

VALLEJO DE MENA

El extremo nororiental de la provincia de Burgos está ocupado por el bellissimo valle de Mena, abierto hacia Vizcaya y flanqueado por los montes de Ordunte por el norte y los montes de La Peña y la Sierra Carbonilla por el sur, de cuyas laderas nacen los ríos Ordunte, Cadagua, Ayega y Arceniega, tributarios del Nervión. Es en este magnífico marco de la más cantábrica Castilla –territorio diocesano del obispado de Santander– donde se sitúan algunas de las máximas realizaciones del románico norteño, un arte, como su propia historia, íntimamente unido al territorio.

Vallejo se ubica al pie de la Sierra Magdalena, a unos 2 km al sur de Villasana de Mena, inmersa en ese teatro formado por la curva que marcan los Montes de La Peña y el sector medio del valle de Mena, plagado de restos románicos: Siones, Ovilla, Villanueva, Villasana y esta iglesia de Vallejo.

Resulta desolador el vacío documental con el que nos enfrentamos a la hora de abordar los orígenes de Vallejo y su priorato sanjuanista. Aunque ya en 1237 un documento del monasterio de Santa María de Rioseco recoge entre los testigos al “comendador de Ualleio, don Yennego”, en el *Libro de Privilegios de la Orden de San Juan* publicado por Carlos de Ayala encontramos una única referencia a un “frey Rodrigo Alfonso, comendador de Vallejo”, quien actúa como fedatario por parte de los sanjuanistas en la avenencia con el concejo de Sevilla respecto a ciertos derechos sobre el tránsito entre las dos orillas del Guadalquivir, ya en la tardía fecha de 1347. Gregorio Argáiz, en su *Soledad Laureada*, refrenda la existencia de una encomienda de San Juan en la iglesia de Vallejo certificando ya entonces la ausencia de documentación, que se mantenía a mediados del siglo XIX. Quizás su pertenencia a la citada orden militar y la ausencia de apoyos documentales alentaron la leyenda, elevada luego a la categoría de verdad histórica, sobre la primitiva pertenencia del lugar a los caballeros del Temple. Viene a contradecir esta suposición una inscripción grabada sobre la lauda funeraria –a doble vertiente con entrelazo de cestería en la cumbreira y dos acanaladuras con rosetas– conservada en el interior del edificio, a los pies, donde se deja constancia de la donación de la iglesia de Vallejo por doña Enderquina para el asentamiento de una encomienda hospitalaria:

DONN•A : EN•DREQVI•NA : DE • MENA • : DIO E•STA : CA•SA : A HIE•/ RUSALEM

La tardía grafía del epígrafe, su complicada adaptación entre los florones que decoran la lauda y el mismo hecho de desbordar la línea, partiendo la palabra “Hie/rusalem”, hacen pensar que fuera grabada *a posteriori* sobre la pieza, que formalmente podríamos datar en el tránsito del siglo XII al XIII. Sobre la figura de esta “doña Enderquina de Mena”, Lojendio piensa que se trata de Andrequina Díaz, hija de Diego Sánchez de Mena y mujer de Sancho Pérez de Gamboa, este último poblador de la zona alavesa de Ullibarri-Gamboa. Sobre el progenitor de la noble dama dice el mismo autor que quizá se tratase de Diego Sánchez de Velasco, una de las principales figuras que intervinieron en la repoblación del valle de Mena. Un Lope Díaz de Mena, probablemente el mismo “Lupus de Mena” que vemos en 1181 como *merinus regis in Castella*, aparece confirmando diversos documentos relacionados con la Orden de San Juan entre 1174 y 1182. En *Las Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar se da noticia de esta doña Andrequina como residente en el valle de Mena a principios del siglo XIII.

Sea como fuere, la existencia e importancia del priorato hospitalario de Vallejo queda bien patente en las numerosas posesiones y derechos que la Orden de San Juan detentaba en la zona, reflejadas a mediados del siglo XIV en el *Libro Becerro de las Behetrías*: completos los lugares de Vallejo, La Cerca, Anzo, Encío, Quintanilla de Pienza, El Rebollar, Redondo, San Pantaleón de Losa

y Villanueva de Rosales; compartidos los de Barcenillas del Ribero, Betarres, Cadagua, Gobantes, Hedesa de Montija, Hoz de Mena, Lezana de Mena, Noceco, Paresotas, Salinas de Rosío, Torme, Villasuso de Mena, etc.; solares en Caniego, Concejero, Lastras de la Eras, Quintanilla del Reboillar, Rosales, etc.; y derechos en Muga, Urria, etc. De algunos de estos lugares consta su dependencia de la encomienda de Vallejo, de otros debemos suponerla.

Aún a mediados del siglo XIX, Pascual Madoz recoge en su *Diccionario* el lugar de Vallejo de Mena como "dióc. *vere nullius* de la orden de San Juan de Jerusalén", aunque su iglesia de San Lorenzo dice que está "servida por un cura párroco". Hasta dicho siglo XIX se mantuvo la tradición de celebrar, el martes siguiente a la fiesta de San Miguel, una misa aniversario por doña Andrequina.

Iglesia de San Lorenzo

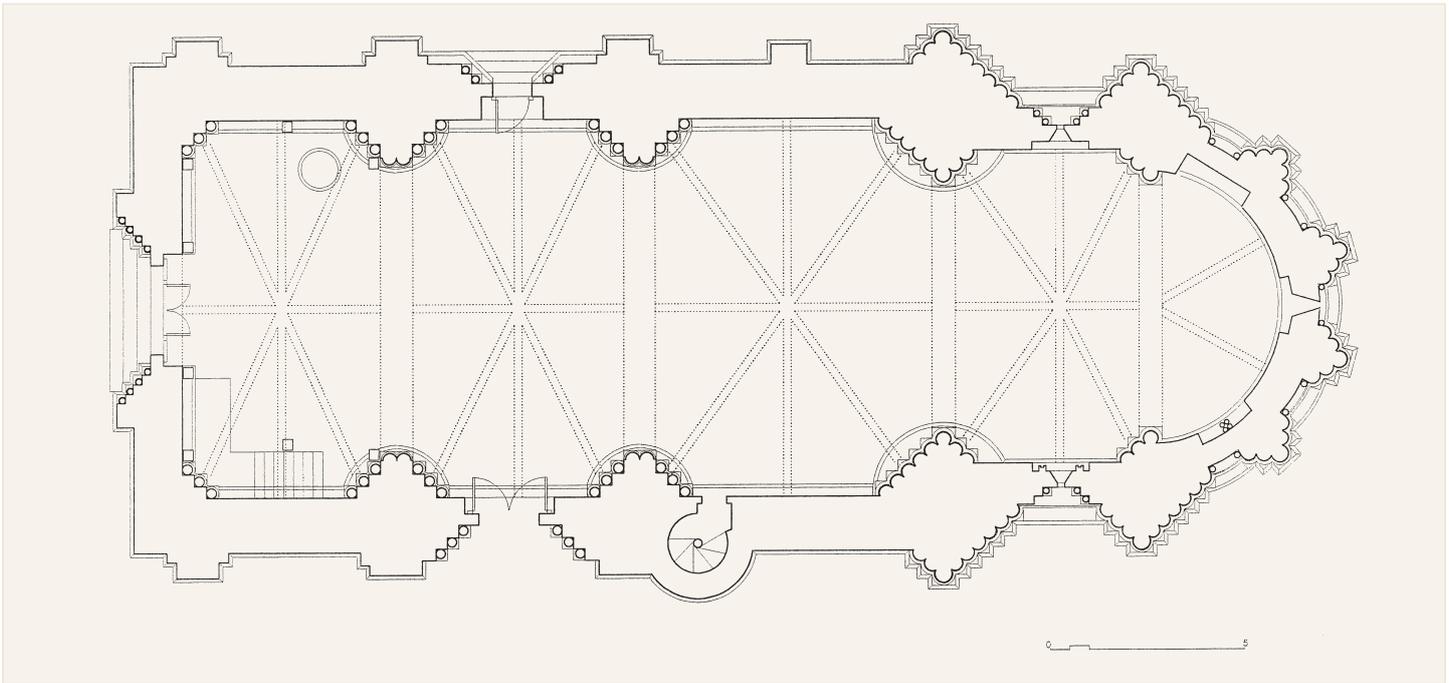
JUNTO A LA CERCANA DE SIONES, la iglesia de Vallejo constituye el principal edificio del valle de Mena y uno de los más destacados del ámbito provincial, por lo que no extraña que haya llamado reiteradamente la atención de la crítica historiográfica. El primer estudio de conjunto del templo fue acometido por López del Vallado en 1914, quien de la descripción y consonancia de sus elementos dedujo la duplicidad de campañas constructivas, calificando de "ojival" el abovedamiento. Resulta especialmente revelador el inicio del último capítulo de su trabajo, que no nos resistimos a reproducir: "Es empeño vano de muchos arqueólogos, el querer clasificar de un modo riguroso los monumentos artísticos, creando escuelas y más escuelas, como si se tratara de reinos distintos de la naturaleza. Se encuentran luego con la dificultad de que el monumento que examinan no encaja en ninguna de ellas, y entonces, o crean una nueva escuela, o se convencen de la vacuidad de tantas clasificaciones impertinentes". No han cambiado mucho las cosas para algunos. Monumentos tan complejos como este de Vallejo, que el propio Félix López confiesa no atreverse a clasificar, quizá encuentren su más correcta perspectiva de estudio en el análisis del proceso constructivo y soluciones aportadas por la propia fábrica que en un vano intento de encasillamiento.

