

BAREYO

El pueblo de Bareyo se sitúa en el interior del municipio de igual nombre, a 53 metros de altitud, a un kilómetro aproximadamente al sur de Ajo y a casi cuatro kilómetros de Güemes. Se accede por la carretera de la costa oriental, CA-141. La iglesia de Santa María se halla, separada del núcleo de población, en la margen derecha de la citada carretera, junto al cementerio y a la sombra de una gran encina.

Pocas referencias documentales existen sobre Bareyo y su iglesia de Santa María. Quizá sea el primer testimonio escrito, un documento fechado en el año 1195 y contenido en el *Cartulario de Santa María de Puerto*. En él se hace referencia a una venta al Monasterio de Santoña por parte de Martín Martínez de Noceda, en el que figura como testigo ...*dominus Petrus abbas de Baredio*... Sin embargo, en la pesquisa que el rey Alfonso VIII encargó en 1210, para verificar los bienes y propiedades de este monasterio de Puerto, no se incluía a Bareyo. De todo esto se deduce, siguiendo a M. A. García Guinea (1979), la existencia en este lugar de una comunidad con su abad Pedro, que no dependía de Santa María de Puerto.

En el *Libro Becerro de las Behetrías* (1352) figura "Voreyo", perteneciente a la Merindad de Castilla la Vieja, "logar de behetría, e an por sennor a Pero Gonçalez e a Ruy Martínez e a Iohan Alfonso de Castiello e otros". Pagaban al rey moneda y servicios y al señor de la behetría ...*ha el nuncio e la manneria segunt dicho es, e dello es abadengo, e a cada uno de los naturales un celemín de çevada e de comer al moço*.

En el *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria* (2001), se hace referencia a un documento fechado en el año 1555, en el que se pone de manifiesto que algunas familias solariegas del lugar de Ajo, como Camino, Barriodeajo y Cubillas tenían potestad como patronos que eran, para nombrar al abad de ciertas iglesias y monasterios, así "...tiene en patronazgos y en votar abades en las iglesias y monasterios de Santa María de Bareyo y San Salvador de Castanedo y en otras partes donde les pertenece, y por tales se han tenido y tiene de tiempo inmemorial a esta parte en su tiempo, y lo han conocido a sus mayores, y aquellos así lo han visto y oído los suyos...".

El *Catastro de Ensenada* (1753) recoge los nombres de varios vecinos de Ajo, "...vecinos y vividores en el Barrio del Camino de la jurisdicción de este dicho lugar en la que tienen sus patrimonios y haciendas y contribuyen como tales vecinos en este pueblo en cuanto a lo temporal, pero en cuanto a lo espiritual son feligreses de Santa María del lugar de Bareyo, donde diezman y primician de tiempo inmemorial, sin que haya cosa en contrario...".

Madoz (1845-1850) hace referencia a esta iglesia como "iglesia parroquial... servida por un cura que nombra el diocesano...".

La iglesia parroquial de Santa María de Bareyo o de la Purificación, es uno de los monumentos más representativos del románico en Cantabria; en su interior conserva una magnífica pila bautismal. Esta iglesia fue declarada Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento, en 1978. A lo largo de su historia ha sido objeto de numerosas reformas. Recientemente, en los años 2003 y 2004, se han realizado importantes trabajos de restauración y, paralelamente, excavaciones arqueológicas, tanto en el interior de la iglesia como en su entorno, lo cual ha dado lugar a la publicación de estos trabajos y estudios que recogemos en el estudio del monumento.

Iglesia de Santa María

UNO DE LOS MONUMENTOS RELIGIOSOS más destacados de Trasmiera, en su estilo románico, es el de Santa María de Bareyo. Podemos decir que es quizás el que mejor manifiesta el trabajo muy destacado de una escuela o taller que en los finales años del siglo XII copa prácticamente gran parte de la Trasmiera Oriental y se le ve activo en una serie de edificios. Son maestros canteros, posiblemente trasmeranos –la fama de estos canteros es proverbial– que en los finales años del siglo XII y primeros del XIII, crean un estilo bastante diferenciado y son llamados a la construcción de algunas iglesias, tanto en Trasmiera como en el valle de Mena y en el norte burgalés. Su núcleo de atracción estaría sobre todo en la Junta de Siete Villas, donde dejan dos muestras de indudable identidad y manera de trabajo: las iglesias de Bareyo y lo que queda de la más vieja románica del que fue monasterio de Santa María de Puerto, en Santoña. Ellas

nos aseguran que son obras realizadas por los mismos artesanos. Y aunque los que estudiamos el arte románico somos muy cautos en lo de buscar coincidencias, creemos, en este caso, no equivocarnos al efectuar esta afirmación. Pero es que de estos operarios es también la escultura que se hace en la ermita de San Román de Escalante, entre Bareyo y Santoña, y la que se realiza en las iglesias de la Mena burgalesa; sobre todo en Siones, iglesia que es la tercera en igualdades, y en otras de esa región; y muy cerca de estos canteros estaría también la de San Pantaleón de Losa, que por la inscripción en su interior, fecha su consagración en 1207, cronología que cuadra bastante con la que creemos nosotros no debe Bareyo distanciarse mucho, ni hacia arriba ni hacia abajo, siendo también parecida la de todas estas iglesias citadas. El cantero que en ellas trabaja –o los canteros de un mismo taller– ha visto, sin duda la buena escultura caste-

Vista general de la iglesia con el pueblo al fondo



llana que pocos años antes se realizaba en Silos, San Vicente de Ávila, Santiago de Carrión, etc., pero no llegan a captar el sentido innovador y en muchos casos preludio de un goticismo ya vigente en la escultura del último románico francés (GARDELLES, J., 1974). Sin alcanzar esa humana presencia de un helenismo reinventado, como el Pantocrátor de Carrión, ni la movida expresión de los personajes del sepulcro avilesino de San Vicente, los canteros de Bareyo ejecutan una obra escultórica que mantiene la tradición, ciertamente ruralizada, de los artesanos que laboraban en iglesias de la primera mitad del siglo XII, con cierto hieratismo escasamente expresivo, y un tanto congelado, que contrasta con el ánimo de vida y el amor a la belleza humana que caracteriza a la corriente de tallistas que en la segunda mitad dan a su trabajo un nuevo aire de prestancia, equilibrio y elegancia que presiente ya un alejamiento del románico teológico, para dar paso a otro románico mucho más corpóreo y sensualista que ha vuelto la mirada hacia sensibilidades clásicas y que intenta otra vez buscar en el hombre la fuerza corporal y la energía que el ser medieval, con sus preocupaciones excesivamente dogmáticas, había preterido. Para poner un ejemplo en nuestro propio románico montañés, elegiría yo la escultura de Bareyo, con sus figuras todavía acartonadas, llenas más de simbolismo que de corporeidad, y las compararía con las cabezas de una de las arquivoltas de Piasca. Aunque la época es casi la misma, hay una diferencia enorme entre el solemne inmovilismo de la de Bareyo, y la naturalidad viva y manifiesta de las de Piasca. Las de nuestra iglesia trasmerana están más cerca de la expresión egipcia; en tanto que las de Piasca nos muestran ya otra mucho más de acuerdo con una estética occidental más orgánica que dogmática. De hecho, es comprobar que la segunda mitad del siglo XII significa ya que el espíritu del Renacimiento está iniciando un cambio mental y sensible que sin mucho tardar va a imponerse en los gustos y preocupaciones europeas. Pero esto no quiere decir que el hacer de los maestros de Bareyo, o de Santillana (iglesia) o los de Castañeda, sometidos por el sentir de una sociedad tradicional que les obliga a esculpir de una manera, sean mejores o peores artistas que aquellos que les van a sustituir con una nueva calología. Parece, evidentemente, que les domina el simbolismo que siempre es consecuencia de un despegamiento corporal, pero su obra, aún llena de dependencias rurales, tiene el enorme encanto de la sinceridad y la ingenuidad, ese "naifismo" que un mundo ya cansado de refinamientos intelectuales sabe valorar por considerarlo incluido en la calidad de lo verdadero.

Muy poco, desde el punto de vista histórico, conocemos sobre la iglesia de Santa María de Bareyo. Segura-

mente fue monasterio creado en esos siglos IX y X como consecuencia de las repoblaciones que Alfonso I y Alfonso II, sobre todo, hicieron en los valles intramontanos de nuestra costa. Si no sabemos su antigüedad, al menos conocemos –según Ferrari Nuñez, 1978– que en 1136 pertenecía a Santa María de Puerto, o de Nájera, por donación de Alfonso VII. Lo que sí podemos asegurar es que en los años finales del XII, Bareyo era un monasterio dirigido por un abad, Pedro. La noticia es indirecta, pues se trata de un documento del *Cartulario de Santa María de Puerto*, del año 1195 (ABAD BARRASÚS, 1985, p. 342), en el que aparece como testigo *dominus Petrus abbas de Baredio*, en una venta en la que Martín Martínez hace entrega de sus heredades al abad de Puerto, Fernando Alfonso. Aunque Bareyo y Santoña están separados por escasos kilómetros, no parece que, por la cronología del documento, pudiera ser el monasterio de Santa María de Bareyo sufragáneo o dependiente de Santa María de Puerto, que sin duda fue abadía más importante y poderosa que la de Bareyo. Parece normal pensar que hubiese caído en el ámbito de su más potente vecina, pero no fue así, pues cuando en 1210 Alfonso VIII manda hacer pesquisa de las pertenencias que en ese momento tenía Santa María de Puerto, no aparecen ni bienes ni heredades en las proximidades de Bareyo, y además Bareyo se gobernaba pocos años antes por un abad y no por un prior de haber sido en algún tiempo Bareyo sufragánea de Puerto que, desde 1159, al parecer, ya dependía de Oña. Bareyo, como ya indicamos, debió de ser un monasterio, quizás, en principio, de esos familiares que, al menos hasta casi los inicios del siglo XIII, pudo conservarse como independiente. Su poca entidad, posiblemente, hizo que su historia (que sin duda hubo de tenerla) quedase olvidada. Sin embargo, el que en un documento de Santa María de Puerto fuese su abad Pedro a testificar, nos puede hacer pensar que su relación con Puerto debió de existir, y que la iglesia, que se estaría levantando en esos finales años del siglo XII, tuvo que beneficiarse de la riqueza de sus monjes o de sus benefactores. Desde el punto de vista artístico, podemos casi asegurar que los maestros canteros que empezaron la iglesia románica de Santa María de Puerto –que fue destruida, y aprovechada en parte para terminarla en gótica–, eran los mismos que labraron las esculturas de Santa María de Bareyo. Los dos capiteles que han subsistido en el arco toral de la nave, y la misma pila bautismal de la iglesia santoñesa, nos permiten suponer unas relaciones entre ambas iglesias, no sólo documentales, sino arquitectónicas que, desde luego, jamás nos será posible desvelar. Tal vez la cabecera del ábside románico de Puerto –que las ampliaciones tanto, la gótica del XIII, como la del crucero del XVI, hicieron desaparecer– podría



