

CERVERA DEL RÍO ALHAMA

La localidad de Cervera se ubica en una de las sierras de la Rioja Baja, la de Alcarama, siendo cabecera de la subcomarca que lleva su nombre en el valle del Alto Alhama. Dista de Logroño 87 km, y se accede desde allí por la Nacional 232 en dirección a Zaragoza hasta el Villar de Arnedo, tomando a continuación la LR-123.

Es el enclave riojano que más tardó en reconquistarse (año 1119), existiendo por ello una huella musulmana bastante patente en su patrimonio artístico. Posee un casco urbano separado en dos sectores por el río, que forman dos barrios, el de San Gil y el de Santa Ana. En el primero, situado en la parte baja del pueblo, se enclava la iglesia parroquial de San Gil, del siglo XV, el arco medieval de San Gil y el antiguo hospital de San Lázaro, con restos del XVII y XVIII; en el barrio de Santa Ana, que es el principal y se sitúa en la parte alta, se ubica la iglesia parroquial de Santa Ana, del siglo XVI, un arco del XVII y el Ayuntamiento de la localidad, edificio del XVIII, rehecho. En estos barrios las calles son de trazado sinusoso, acodilladas, algunas ciegas, con manzanas irregulares y arcos cerrándolas, que recuerdan el urbanismo musulmán. Al otro lado del río hay dos barrios chicos, el de San Miguel y el de Nisuelas. En el alto o meseta de la Peña de San Antonio, divisoria entre los dos barrios principales, se hallan los restos del castillo, construcción musulmana del siglo XII rehecha en los siglos XIV y XIX, y la ermita de Nuestra Señora del Monte, del XVI, con la imagen titular que nos ocupa, tardorrománica del XIII y rodeada de la leyenda de la mora encantada, que nos retrotrae a ese pasado musulmán.

Cuenta también Cervera con un sistema de puentes, acueductos y alcantarillado de origen romano y medieval, posiblemente relacionados con los restos de una calzada romana existentes en el paraje de Coscojer, la cual uniría *Graccuris* (Alfaro) con Numancia.

Ermita de Nuestra Señora del Monte

A PESAR DE ESTE PASADO MEDIEVAL, el único resto románico que conserva la localidad es la Virgen del Monte, titular de la ermita del mismo nombre. Esta imagen, junto con la de Yerga en Autol, es la última talla del románico riojano. De hecho, con ellas nos situamos en la frontera del gótico, pues por algunas características deben calificarse como tardorrománicas, y por otras como protogóticas. Aunque a menudo se clasifican dentro del gótico, todavía pesa más en ellas lo románico, sobre todo en su concepción global y en su tipología; no obstante, en pequeños detalles revelan ya el nuevo estilo.

La Virgen del Monte se ubica en un camarín del siglo XIX –construido en 1895–, en el centro del primer cuerpo del retablo mayor del presbiterio, que es barroco del XVII. La ermita se sitúa enfrente del castillo de la localidad, sobre un altozano o meseta del barrio de San Gil, y pudo ser la iglesia de dicha fortaleza, que se considera origen de la población.

Tanto la ermita de la Virgen del Monte como la imagen poseen una bella leyenda que nos transmite por escrito por primera vez el escritor cerverano Manuel Ibo Alfaro en una novela romántica e histórico-fantástica del siglo XIX, publicada en 1856: *La bandera de la Virgen del Monte o la Mora Encantada*. El encuadre del tema dentro de la Edad Media hispana tiene su origen en la tradición del Romanero Viejo, donde abundan los romances que narran los amores entre un moro y una cristiana o viceversa. En el siglo IX, durante la dominación árabe en España, la hija del gobernador de Cervera –Zahra– se enamoró de un joven cristiano –Fortún–, y tras convertirse a su religión, ambos huyeron con un cofre que contenía las joyas de la princesa y una bandera blanca con una cruz azul bordada por ella, para dedicarlo a la construcción de un templo a la Virgen en ese mismo monte cuando pudieran volver. También incluyeron un pergamino que relataba sus intenciones, enterrando todo ello bajo un árbol (enebro, hayedo o



Vista frontal de la imagen

roble, según distintos autores), pero finalmente fueron capturados y su destino acabó trágicamente: él fue ahorcado y ella encerrada de por vida en un calabozo. En el siglo XII, cuando todo esto se había olvidado, un pastor encontró el tesoro intacto y tras su muerte se construyó el santuario en el lugar del descubrimiento, abriéndose al culto mediante la ceremonia, que año tras año se repite, de la colocación de una bandera en el tejado más alto por una joven. Se encargó la talla de imagen mariana y se colocó en el nicho del altar principal, que quedaba justo encima del hoyo donde se halló el cofre.