Posteriormente, José Pérez Carmona (1959) dedicó en su obra de síntesis del románico burgalés algunos apartados a nuestra iglesia, sobre todo en relación a la rica decoración escultórica. Los benedictinos Luis María de Lojendio y Abundio Rodríguez (1966) realizaron el siguiente estudio monográfico del templo, magnífico, seguido por los de Ruiz Vélez en 1986 y Paloma Rodríguez-Escudero, publicado en 1996, quien hace una pormenorizada descripción de la arquitectura y, sobre todo, de la abundante escultura que la decora, estableciendo relaciones con algunos de los monumentos más significativos con los que, a su juicio, se

emparenta: Siones, San Vicentejo de Treviño, San Miguel de Daroca, Santillana del Mar, Bercedo y Soto de Bureba. Interesante es la vía de penetración de influencias que esta autora acuerda al ramal secundario de la ruta jacobea.

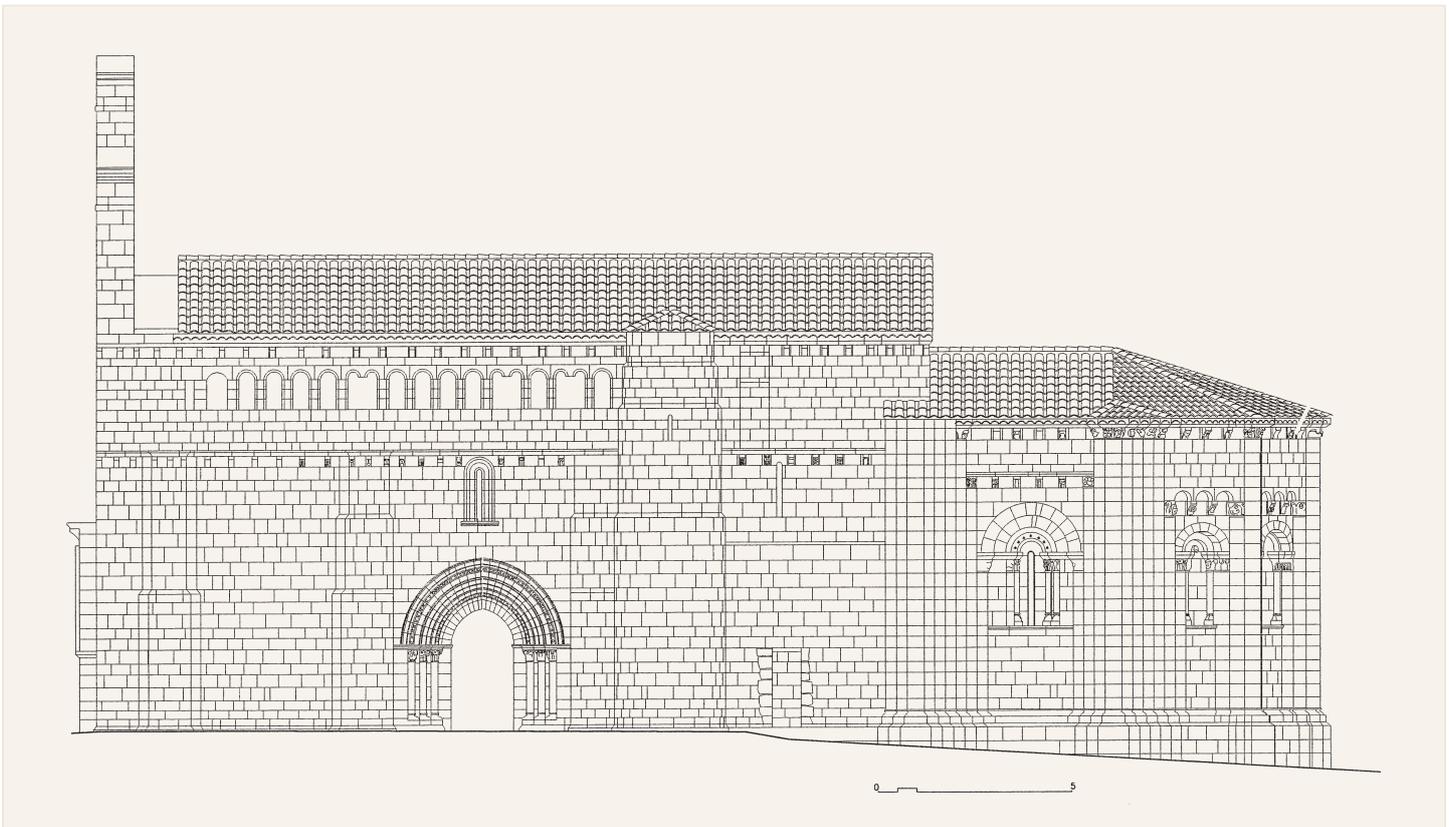
A la hora de abordar la descripción de un edificio tan denso como éste, y aunque consideramos un error desligar el estudio de la escultura del de la arquitectura que la alberga, creemos que una exhaustiva descripción de la ornamentación al analizar cada espacio no haría sino empañar y desviar la atención de la aprehensión global del monumento. Otros han hecho ya un examen elemento por elemento, canecillo por canecillo y capitel por capitel, por lo que repetirlo carece de sentido. Nos acercaremos pues al templo como la diversa unidad constructiva y decorativa que hoy es, centrándonos en principio en la primera campaña constructiva, esto es, la que acometió el inicio de las obras por la cabecera. Finalizaremos el estudio con una somera descripción de su escultura –atendiendo a esa misma duplicidad– y un intento de valoración general del edificio.

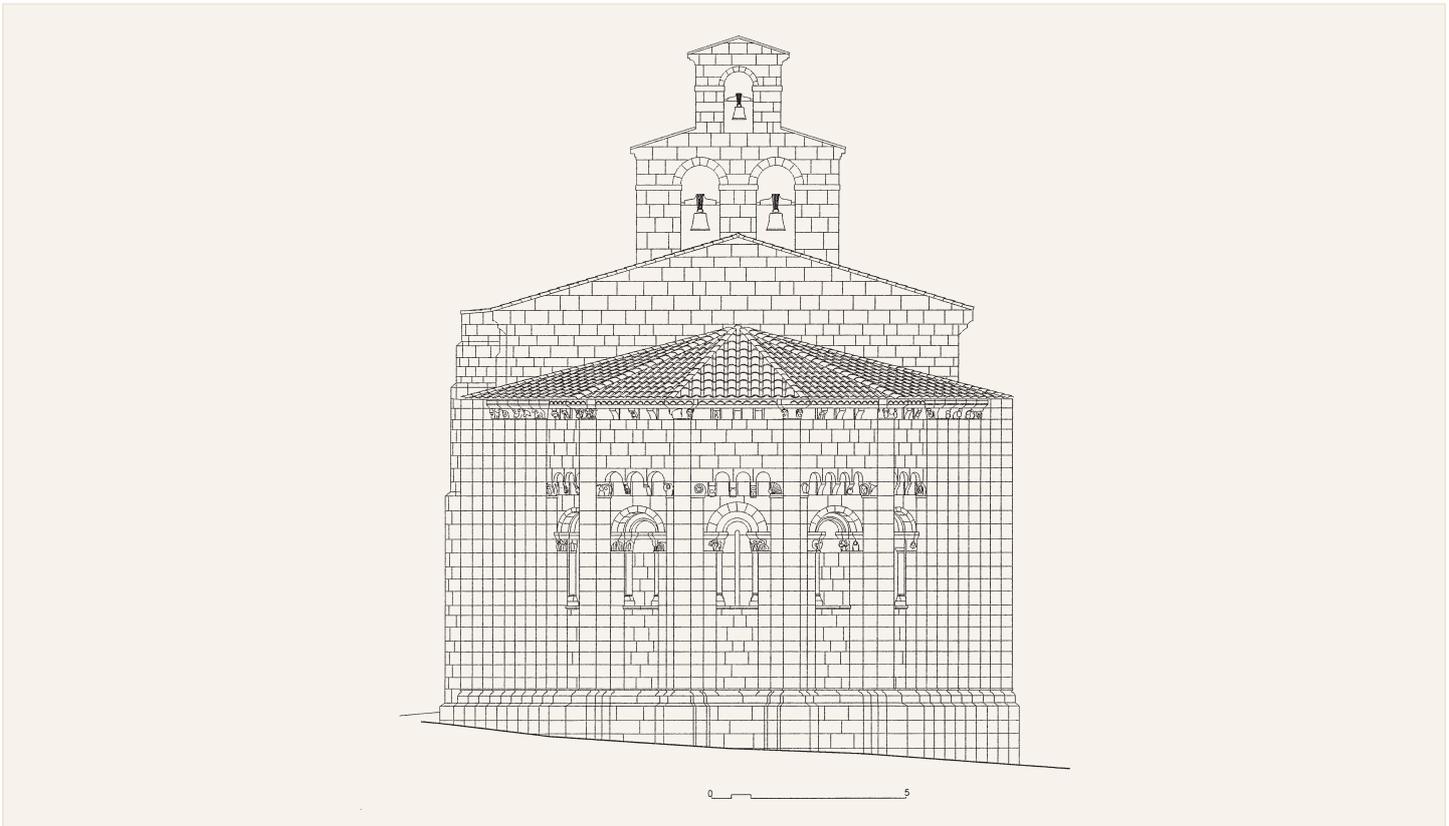
Destaca en primer lugar San Lorenzo de Vallejo de Mena por su carácter monumental y masivo, algo barroca-mente revestida su arquitectura por las numerosas compartimentaciones de paños mediante impostas y haces de columnas. Domina en general en la iglesia lo tectónico, aunque, como para excusarse de tanta solidez, se reviste de escultura cada soporte propicio a acogerla. Ya en la primera impresión se advierte la duplicidad de campañas que dieron lugar al actual edificio. A la primera corresponde la magnífica cabecera, compuesta de tramo presbiterial coronado por un ábside interiormente semicircular pero que al exterior se manifiesta como pentagonal, al disponerse lienzos rectos entre los haces fasciculados de columnas que los conciertan. Tal articulación muraria marca la imagen exterior de San Lorenzo, y si bien no es extraña en el