Cabecera y linterna del pseudocrucero

haber tenido una planta similar a la nuestra de Bareyo, o a la burgalesa de Siones. Poco más podemos decir de la historia y desenvolvimiento de este monasterio de Santa María de Bareyo. De las Memorias de "Intervención en Santa María de Bareyo", (GUTIÉRREZ CORTINES, C. y ORDIERES, I., 1997) e "Intervenciones arqueológicas en la restauración de la iglesia románica" (MARCOS MARTÍNEZ, J., MANTECÓN CALLEJO, L., GARCÍA ALONSO, M. y BOHIGAS ROLDÁN, R., 2005), promovidas por la Fundación Botín, aún inéditas (que analizaremos con más detenimiento en los últimos párrafos de la descripción del monumento), recogemos algunos otros datos de interés. Uno de ellos es el de conocer que Santa María de Bareyo seguía siendo abadía en 1552, pues en la información de hidalguía de un vecino de Ajo consta que "tiene patronazgo y

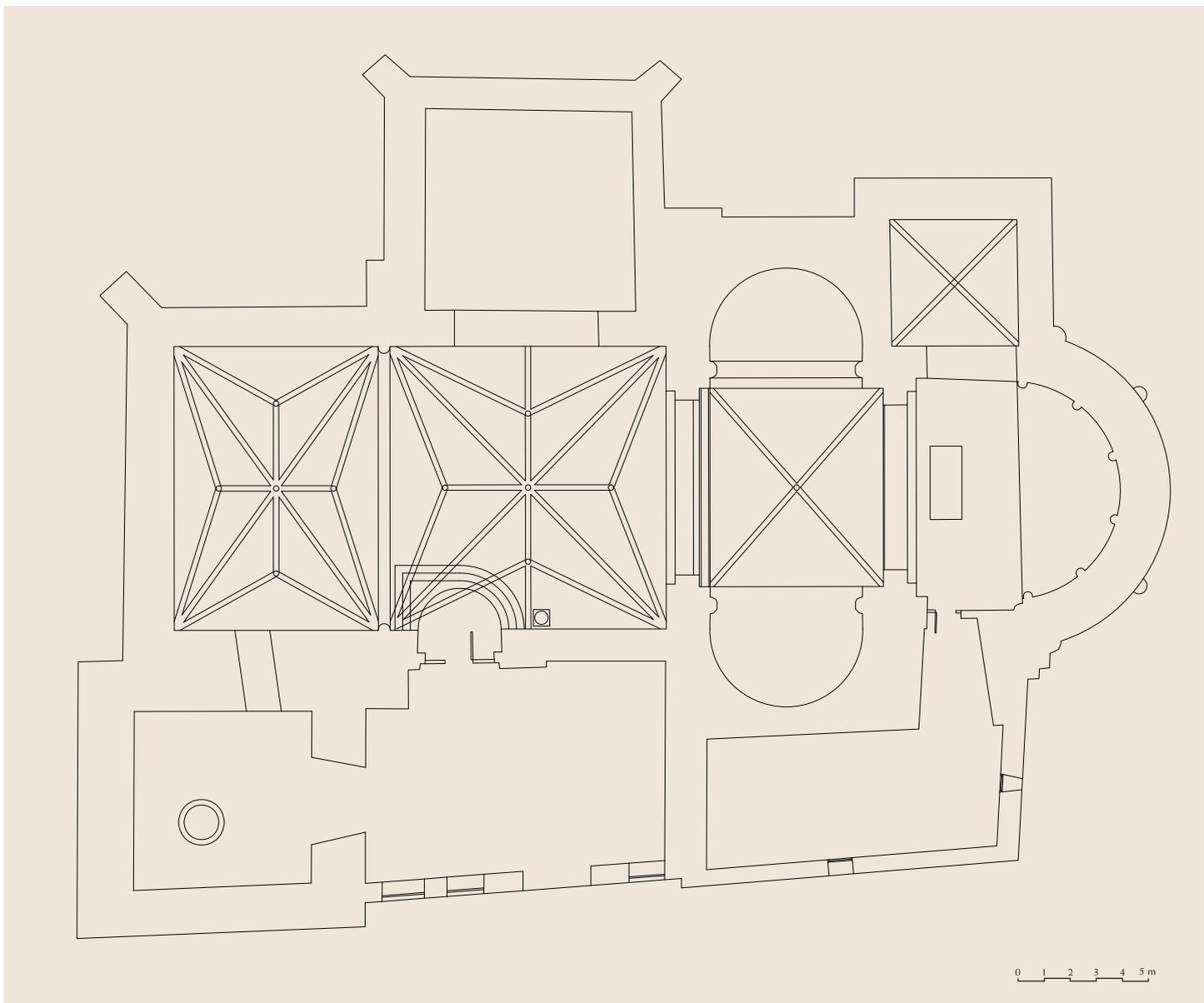
en votar abades en las iglesias y monasterios de Santa María de Bareyo y San Salvador de Castanedo", y que en el siglo XV anterior Santa María de Bareyo figuraba en el listado del arcipreste de Lata. Y otro, también de gran interés, es asegurar que hasta mediados del siglo XIX, y a partir de 1690, se consignan como abades de Bareyo a Lucas del Castillo (1690); Antonio Lanuza (1705); Juan Antonio de la Sierra Vélez (1714-1728); Domingo de Villanueva (1747); Juan de Angosto (1798); Fray Antonio de Villanueva (1801); Fray Escolástico de Gargollo (hacia 1840) y Fernando de la Lastra (1851) (BOHIGAS ROLDÁN, R., *Op.cit.*, 2005, pp. 37-39). Todo lo cual parece indicarnos una pervivencia del carácter de monasterio de Santa María de Bareyo hasta la modernidad y su independencia en régimen de patronato familiar.

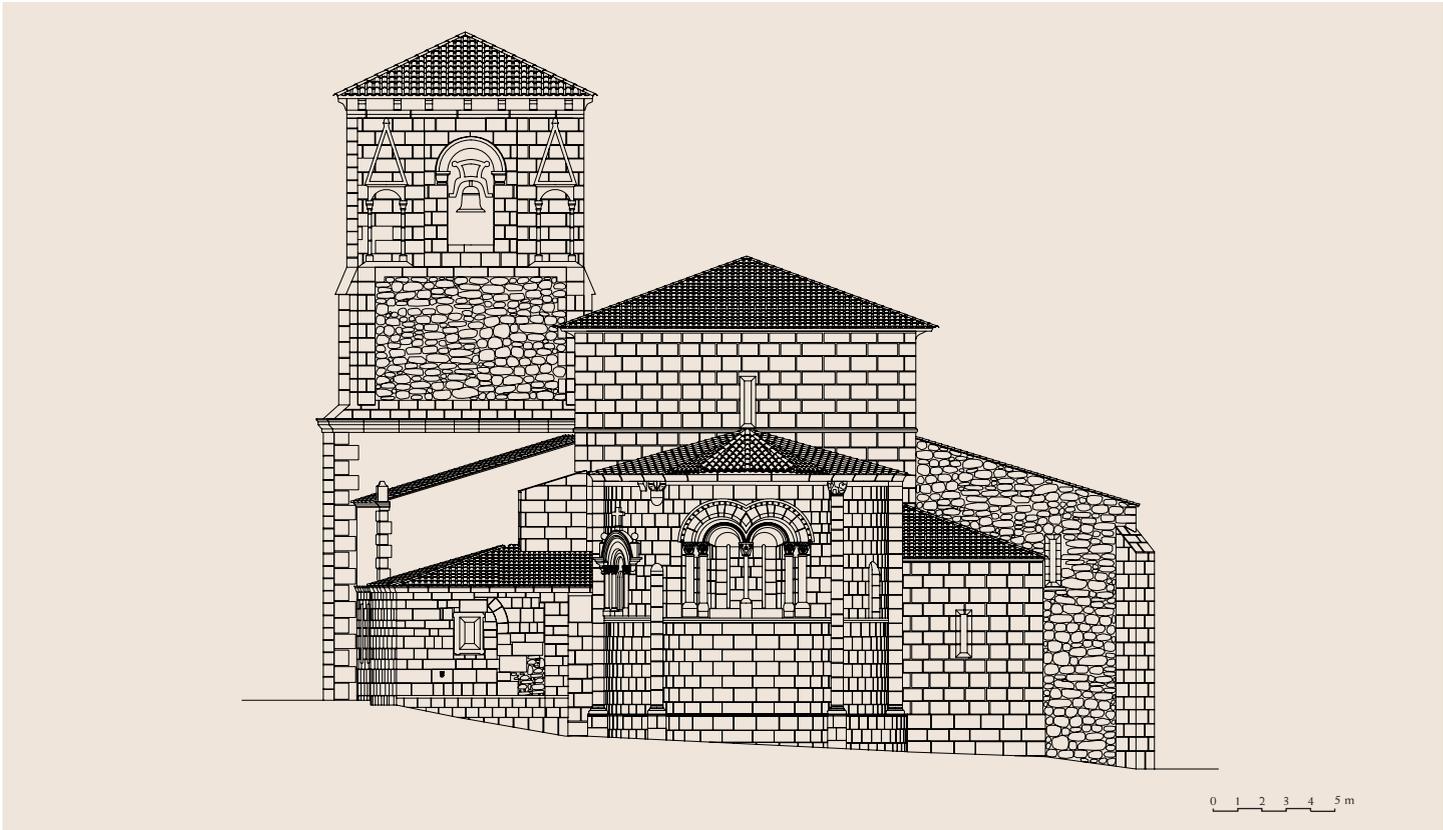
1. EL MONUMENTO

Nuestra iglesia de Bareyo es de planta un tanto original. Tiene una sola nave, un solo ábside, capillas absidales semicirculares en el crucero, no visibles al exterior, que la hacen bastante singular ya que es difícil hallar en lo románico esta solución, pues Siones, por ejemplo, también las tiene pero son estrechas capillas rectangulares. Este pseudo crucero de Bareyo, con ábsides curvos donde suelen estar los brazos del transepto, no es normal en lo románico y podría pensarse en una reminiscencia de planes desde lo paleocristiano-bizantino (en España Cabeza de Griego) hasta lo visigodo (San Miguel de Tarrasa) o mozárabe

(San Cebrián de Mazote); y en lo románico, con una cierta semejanza, pero no identidad, tan sólo podemos recordar, por su cabecera trebolada (San Pedro de Pons, en Lérida), y Cahors, en Francia. También en Burgos, en el monasterio de Rodilla, hay algo parecido en el crucero, pero carecen de la profundidad total del medio círculo y aunque el abovedamiento (bóveda de horno) es igual a los de Bareyo, en Rodilla son simples capillitas con arquería exterior sobre capiteles y cuya finalidad –quizás fuese igual para Bareyo– sería colocar la pila bautismal en uno y un altar en el otro, pero que, como arquitectura, no tienen la enjundia de los ábsides laterales de Bareyo. Pérez Carmona (1975 (1959) pág. 97-98) los llama “baldaquines”.

