pasante de fauces rugientes en la ventana del mismo lado, o un águila que agacha el pescuezo y atrapa una presa o rama con sus garras en el capitel bajo el cimacio que porta la inscripción, que encuentra su reflejo casi literal en un tímpano de ventana de San Felices del Rudrón. Mención aparte merece el tratamiento del molinillo de acantos en espiral que, flanqueado por dos aves de largos cuellos y colas —quizá pelícanos—, decora el tímpano de la arquería ornamental del segundo tramo, al interior. Los canecillos que soportan la cornisa de la nave presentan en su mayoría simple perfil de nacela, aunque en los recolocados en el moderno pórtico y quizá procedentes de la primitiva cabecera, la temática es la recurrente en tales soportes, con prótomos de felinos, bóvidos y cérvidos, músicos, hojas incurvadas, entrelazos, bustos humanos, un águila bicéfala, arpías, etc. En estas obras marginales es más patente la intervención de escultores de segundo orden.

Lacónica resulta la *datatio* grabada sobre la cara exterior del cimacio correspondiente al capitel izquierdo de la ventana del primer tramo de la nave, donde leemos: IN ERA MCCXXVI, es decir, el año 1188 de nuestro calendario. Esta inscripción, junto a la de Rebolledo de la Torre o Soto de Bureba, constituye un importante jalón cronológico en torno al cual emplazar buen número de las obras que hemos situado como estilísticamente afines (Ahedo del Butrón, Cerezo de Riotirón, Butrera o Santo Domingo de



Capitel de ventana con la inscripción de 1188

Soria) o dependientes de la nuestra (Gredilla de Sedano), sin que debamos —compartiendo nuevamente el juicio de Elizabeth Valdez—, utilizar tal referencia en términos absolutos de anterioridad o posterioridad respecto a ella.

También la sobria pila bautismal del templo, hoy albergada en una pequeña capilla moderna de arco rebajado, presenta traza románica, con copa semiesférica y lisa sólo decorada con un bocel en la embocadura. Se alza sobre un tenante cilíndrico, moldurado con mediascañas y bocelos, y un basamento con sucesión de bocelillos.

Como en el caso de Ahedo del Butrón o Nuestra Señora de la Oliva de Escóbados de Abajo, cabe preguntarse por el motivo que llevó a tan apartados lugares a talleres que, si bien no pueden considerarse de primera fila, sí manifiestan una indudable calidad y ocupan un lugar muy importante en la transmisión del estilo. Como balbuceante respuesta sólo se ha argumentado la presencia de un hipotético patrocinio monástico —sin ningún sostén documental— o señorial, aunque sospechamos que dada la falta de documentación sobre la movilidad de los talleres, tal interrogante lo seguirá siendo.

Texto y fotos: JMRM - Planos: TCHR

Bibliografía

- ÁLAMO, J. del, 1950, t. I, doc. 372 y t. II, docs. 611, 615; ALONSO ORTEGA, J. L., 1990, pp. 55-58; ANDRÉS ORDAX, S., 1994, p. 70; ARENILLAS ASÍN, J. A., 1966; BARRAL I ALTET, X., 1979, pp. 195-196; BOTO VARELA, G., 2000b, pp. 251-252; BOTO VARELA, G., 2001, pp. 67-78; CRUZ, V. de la, 1973, p. 112; FAVREAU, R., 1991a, pp. 633-634; FRONTÓN SIMÓN, I. M.^a, 1996b, pp. 65-98; GARCÍA CANA, F., 1992, pp. 744-746; GARCÍA GONZÁLEZ, J. J. y LIZOAIN GARRIDO, J. M., 1988, pp. 167, 181; GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J., 1960-1966, n.º 156, 1961, p. 636; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1960, t. I, doc. 450; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 256, 312; GUTIÉRREZ HURTADO, J. L., 1989, p. 83; GUTIÉRREZ HURTADO, J. L., 1997, p. 159; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1995, pp. 113, 114, 118-119; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1931a, pp. 621-623; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1931-1932; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1956-1957, pp. 380-393; ILARDIA GÁLLIGO, M., 1991, pp. 255-279, 895-898; LOJENDIO, L. M.^a de y RODRÍGUEZ, A., 1996, pp. 120-121; LÓPEZ MATA, T., 1963a, pp. 218, 322-325; LUIS MONTEVERDE, J., 1954, pp. 45-47; MADDOZ, P., 1845-1850 (1984), p. 387; MANSILLA REOYO, D., 1971, doc. 651; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 81; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, t. II, p. 376; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1987, p. 72; MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J., 1930, pp. 267-275; MENÉNDEZ PIDAL, R., 1956, p. 840; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1969, pp. 207-207; OCEJA GONZALO, I., 1983, docs. 102, 105; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1991-1992, t. II, pp. 97-100; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1995, pp. 53-58, 99; PÉREZ CARMONA, J., 1959 (1975), pp. 44-45, 60-61, 68, 89-90, 112, 145, 186, 193-198, 223-224, 247; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, p. 234; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 105-106; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1988, pp. 244-246; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1992a, pp. 110-145, esp. pp. 130-132; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1992b, p. 204; VALDIVIELSO AUSÍN, B., 1999, pp. 58-61; VERGNOLLE, E., 1976, pp. 545-553.