Planta

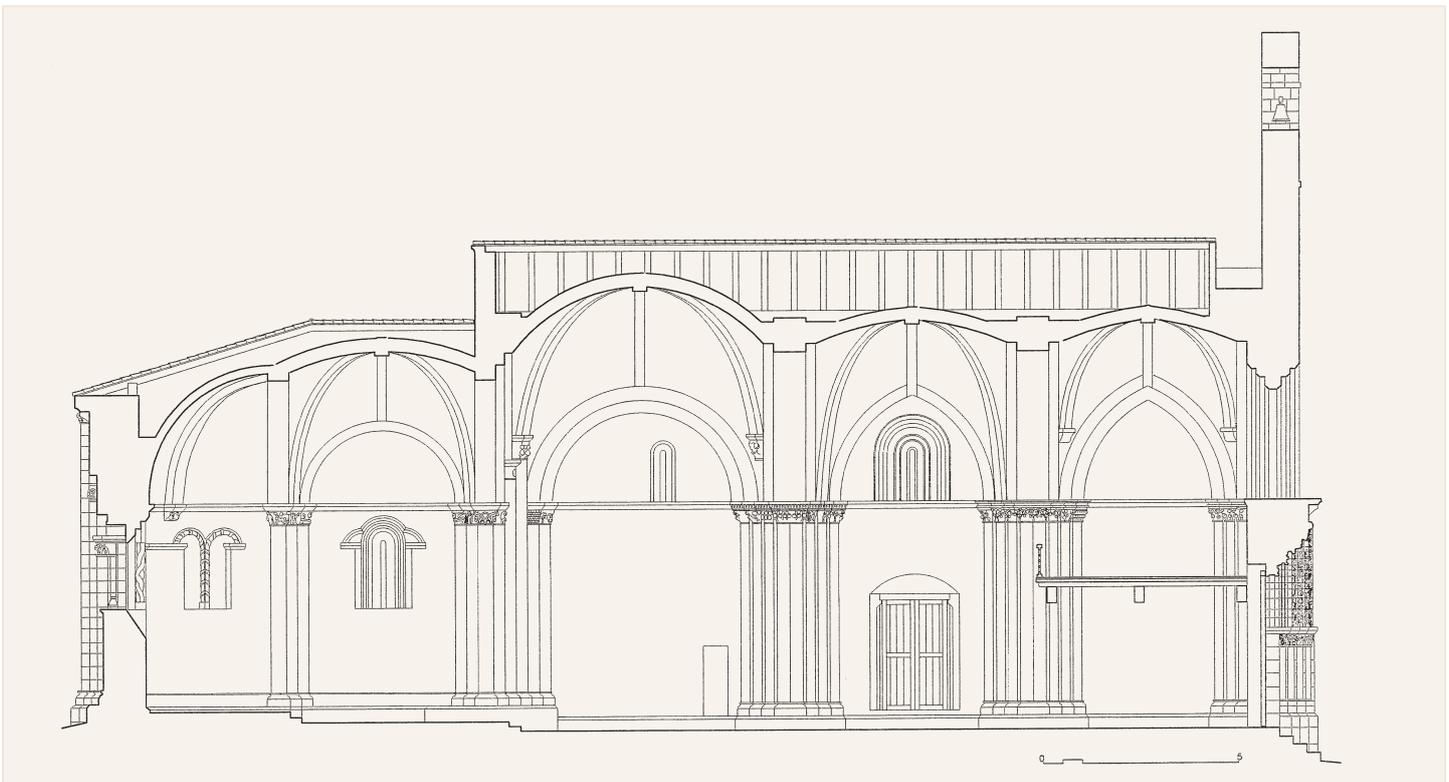
Alzado sur

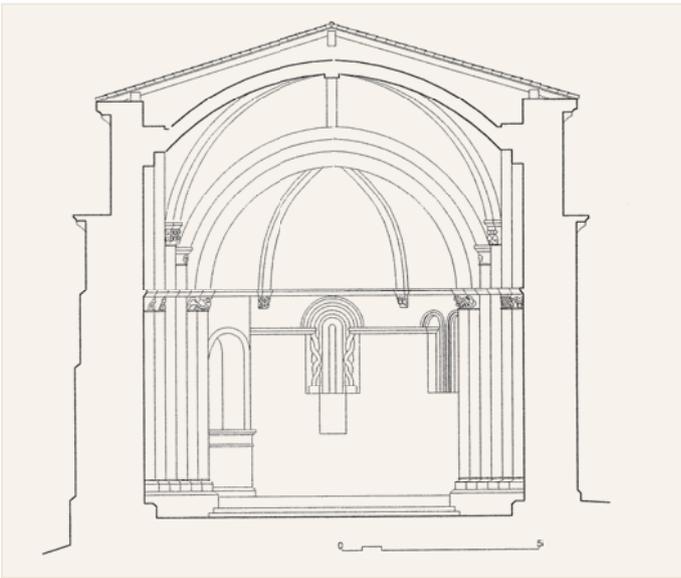




Alzado este

Sección longitudinal





Sección transversal

último románico hispano, pues el recurso fue utilizado en San Juan de Ortega o la ermita de San Vicentejo de Treviño, y con variantes en las cabeceras de Miranda de Ebro y Ameyugo, sí resulta excepcional la profusión que aquí alcanza, recordando los contrafuertes transformados en haces de columnas que flanquean las fachadas saintongesas de Aulnay, Esnandes, Fenioux, Surgères, la de Nôtre-Dame-la-Grande de Poitiers, la de Petit-Palais en Gironde, o los que articulan el codillo del presbiterio de Bords.

Se asienta la cabecera –no así la nave– sobre un zócalo de notable altura que salva el desnivel norte-sur, basamento que se escalona proporcionando superficie de apoyo a los cuatro haces de cinco columnas que delimitan cinco paños en el hemiciclo, así como a los prominentes contrafuertes fasciculados que lo articulan con el tramo recto. A la indudable función tectónica –como estribos– de estos haces se une, solapándola, la de elementos de articulación muraria, estableciéndose un buscado ritmo decreciente en

Exterior de la iglesia





Exterior de la cabecera

profundidad y altura que dota de volumen a la cabecera. En el hemiciclo, los haces de columnas-estribos parten de evolucionadas basas de perfil ático con fino toro superior, breve escocia y toro inferior aplastado, componiéndose de cinco columnas, el doble de gruesa la central. En alzado, sólo esta columna media alcanza con su capitel la línea de canes de la cornisa, entregándose en cascada las restantes: las inmediatas a la descrita lo hacen a aproximadamente $4/5$ de la altura total del tambor, sosteniendo los arquillos extremos de la arquería decorativa volada que recorre y regresa los paños del ábside; las columnas extremas, por su parte, contribuyen a soportar —a $3/5$ de la altura total— los arcos externos de las ventanas que se disponen en el centro de cada uno de los paños del muro, aunque sólo la del eje axial rodea un estrecho vano rasgado abocinado al interior, siendo el resto decorativas. Las columnillas que recogen los arcos interiores de estas ventanas contribuyen a este efecto de volumen, que nada tiene que ver con la desmaterialización muraria gótica.

En la línea de arquillos de medio punto que anima el paramento sobre el cuerpo de ventanas han querido verse influencias lombardas, catalanas o conexión con lo aragonés de Daroca (Pérez-Escudero). En realidad los arquillos-nicho ornamentales gozaron de cierto éxito, sobre todo en las cornisas, en el tardío románico soriano (Almazán, Caltojar, Bordecorex, etc.), zamorano, gallego o del sudoeste de Francia (Marignac), siendo frecuente su uso en los monasterios cistercienses. En todos los paños del hemiciclo

son tres los arquillos de medio punto, sobre el mismo número de canes y los capiteles de las columnas medias del haz, salvo en uno de los lienzos —el inmediato al norte del axial—, donde son cuatro. Observamos, además, un arrepentimiento o descuido en el trazado de los arquillos del lienzo central, como si hubiese estado previsto colocar cuatro y, en curso de obra, se viese que no había espacio sino para tres, que quedan así desiguales, no apoyando el extremo sobre el capitel del haz sino sobre un canecillo adicional. Tal error parece en cualquier caso una incidencia en curso de obra. De las ventanas que animan los muros del ábside, sólo cobija un vano la del eje, enmarcándose el piso por la arquería en resalte y una imposta de listel y chaflán que no invade los haces de columnas. Todas manifiestan similar tipología, con arcos de medio punto, los exteriores lisos sobre las columnas extremas del haz fasciculado y los interiores bien abocelados, bien con doble chaflán sencillo (en el eje) o exornado por un bocel sogueado, bien lisos, todos sobre imposta corrida achafalnada que continúa la línea de los cimacios. Los laterales de la capilla encierran un pequeño tímpano en cuyo centro se dispone un prótomo, recurso que ya vimos en Butrera. Los arcos interiores apean en columnas acodilladas de rudas basas áticas sobre plintos.