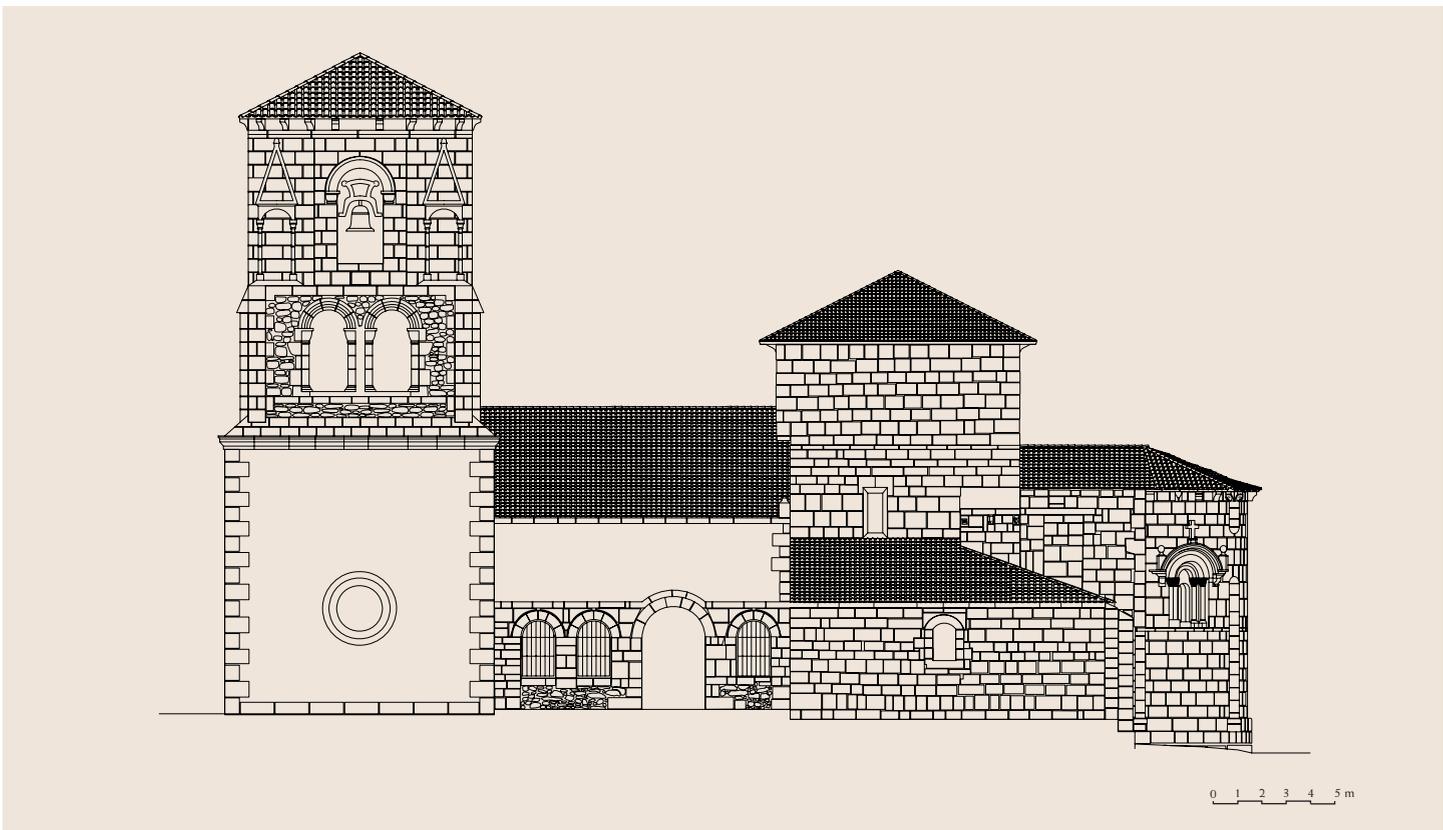
Planta

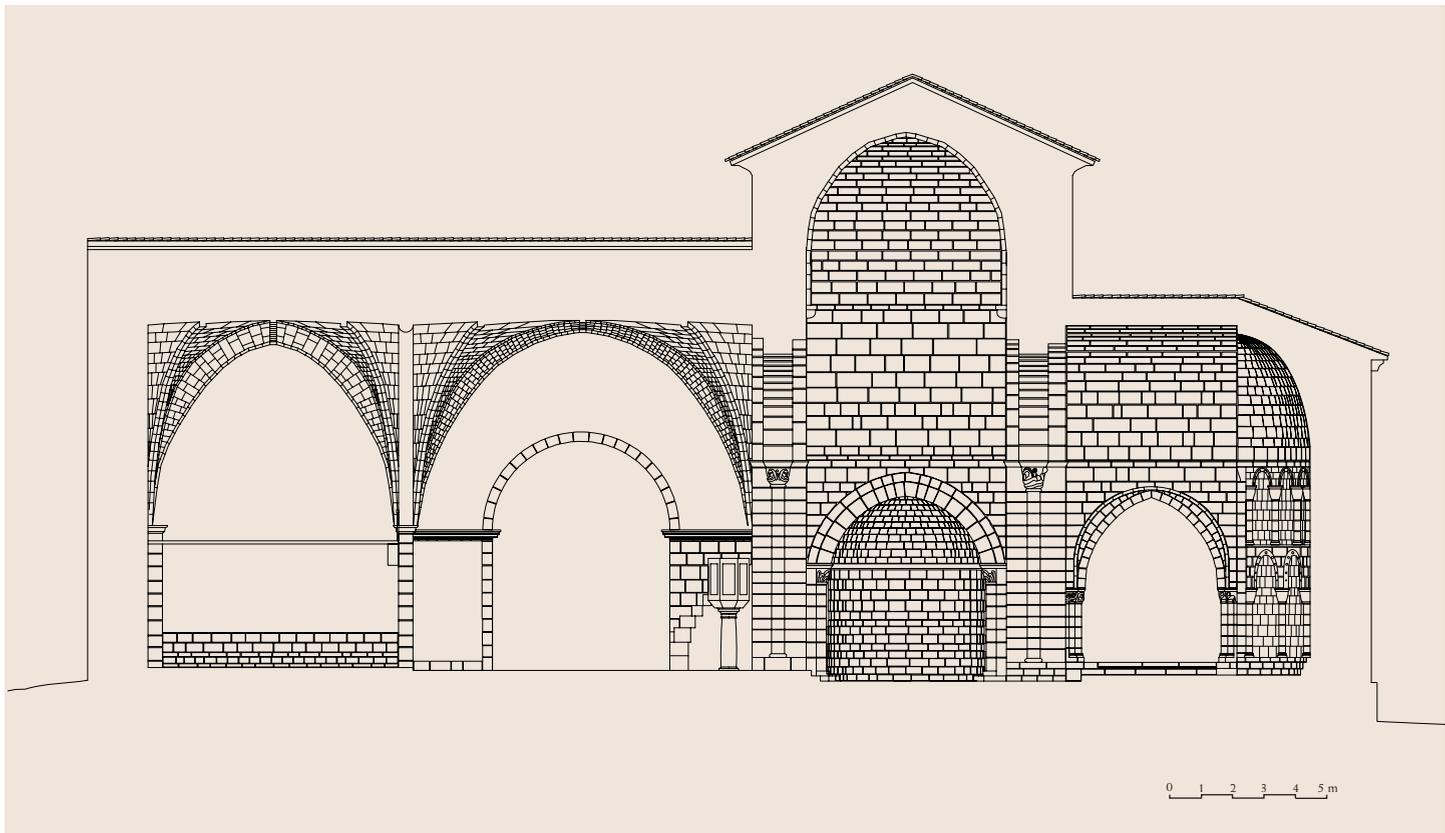




Alzado sur

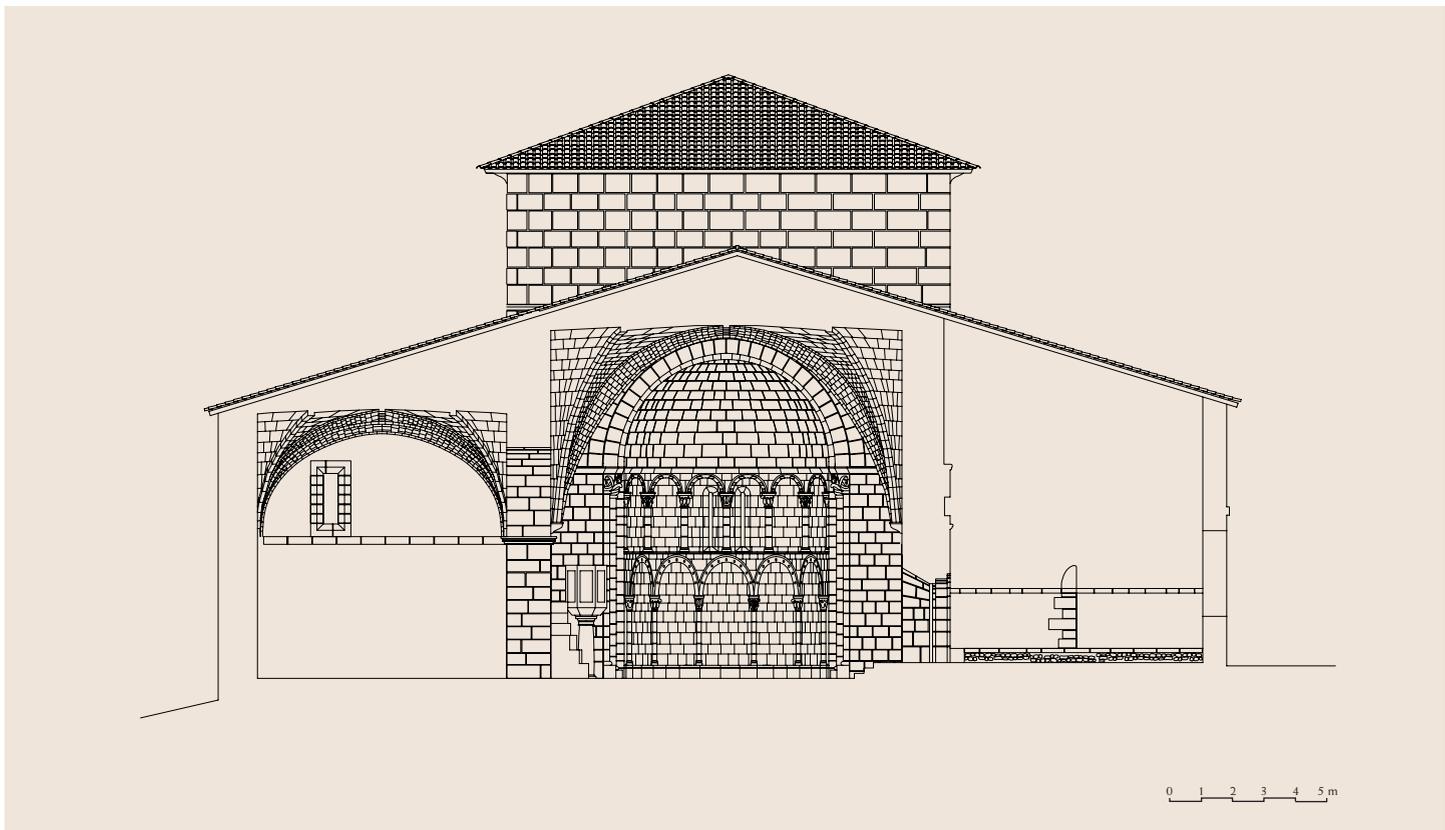
Alzado este





Sección longitudinal

Sección transversal



2. DESCRIPCIÓN DE LA IGLESIA

2.1. Exterior

Empezando por el ábside –porque los muros meridionales del monumento están todos ocultos por los tejados de construcciones añadidas no románicas, sino de los siglos XVII-XVIII seguramente–, diremos que se nos presenta con una apariencia de reciedumbre bastante marcada. Todo de excelente sillería isódoma en donde se ve la alternancia irregular de sogas y tizones. El semicírculo se compone de tres calles verticales separadas por dos gruesas columnas de fustes entregos formados por sillares cilíndricos que se corresponden con la altura de los que componen los muros del ábside. Estas columnas se coronan por capiteles que sostienen, como los canecillos, la cornisa, y que unos y otros describiremos con la cornisa. En sentido horizontal, el ábside tiene, de abajo a arriba, una línea de piedras de cimiento, sobre las cuales apoya un basamento de sillería, del tipo ya indicado, de 1,10 a 1,50 m de alto, según los sitios, que se resalta con dos pilares prismáticos que sirven de asiento a las columnas entregas, que acaban en basas sencillas de reducido plinto. Esta primera zona, o basamento, acaba en una imposta de doble caveto que se desenvuelve por todo el arco del ábside. El segundo cuerpo horizontal, de unos 2,50 m de altura, llega hasta otra imposta del mismo tipo donde van a apoyar los quiciales de las ventanas, pero que al llegar a los fustes de las columnas rompen su trayectoria. El tercer cuerpo horizontal, el más alto, es el de ventanas, que son tres, ocupando cada una las tres calles correspondientes del ábside. Son todas distintas: la izquierda es de un solo vano, que ha sufrido un deseo de notoriedad al recibir, como significación de importancia, y posiblemente en el siglo XVII-XVIII, una arquivolta sobre las románicas, a modo de destacada chambrana, muy resaltada, colocada sobre dos ménsulas, y adornada en los extremos con los típicos bolos rematadores de la arquitectura barroca montañesa, y en el centro una gran cruz de piedra, que carga su brazo vertical sobre la cumbre de la chambrana. Para incrustar ésta, los canteros modernos no dudaron en suprimir los tambores románicos de la primera columna del ábside, para hacer notar la importancia de su obra. Esta ventana izquierda, conserva, sin embargo toda su estructura románica: una arquivolta de puntas de diamante muy erosionadas, y otras dos más internas, de medio punto, la exterior lisa y la interior con dos baquetones; presionan sobre sendas columnas de fuste monolítico por intermedio de capiteles de bolas con caperuza y motivos vegetales, también muy desgastados. Las basas de estas columnas están muy destrozadas, en la

izquierda, y relativamente conservadas en la derecha. Son basas de una sola piedra, de tipo ático, con pequeño plinto, toro y escocia; uno de los toros lleva en su ángulo una especie de lengüeta.

La ventana central es doble, es decir, con dos luces, que separa un ajimez en columna monolítica de tres fustes y un solo capitel unido con bolas y volutas. La organización de esta doble ventana es la misma que vimos en la izquierda, para los dos huecos: arquivolta exterior de puntas de diamante, y otras dos interiores con baquetones y sin decoración, con sus correspondientes capiteles de bolas y zarcillos. Las basas de estos fustes son muy parecidas a las que tenía la ventana del lienzo izquierdo. Las más exteriores llevan lengüetas y las de la columna central, de tres fustes, bolas angulares.

La ventana del lienzo vertical derecho del ábside, carece de toda decoración y es una simple aspillera con arco doblado de medio punto.

La altura de este tercer cuerpo superior del ábside es de 4 metros, desde el alfeizar de las ventanas hasta el borde de la cornisa, que va decorada con bolas con caperuza, algo separadas en la escocia donde se asientan. Esta cornisa va sostenida con cinco canecillos en cada lado del ábside, separándose el tramo central por los capiteles (dos) de las columnas entregas que dividen las tres calles del ábside.

La primera calle, la de la izquierda, la que se corresponde con la ventana que modificaron en el siglo XVIII, tiene los siguientes canecillos (mirando el espectador al ábside y numerados, como siempre, de izquierda a derecha): 1.- De simple moldura de caveto. 2.- Animal de pie con la cabeza entre las patas, como paciendo. 3.- Cabeza de animal vuelta hacia la derecha. 4.- Figura masculina muy desgastada, sentada al parecer e itifálica. 5.- Personaje femenino, con las piernas levantadas en pornográfica postura.

La segunda calle, se inicia con el capitel de la primera columna entrega, que aparece con su fuste solo en las tres primeras hiladas de sus tambores, debido a la desconsiderada chambrana colocada en el siglo XVIII. Este capitel lleva en los dos laterales, cabezas masculinas que dejan caer desde su frente una especie de tocado de esquemáticas palmas, que llenan el centro del capitel.