Según José Antonio Quijera Pérez, en esta leyenda volvemos a toparnos con la tradición mítica de las ocultaciones de imágenes por los cristianos en lugares sagrados durante las invasiones de pueblos pertenecientes a otras religiones, y su posterior descubrimiento. En este caso la hierofanía o lugar sagrado es el mundo vegetal, pues la imagen se esconde al pie de un árbol.

Dejando a un lado la leyenda por su carácter mítico, la cronología de la imagen no puede retrotraerse más allá de la primera mitad del siglo XIII. Es de madera de aliso, dorada y policromada. Está tallada sólo de frente y con la parte trasera plana, teniendo en la parte inferior del dorso una pequeña cavidad que según José Manuel San Baldo-mero era para contener reliquias, y según los que restauraron la imagen en 1990, para acceder a un vástago metálico que posibilitaba su función procesional, enroscándose a las andas. Su tamaño es grande, aunque no llega a igualar a las de Valvanera, Nieva de Cameros, Nájera o Antigua de Logroño, mide 99 cm de altura x 41 cm de anchura x 29 cm de profundidad.

En cuanto a tipología iconográfica, es una Virgen en majestad, hierática, sedente, entronizada y frontal. Según la postura del Niño es un tipo intermedio entre la Virgen simétrica, con el Niño centralizado y frontal, y la Virgen asimétrica, que lo muestra lateralizado en una rodilla y de perfil. Aquí, Jesús se sienta en la rodilla izquierda de su Madre ni de frente ni de perfil, sino en posición de tres cuartos. Por eso encaja mejor en el tipo asimétrico, ya que se ha roto tanto la simetría como la ley de frontalidad. Es la única imagen románica riojana en la que el Niño se encuentra en esta postura. Por sostenerlo por la parte superior del brazo, es una Virgen de apoyo.

La talla se sustenta sobre una peana poligonal negra con cinco flores de lis doradas en el frente y se sienta en un trono dorado con dos columnillas o montantes en los laterales. El rostro, que estaba muy retocado, ha recuperado su aspecto original tras la eliminación de las capas añadidas en los sucesivos repintes y de los ojos de cristal pos-tizos que llevó desde el siglo XIX. Ahora los tiene grandes

y negros, y el resto de la cara posee cejas bien delineadas, nariz fina, tez ligeramente sonrosada en las mejillas y barbilla, y labios pequeños con sonrisa que ya no es tan leve como en otras imágenes plenamente románicas. Exhibe mucho más cabello que éstas, que sólo lo mostraban un poco en las sienes. El velo es blanco y sólo se aprecia por detrás. Hasta la restauración, tanto el velo como el cabello estaban pintados de marrón oscuro, ocultando el dorado, lo cual hizo pensar que era un caso excepcional por llevar el pelo al descubierto, característica que no aparece hasta el gótico pleno. La corona es sencilla y lisa, a modo de casquete cilíndrico, antes también pintada ocultando el dorado que exhibe hoy.

La túnica, azul oscura con flores de lis doradas, está prácticamente oculta debajo del manto, por lo que es difícil adivinar su hechura. Tiene escote redondo o "a la caja", las mangas son estrechas y está ligeramente ablusada, característica propia del siglo XIII. La cinta dorada que atraviesa su cintura, más que un ceñidor parece el cordón que sujeta el manto, que es en realidad una capa con cuerda, prenda reconocible precisamente porque se coloca con un

cordón que atraviesa el pecho. Los más antiguos ejemplos españoles son de comienzos del XIII, abundando muchísimo en el XIV. Este manto es dorado, larguísimo y terciado, pues cubre los hombros y los brazos, deja libre la mano derecha y tapa las piernas. En este caso no asciende en diagonal hacia las rodillas, sino que cubre por completo toda la mitad inferior de la figura; incluso se arrastra por el suelo ocultando la mitad del calzado. El manto terciado indica modernidad, siendo otra de las innovaciones de las imágenes protogóticas. La mano derecha, añadida quizás en el siglo XVI, cuya dirección fue rectificada en la restauración, está en actitud de sujetar con los dedos hacia arriba una bola del mundo; la función de la izquierda es sostener al Niño. Las piernas ya no son divergentes, como es típico en el románico pleno, sino paralelas. El calzado, que asoma muy poco por debajo del largo manto, es negro y puntiagudo, y descansa sobre la peana.