Los dos muros del presbiterio se encuentran delimitados, al exterior, por potentísimos y desiguales haces de columnas. Los que lo articulan con el hemiciclo siguen el esquema de los vistos en aquel, con algunas diferencias: las



Ventana meridional del presbiterio

columnas centrales y sus colaterales alcanzan la cornisa, mientras que las extremas recogen un tejazoz recto sobre canes, dispuesto a mayor altura que la cornisa con arquerías del ábside. En el tramo recto se abren sendas ventanas de mayor desarrollo que las absidales, ambas en torno a una saetera. La del costado meridional muestra dos arcos exteriores lisos, otro achaflanado y decorado con tetrapétalas de botón central y uno interno de irregular trazado, apoyando sobre dos parejas de columnas acodilladas. La ventana del muro norte del presbiterio muestra cuatro arcos de medio punto, los dos interiores de arista achaflanada y el exterior mostrando un extraño y desigual despiece de sus dovelas, algo que también observamos en el otro lado. Hacia la nave, el proyecto original se interrumpe en los espectaculares haces de columnas que delimitan la cabecera y hoy sólo actúan como exagerados contrafuertes del arco triunfal. Están formados por una gruesa columna central, dos hacia la nave y seis más hacia el este, de las cuales



Ventana del ábside

las tres interiores sirven para sustentar, respectivamente, un arco de la ventana, el tejazoz del piso superior y la cornisa, desarrollándose el resto en altura. Aquí la obra se interrumpió bruscamente sin rematarse, por lo que se ha sugerido que los haces de columnas que sobrepasaban la cota de cubierta del presbiterio debían integrarse en una previsible estructura torreada o linterna, al estilo de Santa María de Siones, Tabliega o la colegiata de Santillana del Mar, aunque esta última es iglesia de tres naves y mayor empaque. Sea como fuere, y por causas que desconocemos, el proyecto se detuvo aquí bruscamente.

Antes de hacer alusión a la continuación de la obra es necesario completar la visión de la arquitectura con la contemplación interior de la cabecera. El ábside muestra planta interiormente semicircular, alzándose sobre el banco corrido de fábrica un piso inferior liso, bajo el cuerpo de ventanas. Sólo se abre en el hemiciclo la exótica ventana central, de vano abocinado al interior flanqueado

por una pareja de columnas compuestas de haces de fustes torsos, quebrados en zigzag y que se continúan y enlazan sobre el vano a modo de arco de medio punto moldurado con dos boceles. No es, como veremos, la única extravagancia ornamental del interior. A la altura del arranque del arco descrito parte una imposta de listel y chaflán que recorre el paramento interior del ábside. En el sector meridional del hemicycle, correspondiéndose con la ornamental del exterior, se dispuso una doble ventana ciega, a modo de hornacinas pareadas, con tornapolvos biselado y dobles arcos baquetonados que se continúan como un haz de cuatro fustes en el centro. Una banda decorativa recorre arcos y fustes enrollándose helicoidalmente. Tan extraños motivos traen al recuerdo la imaginativa decoración vista en el interior de ciertas iglesias aquitanas, como Rioux o Jarnac-Champagne, así como la de algunos claustros italianos (San Pablo extramuros y San Juan de Letrán, en Roma), y quizá nos sorprendería menos en un edificio renacentista que en este románico. En el otro lado del ábside se disponía una ventana ciega similar, de la que únicamente restan los arranques del arco, pues fue el lugar elegido para colocar su monumento funerario por don Fernando de Vivanco y Sarabia, fallecido en 1631.

Se cubre el ábside con bóveda de horno generada por saliente arco de medio punto y reforzada por dos fuertes nervios de sección cuadrada que apean en sendas ménsulas integradas en la línea de imposta –de listel y chaflán– sobre la que parte la bóveda; una de ellas se decora con dos toscos cuadrúpedos contrapuestos por el lomo y la otra con dos bellos bustos masculinos bajo volutas. Hacia la nave los nervios convergen en el centro del toral,

mediando entre ellos un torpe florón a modo de clave. Entre el presbiterio y el hemicycle se adosan a los muros sendos triples haces de columnas: las interiores recogen el arco que ciñe el cascarón absidal y las otras los formos laterales y los nervios de la bóveda de crucería con ligaduras que cierra el tramo presbiterial.

Las ventanas abiertas en los muros laterales del presbiterio manifiestan diferente tipología que al exterior, pues un curioso arco trilobulado corona la meridional, cuyo vano aparece enmarcado por una moldura de mediacaña con bolas. De la del muro septentrional, muy maltratada, resta el arco decorado con triple haz de boceles y tornapolvos achaflanado, habiendo desaparecido las columnas que lo sostenían, imaginamos que ornadas con algún barroco recurso.

Da paso a la cabecera, desde la nave, un arco triunfal de medio punto y triple rosca hacia el oeste, que reposa en un potente pilar compuesto de gruesos fustes, dejando una columna en el centro para recoger el arco interior. Es precisamente en esta zona donde se detuvo la primera campaña, aunque consideramos que dejó trazado –pero sin cubrir– el amplio tramo cuadrado de la nave inmediato a la cabecera. Todos los investigadores que se han acercado al edificio coinciden en señalar este punto de unión entre la nave y la cabecera como el de cambio de campaña constructiva, adjudicando a un segundo taller la culminación de la obra. No obstante, creemos que este espléndido y recargado primer taller en cierto modo condiciona la culminación de la obra por el segundo, sobre todo en relación al tramo más oriental de la nave, para el que el proyecto original dispuso un formidable pilar fasciculado –de



Capitel del caballero victorioso

*Interior**Interior de la cabecera*

cinco columnas hacia el oeste de la que recoge el arco triunfal— asentado sobre un basamento semicircular que continuaba el de la cabecera. Esta obra, ya alzada pero no rematada, hubo de ser asumida por sus continuadores. ¿Qué estructura estaba prevista para este falso crucero? Pese a navegar en el terreno de la hipótesis, la respuesta parece estar en la serie de edificios que, desde la primera mitad del siglo XII, establecen el modelo de iglesia de nave única que destaca en proporciones y alzado el tramo de nave que antecede a la cabecera, caso de San Quirce de Los Ausines y San Pedro de Tejada, modelo interpretado y repetido en numerosos edificios norteños: Monasterio de Rodilla, Tabliega, Butrera, El Almiñé, Valdenoceda, Soto de Bureba, etc. El cercano ejemplo de Santa María de Siones no hace sino repetir el esquema añadiendo unos edículos laterales. Incluso en esta campaña se llegó a trazar el husillo con la escalera de caracol que la daría acceso —a través de puerta

trilobulada dispuesta en el interior—, luego aprovechado para dar servicio a la galería que sobre la fachada meridional conduce a la espadaña, que data de época moderna, tal como atestigua una inscripción en el pasadizo que deja memoria de la intervención del maestro José Ruiz.

La nave es, como quedó dicho, fruto de una segunda campaña. Aunque denostada por la mayor parte de la historiografía al considerar que vulgariza la magnificencia del proyecto primitivo (“obra de canteros locales”, dice Lojendio; “sencillo e incluso rudo”, a decir de Rodríguez-Escudero), lo cierto es que acometen la culminación de una ambiciosa obra que se vio truncada quizá por sus propios excesos. El resultado no es decepcionante sino simplemente más austero. Probablemente se mantuvo el perímetro del proyecto original, completando la nave con dos tramos rectangulares de desigual longitud y abovedando el conjunto. Desechada la idea de alzar sobre el falso crucero

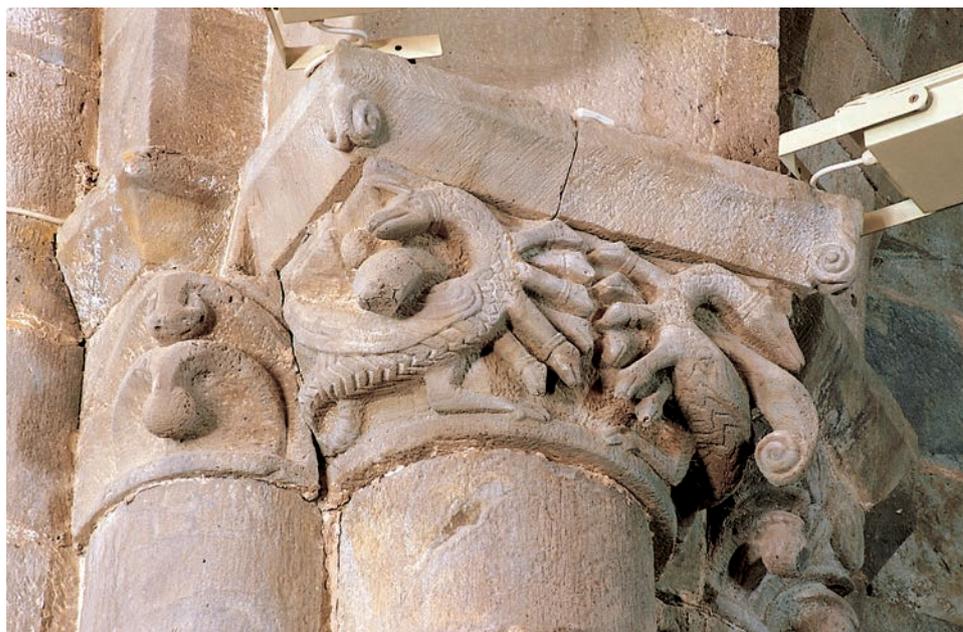
una linterna o torre, se cerró este tramo y los dos más occidentales con respectivas bóvedas de crucería con ligaduras similares a las de Siones, para lo que debieron acomodar los pilares ya alzados del tramo oriental de la nave con una solución de compromiso: los nervios cruceros apean hacia el este sobre capiteles que rematan arbitrariamente dos de las columnas centrales del pilar, mientras que otros capiteles recogen –también de modo deficiente– la rosca exterior del arco triunfal. En el mismo tramo pero hacia el oeste, estos nervios cruceros descansan en sendas ménsulas, una decorada y la otra lisa. La misma solución se adoptó en el tramo occidental, mientras que en el central los nervios recaen en una de las semicolumnas del pilar, también alzado sobre basamentos semicirculares como los de la primera campaña, aunque más bajos.