Los canecillos de esta segunda calle son también cinco: 1.- Cabeza de bóvido de fuertes cuernos. 2.- Su desgaste impide descifrar figura o tema. 3.- Esquematismo de cabeza de animal en forma de concha. 4.- Dos cavetos superpuestos. 5.- Cabecita de animal mirando a la derecha, parece quizás la cabeza de un osezn. Se cierra la cornisa central con el otro capitel de columna entrega, que se



Vista central del ábside



Vistas laterales del ábside (primera y segunda calles)



Ábside (calles central y lateral derecha)

decora con tres asnos, dos de los cuales juntan sus cabezas en el ángulo.

Los canecillos de la tercera calle de la derecha son igualmente cinco: 1.- Dos cavetos superpuestos y sobre el último bola con caperuzas en el centro. 2.- Cabeza humana, sin cuello, que parece cubrir con algo su cabello. 3.- Muy desgastado, puede ser un hombre con los pies en alto ¿itifálico? 4.- Dos cavetos superpuestos, con concha o punta de diamante. 5.- Tres rollos verticales sobre caveto.

2.1.1. La linterna

Destaca al exterior la maciza y poco elevada linterna, de planta rectangular, con sus laterales sur y norte algo más largos que los del oeste y este. Tiene dos cuerpos a los que divide una imposta solo moldurada. El cuerpo inferior, en su lado meridional, se abre por una amplia ventana muy posterior en cronología (¿siglo XVIII?). El cuerpo superior tiene otra ventana muy parecida en el lienzo que da al Este. La cornisa exterior de la linterna debió de consistir

en una imposta de puntas de diamante que aún se conservan en el lienzo sur. El tejado es, como es normal, a cuatro aguas.

Los muros exteriores del presbiterio parece que, en parte, han sufrido modificaciones, sobre todo el sur. Por lo que se apercibe del muro norte, que es la cornisa con sus canecillos, se deduce que la coronación de estos muros se realizaba por moldura sostenida por siete canes con decoración de bolas, aquillado, etc. Estos siete modillones han desaparecido en la cornisa del muro sur del presbiterio, aunque debió de tenerlos. Los muros del transepto, o capillas absidales del crucero, se aperciben al exterior, también con canecillos, ahora dentro de construcciones muy posteriores que enmascaran completamente el alto meridional de la iglesia románica.

Todo el resto exterior de Bareyo es de época no románica (siglos XVI, XVII y XVIII), es decir: el pórtico, una capilla cuadrada rompiendo las arquerías románicas del presbiterio sur: otra en el muro izquierdo de la nave y la sacristía. En el muro de la epístola y en el tramo primero de la nave



Capitel y fuste cortado de la primera columna del ábside



Fustes y capiteles de la ventana central del ábside

y sustituyendo a la puerta románica, que aquí debió de abrirse, hay ahora otra renacentista, del siglo XVI, de medio punto y con chambrana de bolas.

La torre actual de la iglesia, es una obra de alzado prismático, que se construyó en el siglo XIX- XX, en estilo neorrománico. Sin duda debió de existir otra románica, que pudo también ser de espadaña. Evidentemente, de época quizás románica existió otra torre cuadrada, muy sencilla, tal como hemos podido ver en el trabajo que sobre la iglesia patrocinó la Fundación Botín y que recogió una foto de la que existió antes de levantar la actual.

2.2. Interior de la iglesia

Toda la cabecera de la iglesia, ábside, presbiterio y pseudocrucero, incluidas sus exedras, son de una unidad románica indiscutible y conservadas casi perfectamente, aunque existen dos lamentables reformas que han estro-

peado algo el conjunto del estilo. Se trata de la capilla que se abrió en el muro bajo del presbiterio del Evangelio, que hizo desaparecer las arcaduras de éste, y la apertura en el de la Epístola de uno de los arcos para dar paso a la sacristía. Fuera de estas faltas, todo, incluido el arco toral que se abre a la nave, es obra de los maestros románicos que trabajaron en la iglesia.

2.2.1. El ábside

Empezando la descripción por el ábside, que sin duda, es la parte más llamativa de la iglesia, apercibimos que su configuración es bastante frecuente en iglesias burgalesas y cántabras, llamando sobre todo la atención por rellenarse casi totalmente de arquerías ciegas, tanto en el cuerpo inferior como en el segundo, es decir, en todo el muro semicircular. Este tipo de organización interna de los ábsides, aún siendo muy propia del románico, no es creación



Ábside, con sus arquerías y ventanas de la cabecera

exclusiva de la época, pues tiene precedentes antiguos que, refiriéndonos tan sólo al mundo cristiano, lo vemos ya utilizado en lo paleocristiano (ábside principal de la basílica de Matifou), se ve en lo mozárabe (Santo Tomás de las Ollas), en lo asturiano (San Julián de los Prados, San Salvador de Priesca), y se hace cada vez más frecuente y con variadas soluciones en el románico, siendo bastante corriente en nuestras iglesias de Cantabria (Cervatos, San Martín de Elines, Castañeda, Silió) por lo que, con Burgos, somos, sin duda, la región en donde más existen estas arquerías ciegas en los ábsides. Pero es Bareyo (con el Sion burgalés, que es casi una iglesia gemela a la nuestra, tanto en la arquitectura como en la escultura) la que aglomera más arquerías ciegas, como si quisiese hacer de su ábside una verdadera secuencia de arcos, lo que consideramos una moda ya bastante localizada.