El Niño está sentado en la rodilla izquierda de su madre en posición de tres cuartos, ni de frente ni de perfil. Su cabeza, que se deformó y rompió para la colocación de los ojos de cristal que también llevó desde la pasada

Detalle de las vestiduras



Figura del Niño



centuria, ofrece hoy un aspecto muy retocado. No obstante, el rostro, aunque es más redondeado que el de la Virgen, repite sus facciones. No lleva corona y parece que se concibió sin ella, pues en la parte superior de la cabeza no existe ninguna señal. El pelo está tratado como el de María: es rubio, con raya en medio, y desciende por los laterales del rostro ocultando las orejas y ondulándose un poco. La túnica es dorada, talar, con cuello redondo, mangas estrechas y cinturón, detalle propio del siglo XIII. No lleva manto, pues en general, dentro del estilo románico, los niños con ausencia de esta prenda son de cronología más avanzada que los que lo llevan; sin, embargo, en el gótico vuelve a ponerse de moda, interpretado a veces como capa. Con la mano derecha bendice a la manera latina, como es usual, pero lo hace de frente, y no de perfil, lo cual es una característica tardía; la dirección de esta mano se rectificó en la restauración. Con la izquierda sujeta el libro sagrado. Sus pies descalzos fueron añadidos en la restauración.

La talla revela un estilo de transición del románico al gótico, con muchos arcaísmos. Son todavía románicos el aspecto grave, rígido, geométrico, la tipología frontal, la presencia de trono, la corona en forma de casquete cilíndrico; son aspectos protogóticos su figura más esbelta, la sonrisa, los plegados en zigzag, el cinturón, la capa con cuerda, terciada y arrastrándose, la túnica un poco ablusada, la mayor presencia de cabello, la posición paralela y no divergente de las piernas y la postura de la bendición divina, de frente y no de perfil.

A lo largo de los siglos ha sufrido muchas transformaciones. A partir del XVI se vistió, se le instalaron artilugios metálicos para transformarla en procesional y se añadieron numerosas manos de estucados, pintados y telas encoladas.

Durante la Guerra de la Independencia, la efigie fue maltratada por los franceses, y en 1818 un pintor de Cascante llamado Diego Díaz del Valle encarnó el rostro y las manos a la Virgen y le puso ojos de cristal a ambos. En el siglo XX todavía se cometían atropellos contra la talla (por ejemplo, en 1907 se le colocó una corona de plata sobredorada que dañó la original), y su recuperación comenzó en el año mariano de 1954, en que se eliminaron sus ropajes postizos pero no los ojos de vidrio, que no fueron arrancados hasta la restauración de 1990, efectuada por el Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada. En esta intervención se le fabricaron otros de acuerdo con su estilo original, se recompuso el modelado de los rostros, se saneó la madera y se arreglaron todos los desperfectos.

Texto y fotos: MSR

Bibliografía

- ABAD LEÓN, F., 1975c, pp. 197-198; ABAD LEÓN, F., 1990, IV, pp. 81-83; ALFARO Y LAFUENTE, M., 1856 (1999); ANÓNIMO, 1896, pp. 7-15; BENITO ARGAIZ, I., 1996, pp. 9, 12, 13, 18; BENITO ARGAIZ, I. (ed.), 1999; BUJANDA CIORDIA, F., 1965, pp. 421, 458; FERNÁNDEZ LATASA, G., 1954, pp. 5-8, 22-24, 48, 69, 78-80, 90-91; LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, F. J. I., 2000, p. 207; MIGUEL PELÁEZ, J. A. de, 1990, p. 11; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 1976, II, p. 23; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 2006f, II, p. 334; QUIJERA PÉREZ, J. A., 1987, pp. 190-194; RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., 1976 (1992), II, doc. 67; RUIZ ZAPATERO, S., 1984, pp. 8-10; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 1997a, pp. 19-36; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2005c, pp. 181-193; SAINZ RIPA, E., 1988a, pp. 29-30; SAN BALDOMERO ÚCAR, J. M., 1980, pp. 6-26, 49; SAN BALDOMERO ÚCAR, J. M., 1991, pp. 59-71; YRAVEDRA, L. y RUBIO, E., 1949, pp. 47-53; ZAPATERO, J. M. y MARÍN, P., 1913, pp. 52-53.