Dividen los tramos arcos torales doblados de medio punto, que reposan no ya en pilares fasciculados sino en machones semicruciformes con dobles columnas en sus frentes y tres parejas de columnas acodilladas a los lados, los cuales se corresponden exteriormente con gruesos estribos prismáticos. Los pilares reciben los arcos doblados que delimitan los tramos, así como los formeros doblados que recorren y adelgazan los muros, excepto en el tramo central, algo diferente, donde recogen los nervios cruceros de la bóveda. Interiormente, salvo en el señalado acomodamiento a las estructuras existentes, la conjunción de una fábrica con otra está más que notablemente conseguida. Al exterior la imagen es más gris, resultando algo masivo el cuerpo de la nave, sólo articulado por una imposta saliente nacelada, a modo de tejeroz, sustentada por canecillos. Sobre ésta el muro se retranquea para acoger el desarrollo de las bóvedas,

coronándose con una cornisa del mismo tipo sustentada por canes de simple nacela.

El templo cuenta con tres portadas, dos abiertas al norte y sur en el tramo central de la nave y otra, de mayor empaque, en el hastial occidental. Todas se articulan en torno a arcos apuntados y son fruto de la segunda campaña constructiva, por lo que las analizaremos al tratar de sus realizaciones plásticas. Pasemos antes, dentro del apartado decorativo, a describir los relieves que acompañan a la primera campaña.

La profusión de soportes en el templo nos deja ante uno de los conjuntos escultóricos más nutridos de todo el románico burgalés que, aunque no destaca por su calidad, sí resulta sumamente atractivo por su variedad y a veces extraña iconografía. La duplicidad de campañas constructivas es notoria también en lo escultórico. En la cabecera trabajó un taller de clara inspiración atlántica, aunque quizá debiéramos decir “cantábrica”, pues sus recursos y expansión parecen seguir los valles de la cordillera desde Cantabria al norte de Las Merindades, con una curiosa derivación hacia las tierras de Amaya. La escultura decora, en la cabecera, los capiteles de los haces de columnas, los de las ventanas y la serie de canecillos y, al interior, los capiteles que reciben los formeros y torales. Dentro de la enorme variedad del repertorio encontramos temas figurativos, vegetales y geométricos, careciendo el conjunto de un programa iconográfico como tal. Domina el decorativismo, yuxtaponiéndose los iconos –algunos significantes, otros ornamentales y aun otros oscuros– sin hilo conductor ni mensaje que transmitir. Encontramos así en el nivel del alero del hemiciclo capiteles vegetales de caulículos y



Capitel del arco triunfal.
Bestia apocalíptica

hojas picudas acogiendo bolas ("bolas con caperuza" según la expresiva denominación de García Guinea), otros con severos rostros humanos en los ángulos de la cesta y aun caulículos de los que penden pesados frutos. Entre ellos, sustentan la achaflanada cornisa y la arquería decorativa una serie de canecillos, algunos de simple nacela y otros decorados con bolas con caperuza, nacela con uno o dos rollos, con rombos concéntricos, bipétalas y tetrapétalas de botón central, una curiosa mano mostrando la palma, una figura humana acuclillada, barrilillos, torpes figurillas humanas frontales, una con los brazos en jarras, lo que parece un contorsionista o bien un personaje engullido por una máscara monstruosa, una campanilla o cencerro, cabezas humanas barbadas, etc. Sólo en dos canes del alero intermedio del muro meridional del presbiterio asistimos a una asociación escénica, con un infante armado con un escudo tensado hacia la figura del otro modillón, en la que se representa una descabezada ave zancuda. Los capiteles que recogen la arquería ornamental y los de las ventanas se decoran con hojas apalmetadas con cogollos en las puntas, palmetas pinjantes de forma avenurada y anchas hojas rizadas con frutos centrales y un prótomo, bustos humanos y volutas, un león rampante de cabeza humana, anchas hojas lisas con frutos en las puntas, una hoja apalmetada en abanico con fruto central, dobles espirales incisas, bustos humanos, un prótomo de carnero de exagerada cornamenta, una serpiente... Los capiteles de las ventanas manifiestan mayor elaboración de motivos y vemos así, en la del muro sur del presbiterio, sendos capiteles decorados con prótomos de cánidos, uno bajo la hoja resuelta en doble voluta muy pegada a la cesta

del tipo visto en la cabecera de Butrera, Siones, Torme, etc. Junto a ellos hay otros con dos pisos de hojas lanceoladas rematadas en caulículos o acogiendo bolas y otro de estrechas hojas picudas. Los exteriores de esta ventana muestran la cesta lisa con sólo sugeridas pomas en los ángulos. En el resto de las ventanas se repite el esquema de cesta lisa rematada en dos volutas divergentes antes referido, otros con máscaras humanas de aire grave, alguna barbada, hojas cóncavas con frutos, un híbrido de cuerpo de ave y enroscada cola de reptil, una venera, etc. Destacan los de la ventana abierta en el paño central del ábside donde, de izquierda a derecha del espectador, vemos una cabeza de venado de astas ramificadas, un prótomo de cuadrúpedo de cuello gacho, sigue un curiosísimo capitel decorado con monstruos cuyos cuerpos forman dos aspas rematadas en cabezas (¿de ave?) que comparten las centrales en el ángulo de la cesta y cogiendo objetos globulares con sus garras. El exterior del lado derecho se decora con una serpiente enroscada rematada en cabeza animal de enhiestas orejitas. La fértil imaginación de este taller no puede por menos que sorprendernos.

Capítulo aparte merecen –por el mayor esfuerzo decorativo– las cestas que culminan el poderoso haz de columnas que articula la nave con la cabecera en la fachada meridional. En los capiteles laterales vemos un animal bajo volutas, un busto humano, una cabeza de raposo con grandes y enhiestas orejas, una forma irreconocible bajo volutas y un monstruo andrógamo que engulle la cabeza de un personajillo acuclillado que alza sus brazos impotente. Estas dos últimas cestas se colocaron inacabadas, dando idea de la precipitada interrupción de las obras en esta



Capitel del arco triunfal

parte del edificio. En la columna central del haz se representaron dos asuntos temáticamente asociados: un personaje que en forzada contorsión introduce sus manos en las fauces de un león, quizá desquijarándolo, y junto a él la enigmática escena del caballero victorioso, jinete barbado y coronado de corcel ricamente enjaezado y espada al cinto que aplasta con las patas de su caballo a un personaje postrado de larga melena. Con el gesto de su diestra alzada se dirige el jinete a una figura femenina que ocupa el frente de la cesta; viste ésta velo y túnica con ceñidor de exageradas mangas según la moda de la época, alzando en su brazo izquierdo elevado un halcón. Este tema, profusamente representado en las fachadas del sudoeste francés, lo encontramos igualmente en Aguilar de Bureba, Armentia (Álava), Santa María de Carrión de los Condes, la colegiata de Toro y un relieve del museo de la catedral de León. Sin entrar en su más profunda significación, asunto tratado por Margarita Ruiz Maldonado, sí vemos aquí una complementación entre el personaje dominando a la fuerza bruta o diabólica (el presunto Sansón) y el noble sometiendo al enemigo vencido.

Ya en el interior, este taller escultórico labró los capiteles de los haces de columnas de la nave y presbiterio, así como los que recogen el arco triunfal y algunos del sector oriental del tramo este de la nave, especie de falso cruceiro. En ellos aumenta la intención narrativa y la calidad plástica. Comenzando la descripción por el haz de columnas que recoge el triunfal por el lado del evangelio, el capitel central se decora con dos apocalípticos monstruos de siete cabezas afrontados, entre pitones de remate avolutado. Su escamoso cuerpo de reptil, alado y con fuertes

garras, termina en un largo cuello del que brotan seis pequeñas cabecitas de serpiente afrontadas entre sí, mientras que otra mayor se dirige a la parte opuesta en una rítmica contorsión. Su inspiración en la bestia apocalíptica (Ap 13) parece evidente. Lo flanquean un capitelillo de dos pisos de hojas lisas de cuyas puntas penden pesadas bolas, otro vegetal de volutas y bolas con caperuza —que recibe el nervio crucero— y un prótomo de cánido o felino de fuertes garras que parece morder el cimacio.

En el haz de columnas del lado de la epístola, la central, que recoge el toral decora su capitel con el curioso motivo de aspas rematadas en cabecitas monstruosas que vimos en una ventana absidal, composición que encontramos en otras obras ligadas a este taller en Butrera, Tabliega de Losa y La Asunción de Bárcena de Pienza. Como en los ejemplos citados, entre las aspas que determinan los cuerpos de los monstruos se disponen los cuartos delanteros de pequeñas bestezuelas, con cabecitas del mismo tipo y dos prótomos más salientes. Hacia la nave, la columna que recoge el arco doblado recibe un capitel de hojas lisas rematadas en caulículos o con pesadas pomas en las puntas, mientras que en el capitel que recibe el nervio cruceiro asistimos a una escena en la que un personaje hace ademán de partir en dos con su espada una capa, quizá para ofrecérsela a su acompañante, con el torso desnudo, acorde a la más extendida representación de la caridad de San Martín. El capitel del formero se decora con una arpía velada de cola de reptil rematada en brote vegetal.