Sobre el cuerpo superior de las arquerías carga la bóveda de cascarón o de horno del ábside, toda de sillería, que se separa del alto de los arcos por una imposta decorada con una secuencia continua de medias circunferen-

cias. La arquería alta lleva siete arcos, los cuatro primeros (empezando por la izquierda) son arcos de medio punto, irregularidad y falta de simetría en la armadura general que no comprendemos. Empieza la arquería, y antes de los arcos, con una semicolumna entrega, que viene desde el enlosado del ábside y sube hasta el arranque del cascarón absidal, haciendo de paso entre los muros del ábside y del presbiterio. Dicha columna, que se repetirá en el final de la armadura, acaba en un capitel con volutas en lo alto y cesta tallada con dos animales cuadrúpedos, de muy difícil distinción, que, colocados de pie, juntan sus cabezas haciéndolas una. Sus características formales son la tosquedad un tanto manifiesta, demostrando lo que va a ser en Bareyo algo que acompañará, en general, al estilo rural del taller, aún cuando creemos que deben de ser varios los operarios que trabajan. El primer arco lleva una chambrana de cubos o puntas de diamante muy desgastadas y una arquivolta de fino baquetón grapado por gruesas molduras semicúbicas. Apoya el arco en capiteles del mismo aspecto vulgar y descuidado: el izquierdo con bolas de caperu-

Detalle de los arcos superiores del ábside





Estatua-columna de la arquería superior



Capiteles 3, 4 y 5 de la arquería superior del ábside

za, y el derecho con formas geométricas ovaladas en las esquinas y una rama de palma central y vertical que las separa. A pesar de su sencillez muestra un mayor cuidado de ejecución que tenía el primero. El segundo arco carga sobre este último capitel descrito, lleva chambrana de puntas de diamante y arquivolta algo distinta a la del anterior, simplemente resaltando en el extradós del arco, cuatro dovelas de las nueve que tiene. Todo el arco apoya en el segundo capitel, ya analizado, y en el tercer capitel que llena su cesta con cabezas cortadas, la central tiene debajo un pequeño escudo redondo, y bolas con caperuza. El tercer arco se abre en el muro por la aspillera izquierda de la ventana central del ábside y su arco tiene chambrana semejante a las anteriores y arquivolta lisa donde se han grabado dos serpientes mordeándose. Apoya este arco sobre el capitel último citado de cabezas y el siguiente, formado por unos caulículos que arrancan del collarino en el centro y serpientes enroscadas en los laterales. La basa de esta columna, que se forma por tres fustes más estrechos, está picada en su plinto como para haber colocado posteriormente alguna escultura. El cuarto arco repite la chambrana y en su muro la otra aspillera del ventanal central, y posee una arquivolta lisa con un delgado baquetón en el borde. Apoya a la izquierda en el capitel de caulículos y a la derecha en un capitel de bolas con caperuza. Entramos así en las tres últimas arcadas, 5, 6 y 7, altas, que se corresponderían con la primera ventana izquierda en el exterior del ábside, y que poseen arcos peraltados más estrechos que los anteriores. Tienen los tres, chambrana, de cuatripétalas burdas el primero, y de cubos los restantes, marcando en su luz, más que otra arquivolta, una aparente dobladura. Cargan sobre los cuatro últimos capiteles de la armadura: el primero ya descrito; el segundo de grandes hojas de nervios muy señalados, como los de la pila bautismal y piñas angulares, o lanzas, muy puntiagudas. El fuste que sostiene a este capitel se decora con una tosca estatua-columna de un personaje realizado con un gusto y una técnica muy popular, con barba y bigote, vestido de pellote, posiblemente, con pliegues de extremada sencillez, y hasta las rodillas, y pedules abiertos en los tobillos; las manos las lleva cogidas ambas a la altura de la cintura. Está en postura muy frontalista y tiene, desde luego, estrecha relación con otra figura en columna de la iglesia cercana de San Román de Escalante, iglesia que se edifica, sin duda, por los mismos talleres trasmeranos que trabajan en Bareyo y otras iglesias de la vieja Castilla.

El sexto arco y el séptimo, muy iguales en su dibujo y talla, apoyan sobre el último capitel descrito, el sexto, y sobre los dos finales el 7 y el 8. La cesta del séptimo esculpe la primera escena iconográfica que anotamos en la igle-

sia. Se trata, y siempre realizada con el mismo esquematismo, sencillez e ingenuidad característicos de estos canteros artesanos. Tallan la temática bíblica de *Adán y Eva* después del pecado, en el Paraíso, y con una disposición clásica ya, desde muy antiguo y muy querida de los románicos, colocando a nuestros primeros padres desnudos, separados por el árbol del Bien y del Mal, tapando sus sexos con una hoja, separados por la serpiente tentadora que se enrosca en el tronco. Pero todo ello con una ideación casi grotesca, un tanto caricaturesca, huyendo de detalles, casi con simples esbozos, con unas grandes cabezas de los protagonistas y unos cuerpos de canon reducidísimo. Es un hacer, el de estos desconocidos escultores que llenan de cabezas cortadas estas arquerías, que son el motivo predominante en sus figuras en esta y en otras iglesias donde pusieron sus manos. En el fondo, y a pesar de su tosquedad, hay en ellos una indudable valoración de lo humano, y un anticipo en el románico de la sensibilidad gótica, pues algunos capiteles que sostienen la armadura inferior, que ahora veremos, alcanzan una dicción mucho más expresiva y elegante que nos hace pensar que en el mismo taller había operarios que podían llegar a conseguir rasgos muchos más naturales y perfectos que incluso logran transmitir delicadeza y serenidad veladas.

El último capitel de la armadura superior, que es angular, lleva caulículos y volutas que se unen en el esquinal de la cesta. Los muros de los arcos 1 y 7, hoy macizos, debieron de estar abiertos en su día por aspilleras correspondientes a las ventanas laterales exteriores. Las basas de todos los fustes de esta arquería superior son, como casi todas las de la iglesia, de tipo ático, con dos abultados toros y una estrecha escocia sobre plintos de diferentes alturas. Los fustes son gruesos y monolíticos. Lo mismo que antes, en la armadura primera, veíamos que existía una media columna entrega con su capitel, que separaba la arquería del presbiterio, otro tanto ocurre en el lateral derecho. Y su capitel tiene en su cesta acantos simplísimos, lisos, que acaban en bolas con caperuza y lleva un cimacio de este mismo motivo. Hay que anotar que los capiteles de esta arquería que describimos, tienen muy estrechos cimacios totalmente lisos, y algunos, como el de Adán y Eva, carecen prácticamente de cimacio.

2.2.2. La arquería inferior

Son solamente cinco arcos, algo más anchos que aquellos de la arquería superior, pero de características similares. El primero lleva una chambrana sencillísima, de un estrecho filete, y una arquivolta con una especie de piñas de las que sólo una se acabó de tallar. De interés es apreciar que se notan las marcas del compás con el que se

hizo el replanteamiento. Apoya el arco, a la izquierda, en un primer capitel de esquina formado por espirales de caracol en lo alto y un par de cabezas barbudas bastante bien trabajadas.

El segundo capitel lleva un cimacio de piñas o frutos de difícil interpretación. Sobre el cimacio y en el punto de unión de los arcos primero y segundo, destaca una cabeza humana, de frente, muy similar a las dos que, de perfil, llenan la de este segundo capitel.

El segundo arco, con chambrana de filete resaltado, como el que veremos en toda esta arquería, tiene un extradós que simula dovelas falsas, alternando una saliente y otra rehundida, ya visto en el segundo arco de la arquería alta. Apoya sobre el segundo y tercer capitel. Éste tiene en los laterales dos cabezas humanas con expresiones internas muy reales, y en el centro de la cesta otra cabeza muy perfecta que se cubre con gorro o tocado cónico, tal vez episcopal, en el que se resalta, en relieve, una figura de báculo con volutas opuestas. Esta destacada cabeza está rodeada y aislada por un ondulado serpentiforme como el que apare-

ce en la almendra del Pantocrátor de Santillana. El tercer arco, el central, aparte de la chambrana, que repite el filete de las anteriores, su extradós se decora con nueve rosetas de ocho pétalos y cuatro hojas de centro excavado. Carga sobre el capitel anterior y el siguiente, cuarto, cuya cesta repite el mismo motivo de dos cabezas, barbadas, con peinados también de ondas y expresión calmada. Están separadas por anchas volutas rayadas de cuatro canaletas en sus lados planos visibles. Las volutas, acaracoladas, reposan sobre las cabezas uniéndose a otras laterales. El cuarto arco nace en este capitel y apoya en el siguiente, el quinto, que vuelve a repetir el esquema del segundo de la arquería alta, esto es, una cabeza sobre el cimacio liso, y tres cabezas barbadas en la cesta, sobre el collarino. El extradós de este arco, con un angrelado ondulado, lleva una decoración puramente geométrica a base de medias esferillas, como botones, que van incluidas en ruedas planas. El arco quinto, y último de esta arquería baja, carga sobre el capitel anterior y sobre el último, el sexto, de la arquería, el de esquina, decorado con una cabeza sobre la

Arquería inferior del ábside





Capiteles con cabezas de la arquería inferior. Números 10, 13, 11 y 12

que aparecen volutas en caracol. Los fustes de esta arquería baja no son monolíticos, sino formados por tambores de la anchura de las hiladas de sillería y entregos. Las basas son sencillas de dos toros (el superior más estrecho) y una escocia. Apoyan sobre plinto bajo, que, a su vez, descansa sobre banquillo que corre adosado a la pared del ábside.

¿Pero qué impulsó a colocar tantas cabezas en tantos capiteles del bajo del ábside? ¿Qué han querido significar? Dado el esquematismo simbólico y reduccionista de estos maestros trasmeranos, que vemos bien claro en la separación que hacen del tema de las Marías ante el sepulcro en los capiteles de la arquería o credencias del presbiterio derecho, con la secuencia: tres pomos de perfumes, cabeza de las tres Marías, tres lámparas sobre el sepulcro, dos cabezas con dos escudos (los soldados), dos cabezas de ángeles, y dos cabezas asomadas a sendas ventanas, es decir, la máxima síntesis para dar a conocer un suceso, podría llevarnos, y ello con la máxima posibilidad –creemos– de que así sea, que estos canteros o el jefe o religioso que les dirigió, lo que han intentado en la arquería baja del ábside es presentarnos un Pantocrátor con los doce apóstoles. En los seis capiteles de esta arquería, es en el tercero, es decir, casi en el centro, donde han puesto una cabeza resaltada por su mayor jerarquía al colocarla separada de las otras dos por medio de una mandorla ondulada, parecida, como dijimos, a la que envolvía la figura del Pantocrátor de Santillana, y un casquete cónico en la cabeza con el relieve de un báculo o distintivo de alta categoría. Anotemos, además, que es en el tercer capitel donde se completan los seis apóstoles de la izquierda, y que en los otros tres capiteles se suman los otros seis de la derecha. Que además, la cabeza que está a la derecha del resumido Pantocrátor, tiene un peinado muy distinto a las otras cabezas, la mayoría barbadas, y ésta indica mayor juventud

al mostrarla imberbe, y con un gesto más delicado y tierno, para diferenciar el carácter más femenino del apóstol San Juan.

Es verdad que en los capiteles segundo y quinto, y sobre los cimacios, hay añadidas sendas cabezas, pero pronto se ve que han sido pegadas allí posteriormente y que, sin casi duda, proceden de la credencia de doble arco que existió en el muro del presbiterio izquierdo, similar a la que existe todavía en el derecho; de allí, en el siglo XVI, fueron arrancadas al edificar la capilla rectangular del Evangelio.

La colocación de un apostolado en el muro interior del ábside, con figuras de bulto, no es muy corriente en el románico, pero sí existen ejemplos que creemos es esto lo que quisieron representar los canteros ó los monjes de Santa María de Bareyo. Fue más normal, para dar preferencia de lugar a Cristo y sus apóstoles, utilizar la pintura, colocando el Pantocrátor en el cascarón de la bóveda de horno y repartiendo a los apóstoles en los vacíos del muro del hemiciclo. Pero aquí en Bareyo, por afán de síntesis, y por el mayor valor de lo humano que ya se apercibía en el último románico, las directrices iconográficas se van apartando de los rígidos cánones figurativos establecidos y buscan otras vías más simplificadoras y menos dogmáticas. Todo ello, naturalmente, no deja de ser una hipótesis.

2.2.3. *El presbiterio*

Se cubre con bóveda de cañón apuntado, y llevaba en cada uno de sus muros laterales una gran arquería ciega, de medio punto peraltado, formado por gran baquetón entrego que parte de fustes con capitel y basas muy parecidos a las de las arquerías del ábside. Este gran arco ciego cobija en la parte baja del presbiterio de la Epístola, una creden-

Primer arco ciego de la credencia doble del muro del presbiterio de la Epístola



Capiteles número 19 del plano. Pomos de perfumes y cabezas de las Marías





De izquierda a derecha, detalle frontal y lateral izquierdo del capitel número 20. Lámparas, sepulcro vacío y cabezas de los ángeles



Detalle del capitel de los soldados dormidos. Número 21 del plano



Detalle del capitel doble nº 21. Ventanas por las que miran dos personajes

Ventana ciega del muro derecho del presbiterio, sobre las credencias



Capiteles dobles nº 18 de las arcaduras o credencias desaparecidas del Evangelio



cia de doble armadura con tres columnas y sus correspondientes capiteles. Se cierran los arcos por una imposta horizontal tangente a ellos, que justamente ocupa la línea del medio círculo del arco ciego. Sobre esta imposta, formada por dos simples listeles, apoyan los plintos de las columnas de una ventana, ahora ciega, que aparece tapiada, posiblemente desde cuando se hizo la sacristía meridional, a la que se accedió abriendo un boquete en la sillera que cerraba la credencia derecha del muro del presbiterio de este lado. La citada ventana, que debió de ser aspillera por fuera, tiene un arco tallado en una sola piedra y muy rústicamente dibujado. Apoya este arco en capiteles exentos decorados con bolas de caperuza, el izquierdo, y caulículos y estrellas el derecho. Los fustes son: el izquierdo salomónico y el derecho de estrías verticales; apoyan también en basas exentas, con plinto, dos toros y escocia.

La doble arquería o credencia del muro del presbiterio derecho consta, como ya indicamos, de dos arcos de medio punto, con chambrana sencilla de un solo listel y una arquivolta o extradós del arco de distinta decoración. La del izquierdo lleva una secuencia de ovas rehundidas que hacen el efecto de arco polilobulado que se completa con un semicírculo de gajos radiados en forma de concha. La del arco derecho tiene una serie de arquillos rehundidos que se ocupan por espirales de forma esférica. El muro de fondo de este arco fue abierto en todas su anchura y altura por una puerta que comunicaba el presbiterio con la sacristía que se construyó en el siglo XVI-XVII. Una serie de cinco capiteles a la misma altura, los dos más extremos correspondientes al gran arco ciego peraltado que cobija las credencias, y los otros tres para apoyar los arcos de ésta. Los del arco peraltado llevan: el izquierdo los tres pomos en hilera de las Tres Marías, y el derecho con los *voiyeurs* que miran por las ventanillas. Los tres de las credencias son: las cabezas de las Tres Marías, con su cimacio de toscos molinillos; el sarcófago con su cimacio de las tres lámparas; y las cabezas de los dos soldados con sus correspondientes escudos. Las basas de las columnas (¿fustes de tambores?) de estas arquerías son muy similares a las otras que vamos describiendo, y su plinto carga sobre un reducido banco que ha sido cortado en la arquería derecha para facilitar el paso a la sacristía.

Del muro del presbiterio, en el lado del Evangelio, y como ya apuntamos, sólo queda el gran arco peraltado y ciego, resaltado por un gran baquetón y sus correspondientes capiteles extremos: el derecho con solo un animal (es difícil suponer la especie por tener cabeza y cuello rotos, tal vez de ave) acostado, y con una larga y extraña cola vertical que acaba en un trébol de hojas alargadas. El

capitel izquierdo del gran arco ciego es otro fantástico engendro de cabeza humana, cuerpo de grifo alado y cola vuelta provista en el extremo de un abanico de cinco púas. De las credencias de este muro, que formarían pendant con las descritas de la Epístola, sólo quedan los dos capiteles laterales, el izquierdo con fantástico animal muy parecido al que vimos en el capitel de este lado correspondiente al gran arco ciego abaquetonado, y es un ser con patas y cuerpo de ave, cabeza humana y cola alzada acabada en trébol. El capitel derecho, con otro animal con las patas en el collarino, cola de león, cabeza indeterminada vuelta hacia sus ancas pero con mirada frontal que muerde un objeto rectangular, roto en su ángulo derecho (¿libro?). De estas credencias del Evangelio han desaparecido sus dos arcos, así como el capitel central que podría habernos dado una interpretación a este conjunto de animales monstruosos que son el único motivo decorativo. Del destrozo de esta parte del presbiterio tiene la culpa la falta de aprecio por el hacer de sus antepasados en una sociedad que difícilmente podía haber alcanzado una admiración por estas representaciones artísticas que no sabía ya comprender.

2.2.4. El pseudo-crucero

El presbiterio se abre hacia el pseudo-crucero por un gran arco triunfal, doblado y apuntado, sostenido por semicolumnas entregas que no descienden hasta el suelo, pues se cortan a la altura de los capiteles de la arquería baja del ábside para apoyar en ménsulas talladas con gajos rehundidos, como se ven en muchas pilas bautismales románicas. Los capiteles de este arco triunfal son: el izquierdo (mirando al ábside) presenta en el centro de la cesta una figura masculina, con túnica hasta los pies, que apoyan en el collarino, en lucha abierta, con un puñal en cada mano, contra unos monstruos que se atacan mordiendo el de la izquierda a una de las patas traseras del otro. Ocupando el lugar en donde en el románico del siglo XI solían colocarse unos pitones, aparecen cabezas de águilas que surgen de motivos volutiformes. El cimacio está decorado con arquillos de medio punto que llevan en su interior una rosquilla cada uno. Las esquinas del cimacio se adornan con bola con caperuza. Difícil es averiguar qué se querría simbolizar con esta lucha de vestiglos que un hombre quiere separar o acabar con ellos.

El capitel derecho del arco triunfal lleva otra escena de revuelto enfrentamiento de dos dragones de cinco cabezas cada uno, con cuerpo de cocodrilo y piel rugosa, —representada con multitud de medias esferillas—, que con sus patas delanteras, y oponiéndose pecho con pecho,



Capitel izquierdo del arco triunfal. Número 22 del plano



Capitel izquierdo de la absidiola derecha. Número 27 del plano

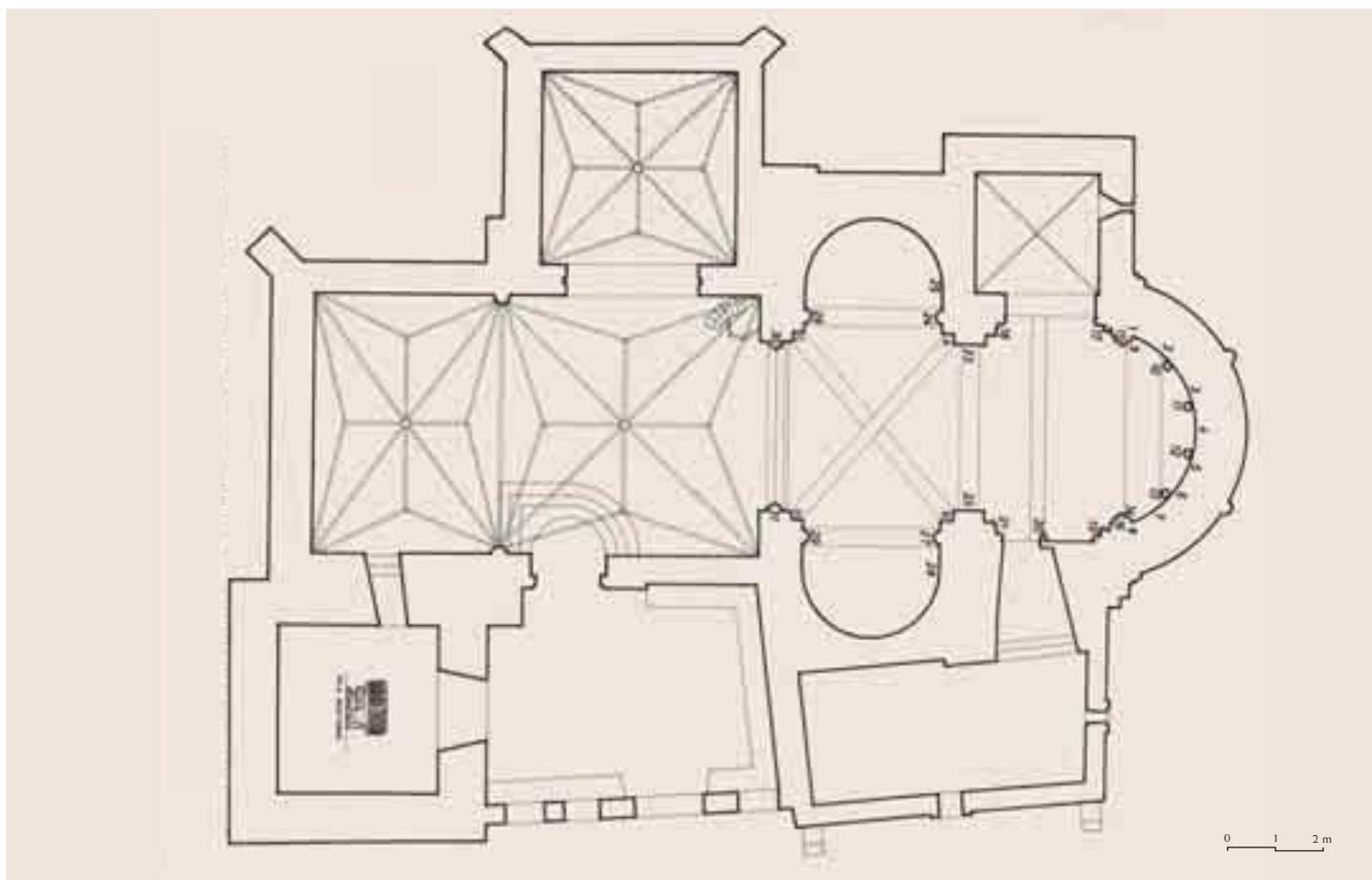
parecen saludarse llevando cogidas entre sus dedos una flor octopétala o una rueda. Las colas de estos dos endriagos se enroscan en espiral. Vuelve pues a representarse una lucha en donde no parece existir árbitro humano sino una colisión entre dos dragones de semejante fuerza. El cimacio repite los arquillos del capitel de la izquierda, pero en vez de encerrar rosquillas perforadas en su centro, aquí son simples botones o medias esferillas. Las esquinas del cimacio se transforman en cabezas animales.

Pasando el arco triunfal entramos en el espacio del pseudo-crucero, puesto que la nave transversal está aquí sustituida por capillas absidales de bóveda de horno cuya altura coincide con las chambranas de la arquería alta del ábside, pero tienen una profundidad de tres metros y una anchura de otros tres.