En los haces de tres columnas que articulan el paso al hemiciclo, las del lado del evangelio muestran un capitel decorado con dos bestezuelas de cuerpo reptiliforme, dos



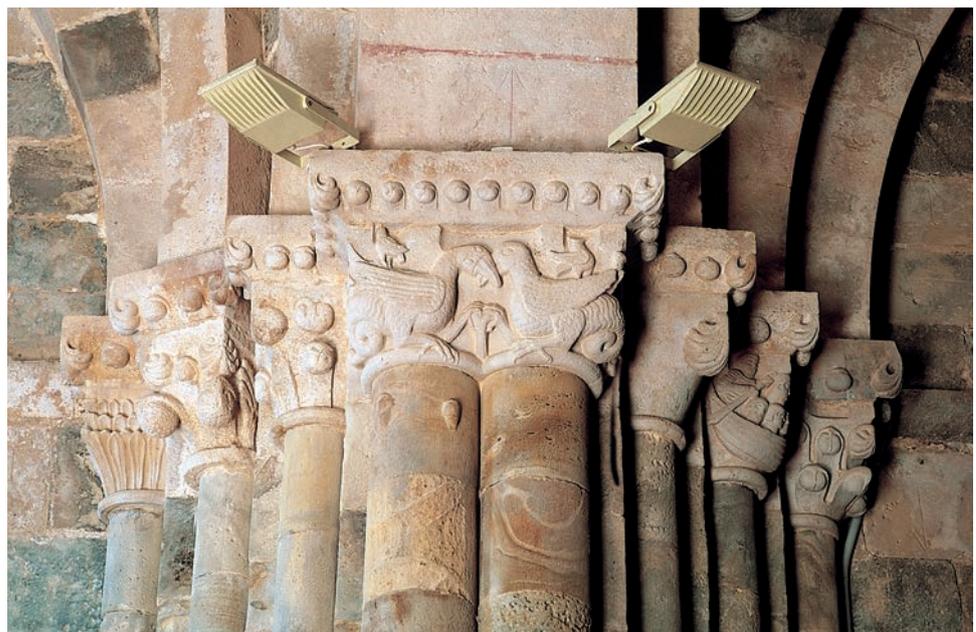
Capiteles del ábside

cabezas humanas entre una hoja carnosa en abanico con un ramillete central en el que soporta el nervio crucero, y una escena enigmática en el que recibe el toral. Vemos en el frente un sarcófago del que asoma un personajillo con las manos unidas en actitud orante, mientras un cortejo de seis figuras –más otra cabecita de una quinta que asoma tras ellas– parece abrir –o cerrar– la tapa del sepulcro. Dos de estas figuras son femeninas, ataviadas con tocas con barboquejo y túnicas de amplias mangas (Pérez-Escudero cree ver a una de ellas portando “una bolsa o talega”), y las otras dos parecen masculinas, una de ellas barbada. Se han acordado diversas interpretaciones a la escena: Paloma Pérez-Escudero cree que una de las figuras masculinas es alada, interpretando la escena como la *Visitatio Sepulchri*, aunque luego admite la posibilidad de que se refiera al hallazgo y enterramiento de los restos del apóstol Santiago, opinión que luego recogen Palomero e Ilardia; más nos convence la posibilidad apuntada por Lojendio y Rodríguez de que se trate de una representación de la resurrección de Lázaro, aunque sorprende la ausencia de la figura de Cristo o, al menos, su deficiente caracterización. En el haz de columnas del lado de la epístola, el capitel que recoge el toral se decora con un felino que ase y muerde el collarino, y tras él y bajo un prótomo de oveja, un cáprido –probablemente un rebeco– atacado por otro felino que le muerde una de las patas traseras. La columna central decora su capitel con hojas cóncavas de remate avolutado y palmetas pinjantes y, en el del formero, una arpía de rostro velado y enroscada cola de reptil de remate vegetal.

A este primer taller debemos adscribir también la mayoría de los capiteles que coronan los truncados haces

de columnas del sector oriental del falso crucero, aunque en algunos parece evidente que fueron recolocados y adaptados al reanudarse las obras y en otros se plantea la duda sobre su autoría. Vemos en ellos severos rostros en los ángulos de las cestas, masculinos y femeninos, a veces con vegetales entre ellos o bajo caulículos, así como un curioso capitel de cinco pisos de tubos horadados y escalonados, llamativa composición que a García Guinea le recordaba la decoración de mocárabes y que encontramos en algunas iglesias cántabras (San Román de Escalante y Sobrelapeña), y en otras como Butrera, Siones, Virtus, Bárcena de Pienza, y sumamente simplificado, en una ventana de Talamillo del Tozo. En los capiteles que recogen los nervios cruceros por el este, decorados con bolas con caperuza, vemos cómo el segundo taller hubo de buscar soluciones de compromiso para adaptar la bóveda por ellos trazada a los soportes originales, con un resultado más pragmático que estético, pues ambas cestas son de menores dimensiones que los fustes de las columnas, similares a las que funcionan como ménsulas recogiendo los nervios cruceros hacia los pies.

Se observan al menos dos facturas dentro del taller escultórico que trabaja en la zona oriental de la iglesia; una es más cuidadosa, domina la composición y el volumen, y pese a que no sea excesivamente proclive al detallismo, dota a sus figuras de un cierto encanto. Caracterizan su estilo los rostros alargados de aire grave, con gruesos labios de comisuras caídas y exoftálmicos ojos globulosos. Junto a esta diestra mano aparece otra más torpe y descuidada, que se ocupa de los elementos menores, tales los canecillos y capiteles de las zonas altas del



Capiteles de la nave



Capitel de la nave

Capiteles de la nave



exterior. Con todas las reservas que este tipo de conjeturas imponen, nos da la sensación de que en Vallejo interviene, en esta primera campaña, dos equipos bien diferenciados: uno arquitectónico y otro escultórico. Emanan esta apreciación del relativo seguimiento que podemos realizar de la actividad del maestro o taller decorativo en otros edificios del entorno como Siones, Butrera, Tabliega de Losa y Bárcena de Pienza, iglesias cuya arquitectura parte de presupuestos mucho menos ambiciosos y barrocos, más ligados a las producciones cántabras y del valle de Valdivielso.

Pero, como ocurre en lo constructivo, el equipo que reanuda las obras, aunque manifiesta algunas diferencias –quizá diríamos mejor ausencias– respecto al anterior, completa la decoración de manera consonante al que le precede. Los cambios introducidos en la arquitectura, sobre todo en los soportes, condicionan también el marco para la decoración: se sustituyó el esquema de semicolumnas simples por el de dobles columnas en los frentes de los pilares, las más estilizadas columnas laterales que recogen los nervios y arcos torales y formeros que adelgazan los muros se acodillan en el cuerpo del pilar escalonado, por lo que los capiteles aparecen separados por sus aristas, lo cual, paradójicamente, supone una regresión. No debió tardar mucho tiempo en reanudarse la actividad constructiva en San Lorenzo, pues si en la obra escultórica de la primera campaña ya establecíamos vínculos con la cercana iglesia de Siones, éstos se refuerzan en los frutos de la segunda, pudiendo incluso pensarse en la continuidad de parte de los escultores. Por ello decíamos antes que el más notorio cambio entre campañas se traducía más en las ausencias que en las diferencias.

Este segundo taller –sigamos denominándolo así– manifiesta un mayor recurso a lo vegetal, con mayor reiteración de motivos que el anterior equipo. Los cimacios,

Capiteles de la nave



que continúan las líneas de imposta sobre las que parte la bóveda, se decoran ahora con hojas lisas o bolas con caperuza, incluyendo prominentes palmetas o cogollos avenados en los ángulos. En el tramo occidental, sin embargo, se sustituye esta decoración por listel y mediacaña entre dos boceles. En la mayoría de los capiteles del muro meridional domina la temática vegetal: alargadas hojas cóncavas en dos pisos, en el inferior acogiendo bolas en sus puntas, flores de lis de seco tratamiento, toscas palmeras flanqueando un rostro masculino, bolas con caperuza, hiedras de aire ya gotizante, piñas, tres coronas de hojitas lisas y, en el pilar que separa el primer y segundo tramo de la nave una curiosa representación de parras o vides, secos arbolitos de cuyas ramas penden pesados racimos, idénticos a los que vemos en las portadas de Santa María de Siones.

En el muro septentrional, junto a vegetales del mismo tipo, vemos tres capiteles figurados. En el que recoge el formero doblado del tercer tramo vemos a nueve personajes embarcados, de los que sólo se destaca el situado a popa, que sostiene con ambas manos un remo o timón. En el mascarón de proa advertimos una cruz. Las interpretaciones vuelven a ser diversas, debiendo en principio descartar se trate de la pesca milagrosa por la ausencia de redes o de Jonás y la ballena, pues ambos faltan. Resulta en cambio sugerente la opinión de Paloma Rodríguez-Escudero, quien con reservas ve aquí a un grupo de peregrinos dirigiéndose a Santiago de Compostela por la ruta marítima. Más dudoso es interpretar como el símbolo jacobeo por excelencia –la venera– la palmeta pinjante que orna el ángulo del cimacio. La temática marítima es relativamente frecuente en el repertorio de estos talleres: San Pantaleón de Losa, La Cerca, Siones, etc. En el capitel doble del mismo pilar vemos dos híbridos afrontados de aves con cuerpo reptiliforme de enroscada cola escamosa que entrecruzan sus picos atacándose mientras alzan sus patas interiores asiendo con sus garras el brote vegetal que las separa. Idéntico esquema, con distinto tratamiento, vemos en sendos capiteles interiores de Santa María de Bareyo y San Pantaleón de Losa, con la diferencia que aquí en Vallejo sobre los híbridos se disponen dos pequeñas aves y tras ellos un leoncillo y una cabecita de reptil que muerden sus colas en un lateral y dos aves afrontadas en el otro.

Nos resta por describir quizá el más conocido y reproducido de los capiteles de Vallejo, el que corona la doble columna del pilar septentrional del primer tramo. En él se afrontan a ambos lados de un árbol de ramas ondulantes dos caballeros pertrechados para el combate, armados de yelmos con protección nasal y embrazando escudos, jinetes y monturas protegidos con lorigas. Aunque el relieve está desgastado, no se aprecia que empuñasen contra su oponente lanzas o espadas, siendo el gesto del situado a la

izquierda del espectador el de sujetar las riendas de su montura tirando del freno, actitud que refleja el caballo. Acompañan a los jinetes sendos infantes también protegidos por yelmos y lorigas, portando espadas y grandes escudos de tipo normando en los que se marca perfectamente la bloca, en forma de gran cruz de brazos flordelizados en uno y con más radios la otra.