El espacio central de este pseudo-crucero se alza en elevada linterna de dos cuerpos: el bajo, vertical, sobre los arcos de las absidiolas, y abierto en dos ventanas al Este y al Sur, que han sido modificadas posteriormente; y el alto, ocupado por una bóveda esquinada armada por medio de una crucería de anchos nervios y cuatro plementos; bóveda, ciertamente, poco utilizada en el románico castellano. Dichos nervios descansan sobre cuatro ménsulas triangu-

lares que apoyan en canecillos decorados con cabeza humana, más groseramente tallada que las del ábside; una especie de campana con su badajo; pequeño animal que parece mamar de otro más grande con aspecto bovino y gruesa flor de cáliz con seis hojas vueltas y perforadas, muy similares, pero poco repetidas en nuestro románico, que nos sirven para dar aproximada cronología a otras labradas en capiteles interiores de la iglesia de Santillana que hace que demos a éstas una temporalidad que antes se nos hacía difícil suponer, pues si esta iglesia de Bareyo la consideramos como de construcción casi segura en los años finales del XII o principios del XIII, esta misma fecha deberemos dar a los discutidos capiteles interiores de la iglesia de Santa Juliana de Santillana del Mar, antes muy inseguros, que siempre nos parecieron rompían con las formas, tamaños y decoraciones de los verdaderamente románicos, pero que ahora creemos serían puestos cuando en el siglo XIII se colocaron las bóvedas que hoy cubren la iglesia de Santa Juliana.

Las capillas absidales de este pseudo-crucero, a las que antes nos hemos referido, se abren al mismo por medio de arcos levemente apuntados y doblados que apoyan en columnas entregas de fustes de varios tambores. Los capite-



Numeración asignada a los capiteles (plano de la iglesia según el arquitecto J. Miguel Merino de Cáceres. Dibujo de José Sandoval)

les de la arquería de la epístola son: el de la izquierda tiene tallados grandes grifos de patas y alas de ave, cabeza indeterminada de fiera y cuerpo y cola de escorpión que se retuerce varias veces. El cimacio es de siete filas de dados de pequeño tamaño. El capitel derecho, lleva dos grandes cabezas angulares cubiertas tal vez por tocas geométricas, semejante al capitel número seis de la cornisa exterior del ábside. Del collarino surgen verticalmente varias hojas planas, siendo el cimacio solo moldurado y marcado en las esquinas por hojas carnosas. En el muro interior de la absidiola, muy próximo al capitel de los grifos combatientes, aparece un grande e interesante relieve tallado en hornacina de arco de medio punto, que lleva en su interior dos figuras sedentes, en destacado volumen. La de mayor tamaño es un anciano coronado, con grandes melenas y barba, que lleva en su mano derecha y apoyado contra el pecho un respetable cuchillo. Con la mano izquierda está en actitud de sujetar el brazo izquierdo de la otra figura sedente que representa a un joven imberbe. Ya veremos como este grupo escultórico puede perfectamente relacionarse con otro personaje que existe en el interior de la absidiola del evangelio.

Ésta se abre frente a la ya descrita y con el mismo sistema constructivo de su gemela. Los capiteles son: el derecho, poniéndose frente a ella, es uno de los capiteles más bellos, extraños, pero muy destacados por su acertada expresión y composición. Se trata de la figuración de un personaje en cuclillas que, ocupando el centro de la cesta, sujeta, por medio de argollas colocadas en los hocicos, dos reses de larguísimos cuernos. El bóvido de la izquierda tiene la cabeza completamente destrozada. El cimacio es biselado pero sin ninguna decoración.

A la izquierda de esta columna y capitel, en el muro interior de la absidiola, existe un bajorrelieve descabezado de idéntica factura al grupo ya descrito de enfrente, con la figura de un ángel sedente, que lleva en su mano izquierda un libro al parecer. La intención de querer manifestar el carácter angélico de este personaje, al acentuar el tamaño y la visibilidad de sus alas, nos hizo pensar en que podía fácilmente relacionarse con el viejo portador del cuchillo y la postura entregada del joven, y componer con todos la escena del *sacrificio de Isaac*. Tema bíblico muchas veces representado en la iconología románica. El capitel izquier-



Capitel nº 29 en la derecha del pseudocrucero de la Epístola

Imágenes bajo la arcadura en el interior de la absidiola de la Epístola. Número 28



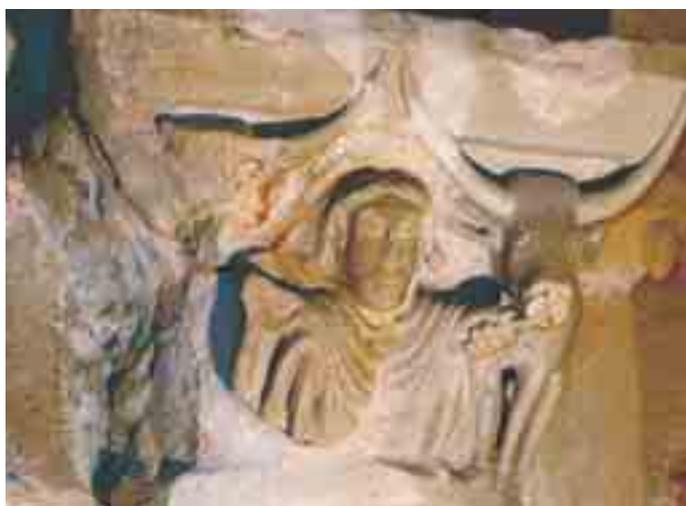
do se compone de dos filas de bolas con caperuza, encima un grabado dentado y un cimacio con representación de pequeños canecillos. Cesta y cimacio están rotos en su alto derecha.

Las basas de las columnas de estas absidiolas apoyan sobre banco corrido y están formadas por dos toros y escocia. El toro inferior más grueso, puede llevar bola.

El pseudo-crucero se abre a la única nave de la iglesia por medio de elevado arco apuntado con capiteles grandes. Uno de ellos, el del lateral del evangelio, tiene dos cabezas angulares, una femenina y otra masculina (seguimos repitiendo este juego de dos cabezas) que posiblemente representen a Adán y Eva. En el centro de ellas aparece el árbol con sus frutos al que abarca una serpiente que parece morder el cabello de la figura masculina. El cimacio está formado por un ondulado de serpientes y esquinales con cabeza de león. El otro capitel se decora con varias hojas de palmera en varias filas, realizadas indudablemente por el mismo taller que talló la pila bautismal; en las esquinas, dos piñas verticales. El cimacio es de molduras simples con esquinas de cabeza triangular. Toda la nave, de dos tramos, hoy se cubre con bóvedas góticas de doce pliegos, posiblemente construidas en el siglo XV-XVI, sustituyendo a otras románicas de cañón apuntado. En el primer tramo, en el muro de la epístola, se abre hoy puerta del siglo XVI, quizás levantada cuando cambiaron las bóvedas y se edificó un pórtico con cuatro vanos, y pudo modificarse también, la primera reforma de la torre o espadaña románica, que más tarde, en los finales del XIX o principios del XX tomó el aspecto que ahora contemplamos, en un neo-románico muy particular.

El anteproyecto de rehabilitación de esta iglesia se planteó en 1997, cuando tuvieron lugar, y dentro de la Fundación Botín –al que ya nos hemos referido al analizar su reducida historia conocida–, los cursos sobre “El Patrimonio histórico y natural: valor cultural y recurso económico” dirigidos por Cristina Gutiérrez-Cortines. Se encargó ese año un “Anteproyecto de Restauración de la iglesia de Santa María de Bareyo y su entorno” a un equipo formado por las historiadoras del Arte Cristina Gutiérrez Cortines e Isabel Ordieres Díez, el arqueólogo José Churrua, el arquitecto Eduardo Ruiz de la Riva y el paisajista Luis González-Camino.

Una vez comenzó la obra, se adhirieron los arqueólogos Javier Marcos Martínez, Lino Mantecón Callejo y Ramón Bohigas Roldán, para realizar una excavación de urgencia con el título de “Seguimiento, sondeo y excavación en la iglesia de Santa María de Bareyo”, bajo la dirección de estos tres arqueólogos, que llevada a cabo en los años 2002 y 2003 dió como resultado una memoria titula-



Capitel derecho del arco de entrada a la absidiola del Evangelio. Número 24



Capitel nº 31



Ángel con libro, en la absidiola del Evangelio. Número 25

da "Intervenciones arqueológicas en la restauración de la iglesia románica de Santa María de Bareyo", presentada en la Fundación Botín, en 2005, y aún inédita, que hemos podido consultar gracias a la buena disposición de dicha entidad.

Las novedades más interesantes de esta intervención, desde el punto de vista arqueológico fueron:

1.- El descubrimiento de una vieja necrópolis en el contorno e interior de la iglesia que pudo tener una duración desde el siglo XI al XV, con tumbas de lajas o fosas simples.

2.- Aparición de una lauda sepulcral de gran interés, partida, con la inscripción en el centro de la cubierta que dice + OB(I)T FAMULO DEI MUNIO (...) R (...) R ERATXXII

PSMTA, que lleva además en los cantos cruces patadas y aspás como decoración. Si la fecha puede estimarse como segura, el año de la muerte sería el 984.

3.- Descubrimiento dentro de la mampostería del muro sur de la sacristía de dos tambores y un trozo de tímpano con decoración de vieira que debieron de pertenecer al arco derecho del presbiterio, que se abrió para dar paso a la sacristía, y los arcos ciegos gemelos que tuvieron que demoler para colocar la capilla del muro norte del presbiterio.

4.- Descubrimiento de un posible calvario pintado en la cabecera de la iglesia. Tan sólo restan algunos trazos, atribuibles a murales góticos.

5.- Aumentar el conocimiento del nombre de los abades que tuvo la iglesia a partir de 1690, según el trabajo realizado por el Dr. Bohigas Roldán, y que ya hemos indicado en los párrafos referentes a la historia y documentación de la iglesia.

3. LA PILA BAUTISMAL

El interés y la categoría de esta pila bautismal de Bareyo, que desde hace años ha llamado la atención de todos los que la han conocido, es indudable, pues creemos que junto a la de Santillana, y a la de Santa María de Puerto (Santoña), destacan sobre todas las demás de Cantabria, tanto por su monumentalidad como por su valor decorativo. Cuando eran casi desconocidas, las excelentes de Burgos y Palencia, que ya han podido ser suficientemente admiradas y valoradas, era la de Bareyo una de las más notables de nuestro románico, y nunca dejaba de considerarse, hasta el punto de que en 1966 mereció el honor de ser estudiada y publicada por Jacques Crozet, dedicándole una monografía (CROZET, J., 1966, pp. 967-973), y unos excelentes dibujos que ya publicamos en 1979 y lo volve-

mos a hacer en esta *Enciclopedia*, para la mayor claridad de apreciación.