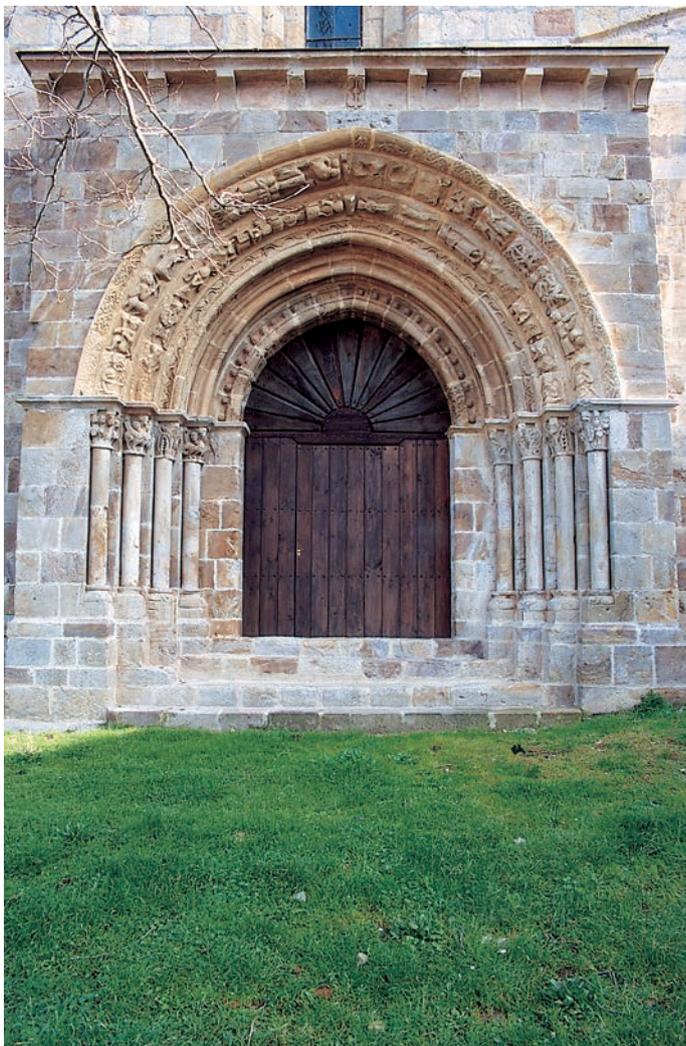
Las tres portadas con las que cuenta el edificio son obra de la segunda campaña constructiva, siendo la abierta en un antecuerpo del hastial occidental la más monumental. Consta de arco apuntado y cuatro arquivoltas –rodeándose el conjunto por chambrana– que apean en jambas escalonadas en las que se acodillan cuatro parejas de columnas, sobre basas áticas de toro inferior aplastado y con lengüetas y alto basamento. El arco se moldura con dos baquetones en las aristas entre mediascañas decoradas con puntas de clavo y la arquivolta interior y la siguiente reciben boceles entre mediascañas, aunque en la segunda éstas van recorridas por rudos zarcillos, algo más sencillos que el barroco follaje con granas que recubre el tornapolvos. Las dos arquivoltas exteriores reciben decoración historiada, con las figuras dispuestas en sentido longitudinal, algunas muy maltratadas por la erosión. En la cuarta arquivolta iniciamos la lectura, en el sentido de las agujas del reloj, con una muy desgastada figura femenina, le siguen dos varones portando cayados, probablemente peregrinos pues uno luce una concha en su zurrón y lleva sobre el hombro un manto colgando, luego viene un fracturado grupo de tres figuras, la central sedente y las otras sujetándola. En las cuatro siguientes figuras Lojendio y Rodríguez ven, respectivamente, a un rey, un santo y un hombre: el primero aparece sentado en un trono, sosteniendo un pomo o cetro y flanqueado por un ave (probablemente un halcón) y una flor de lis; el segundo, sedente, aparece entre dos candelabros y el tercero, igualmente sedente, se sitúa entre un códice y un libro y está en actitud de leer o escribir. Sobre ellos, en la clave del arco, vemos la tapa de un sepulcro y tras ella la figura de un ángel. Luego el desgaste del relieve nos impide realizar una correcta identificación, aunque parecen dos animales afrontados; tras ellos se representó a una figura clavando su lanza en la boca de una serpiente, según la tradicional iconografía de San Miguel, aunque el personaje, que pisa al ofidio, no aparece alado. Finalizan el arco un muy perdido peregrino, otra peregrina con vieira en el zurrón en bandolera, bastón y otra concha junto a ella, un ángel rodilla en tierra y un personaje de torso desnudo y larga cabellera, encadenado de cuello y manos al estilo de los de Soto de Bureba y Bercedo.

La arquivolta externa, en lectura que sigue idéntico orden, se inicia con una mujer encadenada de atormentado gesto cuyos pechos y lengua son mordidos por serpientes



Capitel de los caballeros

Portada occidental



mientras que otras dos culebrillas se introducen por sus orificios nasales, en gráfica representación de la lujuriosa presa y víctima de su vicio. Sobre ella y semiarrodillada vemos una figura que alza una especie de maza y porta en bandolera una vaina de espada o carcaj, un tosco centauro-sagitario que apunta su arco contra un cuadrúpedo descabezado que ya lleva clavado un venablo en el costillar, una destrozada dovela irreconocible y dos arpías afrontadas de colas enroscadas. En la siguiente escena vemos tres figuras femeninas vestidas con túnicas de arrugados pliegues y luciendo tocas con barboquejo, la central muestra las palmas de sus manos sobre su pecho y las laterales se abrazan a ella, como en la dovela siguiente, pese al destrozo, podemos adivinar a dos infantes ataviados con cota de malla y espadas entre la representación de un sepulcro, podríamos estar así ante una escena de duelo. Siguen un ave atacando a un pez y tres dovelas irreconocibles, un nuevo centauro-sagitario disparando su arco y la lucha de dos infantes cubiertos con loriga, yelmo con protector nasal, alzando sus espadas y protegidos por escudos normandos con bloca (idénticos a los del capitel del interior). En las dos dovelas siguientes se representó el Pecado Original, el forma de árbol de cuyas ramas penden pesados frutos y los primeros padres ocultando sus vergüenzas, con los detalles recurrentes de la serpiente inspirando el pecado a Eva y Adán llevándose la mano a la garganta. Finaliza el arco con un juglar tocando la viola acompañado de un acróbata y dos desleídas figuras, una blandiendo una maza.

Los capiteles, bajo imposta de listel, junquillo y nacela, se decoran con dos pisos de hojas de cuyas puntas penden piñas, pareja de esfinges o arpías afrontadas y motivos vegetales de entrelazo de tallos, hojas lisas con piñas y granas y espinosos acantos de cuyas puntas penden palmetas, mostrando los collarinos decorados con sogueados o perlados.

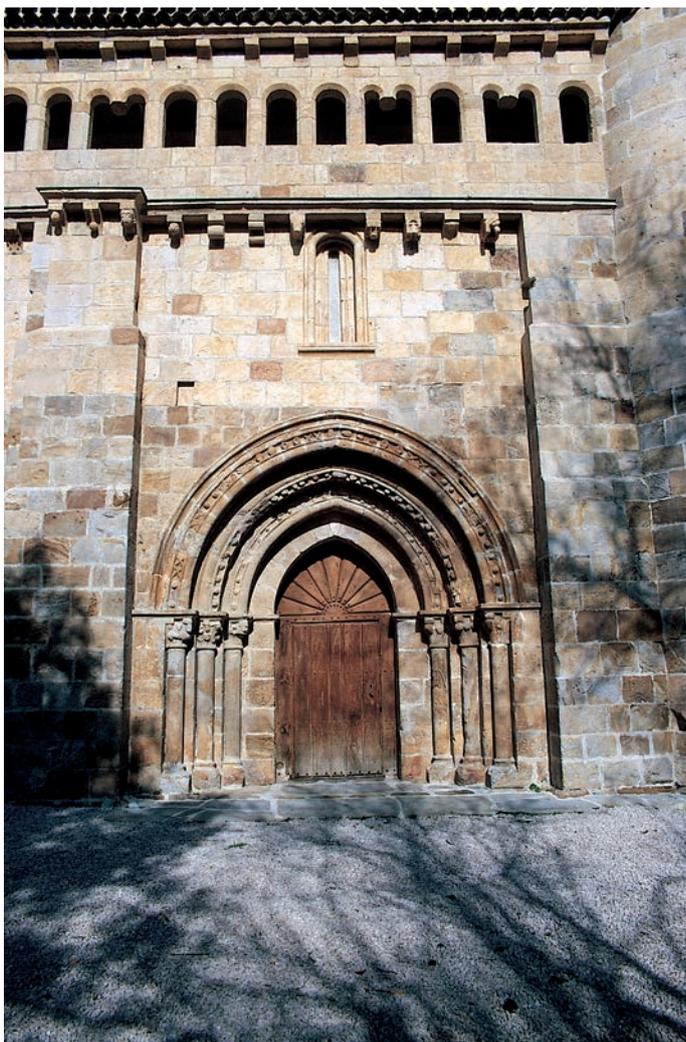
La portada abierta en el espesor del muro meridional, por su parte, se compone de arco apuntado liso rodeado por tres arquivoltas y chambraba de mediacaña, apeando en jambas escalonadas en las que se acodillan tres parejas de columnas. La arquivolta central se moldura con mediacaña entre dos baquetones, mientras que la interior y extrema lo hacen con tres cuartos de bocel en esquina entre mediascañas. Aunque priman en estos arcos los volúmenes de las molduras, las mediascañas se decoran con puntas de clavo, botones vegetales, piñas, tetrapétalas, zarcillos, rosetas, veneras, bolas con caperuza y cabecitas humanas, así como tres toscas figuras humanas, una portando un libro abierto, otra femenina y frontal y una que parece portar un incensario, así como una escena juglaresca en la que un músico toca una especie de siringa o doble



Detalle de la portada oeste



Capiteles de la portada occidental



Fachada meridional

Capiteles de la portada sur



cuerno y sobre él realiza sus acrobacias una mujer. Los capiteles, de ábacos con cuernos y bajo impostas de listel y nacela, muestran en el lado izquierdo hojas en dos pisos, lanceoladas con remate de prominentes volutas y de nervio central y caulículos o granas en sus puntas; en el capitel exterior se afrontan dos toscas esfinges entre palmetas pinjantes. Las tres cestas del lado derecho son de hojas lisas que acogen en sus puntas frutos acorazonados o prominentes caulículos.