Cuando los conocimientos y estimación del románico eran todavía muy iniciales, fue la pila considerada como visigótica, cosa que ahora no es posible aceptar, al mínimo análisis comparativo que se haga con el resto de las labores escultóricas de la iglesia románica. Escagedo Salmón (1918) se expresaba así, al describirla (p. 142): "Que yo conozca, sólo queda en nuestra montaña del tiempo de los godos, la pila bautismal de Bareyo, preciosa joya visigótica, y que es la única pila bautismal que se conserva de tan remotos tiempos, según mis noticias, en nuestra patria". En 1965, todavía se catalogaba como pre-románica, pero ya en el años siguiente Crozet señalaba su carácter "románico tardío". La forma tetralobulada de su cuba, quizás había facilitado la versión de mayor antigüedad al recordar alguna piscina paleocristiana (Son Peretó, Son Bou, etc.). Pero el mismo Crozet dudó de que la pila y basamento fuesen de la misma cronología, al señalar *la profonde différence de style que présentent l'exécution de la cuve et la facture du socle*, si bien parece contradecirse al señalar (en el párrafo 9º de la página 972) que *un détail tend toutefois à démonter que les deux éléments*

Pila bautismal





Detalle de la pila bautismal

Detalle de los leones andrófagos





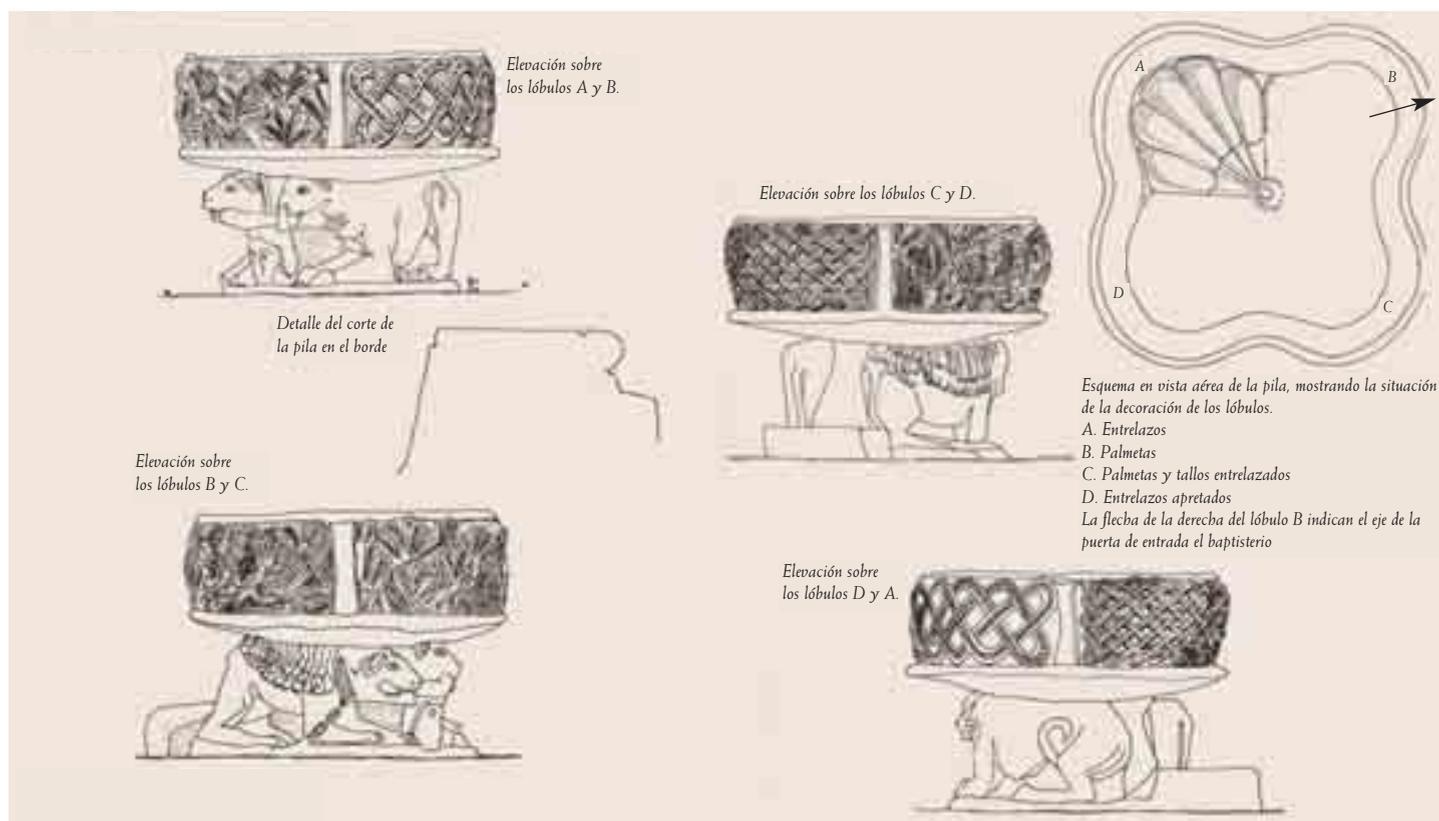
Lóbulo de palmetas y tallos entrelazados

constitutifs des fonts baptismaux de Bareyo ont bien été exécutés en fonction l'un de l'autre. Todavía, más adelante, vuelve a intentar aclarar su duda sin demasiado éxito, diciendo "¿Son basa y pila contemporáneas? Sería una conclusión prematura, aunque las diferencias de factura puedan explicarse por la intervención de dos artistas —o incluso tres—, porque las acanaladuras del interior responden a una técnica infinitamente más rigurosa que la de los bajorrelieves exteriores".

Nosotros pensamos que ya es difícil discutir su romanidad, si atendemos tan sólo a los rasgos y motivos de la escultura interior de la iglesia. En primer lugar si recogemos las frases de Crozet de que "las acanaladuras del interior responden a una técnica infinitamente más rigurosa", tan solo habría que contemplar el tímpano completo de las arcaduras del muro derecho del presbiterio en el que la venera se realiza con el mismo cuidado, y comparar las hojas del módulo A de la cuba con el capitel del arco que, a la derecha, separa el pseudo crucero de la nave gótica, en el que se repiten las mismas hojas del módulo. El texto que escribí en mi *Románico* de 1979, acababa con las siguientes consideraciones: "Por otra parte, la tosquedad de los leones de la pila

juega pareja con las cabezas de animal del capitel izquierdo del arco toral del presbiterio. La misma cabeza cortada entre los leones de la pila es, sin duda, de la misma mano de los maestros que realizan la mayor parte de las cabezas que tan abundantemente decoran el interior de la iglesia. La disposición de las orejas en los leones, colocadas como diademas sobre su frente, aparecen exactamente igual en los monstruos alados del capitel izquierdo de la absidiola derecha del pseudo crucero". Y en cuanto a estos problemas de la cronología románica y de la autoría de la pila, no existe ninguna duda, para mí, de que ya no merece mantener discusión alguna, y tampoco la de considerar a sus autores como pertenecientes a uno o varios talleres que trabajan en Trasmiera en los finales del siglo XII e incluso en los primeros del XIII, y lo hicieron también en algunas iglesias burgalesas como Siones o Vallejo de Mena. Crozet compara nuestra pila con la de Rebolledo de la Torre (Burgos) que se fecha en 1195, datación que bien puede corresponder, año más o menos, con la de Bareyo.

Este recipiente bautismal está trabajado sobre piedra monolítica tetralobulada, cuyo mayor diámetro mide 1,42 m.



Pila bautismal de Bareyo según los dibujos de J. Crozet

Reposa sobre un basamento, igualmente monolítico, en donde se han tallado dos leones que, acostados, mantienen entre sus mandíbulas los extremos de un brazo humano, en una curiosa y rara representación del tipo de "leones andrófagos" tan estimada por la iconografía románica. El centro de este brazo apoya sobre una cabeza cortada, muy semejante a las que vemos repetidamente labradas en el interior de la iglesia. Este modelo de leones sustentadores sobre todo de sarcófagos, no es extraño a la costumbre románica, sobre todo en su fase final, y se repite en otra de las pilas montańesas, la de Santa María de Puerto, realizada, creemos, que con toda seguridad, por los mismos escultores de la de Bareyo. Ésta lleva en sus cuatro lóbulos exteriores –siguiendo a Crozet–: A, entrelazos; B, palmetas; C, palmetas y tallos entrelazados y D, entrelazos apretados, en cestería. Cada una de estas decoraciones está separada de la otra por medio de tabletas verticales, ligeramente cóncavas. La altura es de 1,04 m, siendo las medidas del soporte de los leones 0,56 m y 0,48 m las de la cuba. Estos relieves y decoración, conservan aún algunos restos de policromía con colores predominantes de azul, rosa y blanco marfileño.

Bibliografía

- AA.VV., 1985a, t I, pp. 242-244; AA.VV., 1993, pp. 36-37; AA.VV., 1995d (Ruta de Bareyo); AA.VV., 2001a (Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria), t. II, pp. 246-251; AA.VV., 2002a, t. I, Palencia, p. 605, Burgos, pp. 1303, 1709, 1817, 2008, 2011, 2012, 2103, 2106, 2111; AA.VV., 2004c; ARCE DÍEZ, P., 2006, pp. 76-78; BOHIGAS ROLDÁN, R., 1997a; BOHIGAS ROLDÁN, R., 2005 (Memoria inédita), pp. 37-39; CABARGA SIMÓN, J., 1965, pp. 125-126; CABARGA SIMÓN, J., 1968; CROZET, JACQUES, 1966, pp. 967-973; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1918, p. 145; ESCALLADA GONZÁLEZ, L. de, 2000a; FERRARI NUÑEZ, A., 1978, p. 248; GARCÍA GUINEA, M. A., 1973, p. 104-105; GARCÍA GUINEA, M. A., 1979, t. I, pp. 278-282; t. II, pp. 48, 50, 53, 60, 62, 66, 69-103, 239, 491; GARCÍA GUINEA, M. A., 1985, pp. 368, 411, 434, 449, 450, 454, 469-473, 526; GARCÍA GUINEA, M. A., 1990, p. 73; GARCÍA GUINEA, M. A., 1996a, pp. 89-104; GARCÍA GUINEA, M. A., 2004a, p. 22, 102; GARDELLAS, J., 1974, pp. 329-335; GUTIÉRREZ CORTINES, C. y ORDIERES DÍEZ, I., 1997, (estudio inédito); GONZÁLEZ ECHEGARAY, C., 1988, pp. 215-218; HERBOSA, V., 2002, pp. 5-7; LAMPÉREZ, V., 1930, II, p. 107, 108; MADDOZ, P., 1845-1850 (1984), pp. 53-54; MARCOS MARTÍNEZ, J., *et alli*, 2005 (Memoria inédita); MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, t. II (XIV), p. 580; MAZA SOLANO, T., 1972, t. III, pp. 298-305; ORTIZ DE LA TORRE, E., 1926a, pp. 31-32, 1926b, pp. 36-41; ORTIZ DE LA TORRE, E., BBMP, año VI, nº I; RODRÍGUEZ, A. D. y LOJENDIO, L. M^o. de, 1966, I, p. 26, nº 5; SERRANO SANZ, M., 1918-1922, t. LXV, doc. LXXXVIII; VEGA Y MARCH, M., 1900, pp. 113-118.