Menor empaque tiene la portada abierta en el muro norte, de arco apuntado liso, dos arquivoltas y chambrana, sobre jambas escalonadas con dos parejas de cortas columnas de basas áticas y plintos. La arquivolta interna se decora con baquetón entre dos líneas de dientes de sierra y la exterior con bocel entre mediascañas que albergan cadeneta de ochos, dos serpientes entrelazadas, bolas y botones vegetales. En el tornapolvos, con perfil de nacela, se grabó, además de un junquillo, una nueva prevención ante el pecado, bajo la explícita imagen de la tapa de un sepulcro y una torpe figurita acosada por una serpiente. En el otro extremo vemos a un personaje sobre el prótomo de un animal monstruoso. En los capiteles del lado occidental vemos repetirse esquemas vegetales similares a los de la portada sur y el interior, con un piso inferior de hojas lanceoladas lisas y prominente remate de hojas con caulículos en las puntas y una especie de palmera entre hojas lisas. Los capiteles del lado izquierdo del espectador, de idéntico diseño, se decoran con recortados acantos de espinoso tratamiento con granas o cogollos en las puntas.

Hagamos aunque sea una breve referencia a la pila bautismal conservada en el fondo de la nave, bajo el coro. De copa semiesférica, se alza sobre un basamento cilíndrico moldurado con dos toros y mediacaña, ornándose bajo el rebaje de su embocadura con una cenefa donde se tallaron en reserva toscas lisas, cruces griegas, escalones, caritas y la tracería de un arco trilobulado. Aunque de traza románica, su cronología debe ser ya gótica.

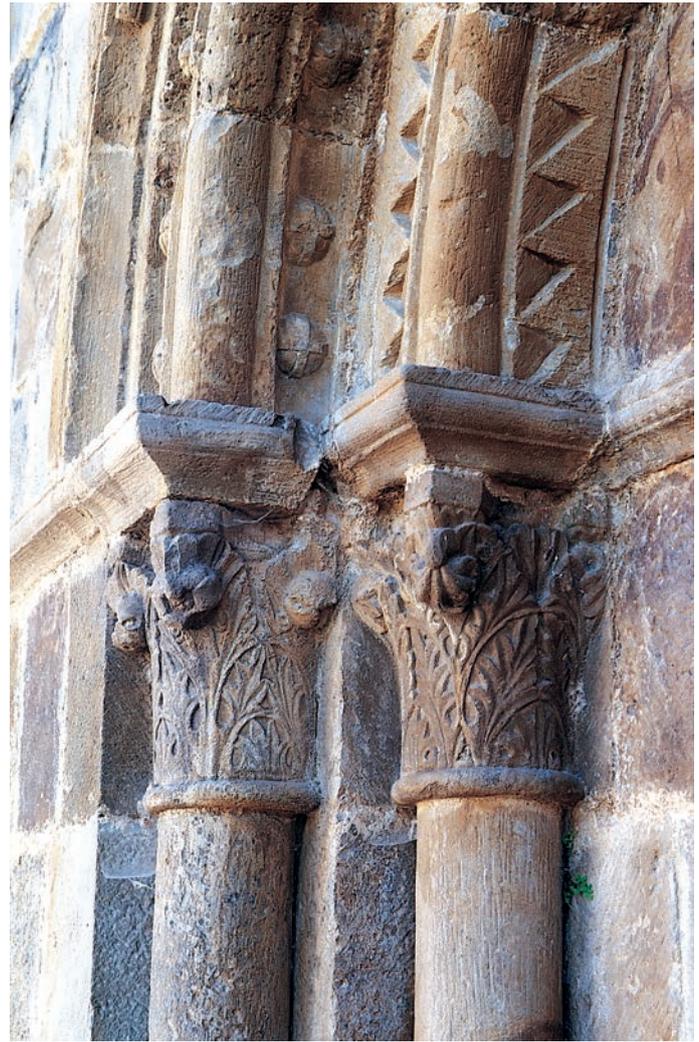
Si la primera campaña aparecía arquitectónicamente ligada a las más barrocas producciones del sudoeste francés (Saintonge, Poitou, Gironde) y el taller escultórico se imbricaba con lo cántabro (Santa María de Bareyo) y con obras del entorno como Butrera, Siones, Bárcena de Pienza o Tabliega de Losa, la segunda campaña aparece en lo constructivo como más conservadora. Pese al superior esfuerzo figurativo que aporta este segundo taller, el seco estilo de su escultura supone una merma en la calidad anterior, emparentándose con los talleres más inerciales y locales que trabajan en Bercedo, Almendres y edificios menores. A este respecto, Santa María de Siones se alza como punto de encuentro de las dos facturas, pues se relaciona tanto con los capiteles de la cabecera como con los



Portada septentrional

de los tramos occidentales de la nave y portadas. En lo iconográfico, junto a las recurrentes representaciones del castigo de los vicios, sobre todo el de la lujuria y las explícitas alusiones a la muerte, llama la atención la presencia de numerosos peregrinos, dando fe de la vida que comenzaban a recobrar los ramales secundarios y costeros de la ruta jacobea.

Cronológicamente, y a falta de otros argumentos documentales, el inicio de la construcción parece que podemos enmarcarlo dentro del último cuarto del siglo XII. La interrupción de la obra ya varias veces referida no parece haberse dilatado en el tiempo, por lo que quizá debamos hablar más de un cambio de proyecto o de equipo de canteros que de un parón como tal, finalizando el edificio un taller más apegado a los usos constructivos extendidos en los valles norteños, aunque acomete ya una solución de cubierta ciertamente avanzada. Tal continuidad y tal ambición sólo parecen explicarse con los abundantes beneficios



Capiteles vegetales de la portada norte

que aportaban las numerosas propiedades de la encomienda por lo que, aunque sin constancia documental, nos inclinamos a considerar que se erigió bajo su tutela. Es posible que la finalización de los trabajos tuviera lugar ya dentro del siglo XIII, aunque discrepamos del presunto goticismo que se adjudica a la nave.

San Lorenzo de Vallejo representa un monumental epígono del románico castellano, y en él la tradicional austeridad se ve enriquecida por los exquisitos toques de exotismo de su cabecera. Afortunadamente, los negros presagios que a principios del siglo XX amenazaban tan importante edificio se toparon primero con el tesón de su actual párroco, don Bernardino Ortiz Angulo, y luego con el apoyo institucional, cuya última intervención restauratoria —a través de la Fundación de Patrimonio Histórico de Castilla y León— data del año 2001.

Bibliografía

ALONSO ORTEGA, J. L., 1990, pp. 89-93; ANDRÉS ORDAX, S., 1987, pp. 44, 60-65; ANDRÉS ORDAX, S., 1994, pp. 112-113; ARGÁIZ, G. de, 1675, pp. 559, 565; AYALA MARTÍNEZ, C. de (comp.), 1995, docs. 116, 134, 136, 143, 418; BANGO TORVISO, I. G., 1997, p. 95; BUSTAMANTE BRICIO, J., 1971, pp. 199-204; CADIÑANOS BARDECI, I., 2002, doc. 155; CANA GARCÍA, F., 1992, 631-636; CRUZ, V. de la, 1973, p. 151; CRUZ, V. de la, 1976, p. 94; GARCÍA DE SALAZAR, L., 1492 (1984), p. 38; GARCÍA GRINDA, J. L., 1984, p. 82; GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J., 1934 (1988), pp. 125-127; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 243; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1939-1941, 71, 1940, p. 396; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1950-1951 (1999), t. II, p. 482; LOJENDIO, L. M.^a de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), pp. 153-167; LOJENDIO, L. M.^a de y RODRÍGUEZ, A., 1996, pp. 163-178; LÓPEZ DEL VALLADO, F., 1914a, pp. 113-130; LÓPEZ MATA, T., 1963a, p. 229; MADDOZ, P., 1845-1850 (1984), p. 478; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, t. II, pp. 477, 531; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1993, p. 138; MOM-

PLET MÍGUEZ, A. E., 1995, pp. 79-80; NUÑO GARCÍA, A., 1925, t. I, pp. 113-116, 180, 188, 339 y t. II, pp. 698, 700-701; PALOMERO ARAGÓN, F., 1993a, pp. 169-232; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1991-1992, t. IV, pp. 66-69; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1995, pp. 78-79, 137-138; PÉREZ CARMONA, J., 1956 (1986), pp. 15, 23-26, 37, 44-45; PÉREZ CARMONA, J., 1959 (1975), pp. 60-63, 66, 68, 71, 80, 83, 87, 89, 93, 109, 211, 229-230, 232-233, 242, 259; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 291-292; RIVERO, E. del, 1997, pp. 18-19; RODRÍGUEZ-ESCUADERO SÁNCHEZ, P., 1986, pp. 53-75, figs. 49-88; RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., 1999a, p. 569; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 20, 142-143; RUIZ VÉLEZ, I. *et alii*, 1986, pp. 56-59, 100-102; SÁINZ SÁIZ, J., 1991, p. 23; SÁINZ SÁIZ, J., 1997, pp. 57-58; SAN PELAYO, J. de, 1892; SANTONJA, G., s.f., p. 296; TORRES BALBÁS, L., 1946, p. 282; VALDIVIELSO AUSÍN, B., 1999, pp. 117-120; VÁZQUEZ, P., 1909b, p. 121.