

BERCEO	128	47-90	Logroño	1995
--------	-----	-------	---------	------

## TEMAS ICONOGRÁFICOS Y ORNAMENTALES DE LA ESCULTURA MONUMENTAL ROMÁNICA EN LA RIOJA\*

Minerva Sáenz Rodríguez\*\*

### RESUMEN

*Este artículo es fundamentalmente un catálogo de la escultura en relieve que aparece en las iglesias románicas de La Rioja decorando sus capiteles, canecillos, arquivoltas, tímpanos, etc. Cronológicamente abarca el período de tiempo comprendido entre los siglos XI y XIII, incluyendo piezas escultóricas de medio centenar de templos aproximadamente. Los temas y motivos que comprende pueden dividirse en ornamentales, si sólo tienen una finalidad estética, o iconográficos, si encierran un significado o contenido simbólico.*

*En cuanto a las representaciones que muestran, los hemos clasificado en geométricos (ajedrezado, abilletado, rollos, cabezas de clavo, puntas de diamante, bolas, zig-zag, encestados...); vegetales (tallos, hojas, flores y frutos); animales (reales, fantásticos y luchas zoomórficas); humanos (profanos, religiosos, de apariencia profana y contenido religioso) e híbridos (combinación de todos los anteriores).*

*Las conclusiones extraídas han sido las siguientes: la escultura monumental románica riojana aflora exclusivamente en un ámbito religioso (iglesias); se ubica en su gran mayoría en la Rioja Alta; obedece a un arte popular, no oficial; es ejecutada por artesanos rurales, no por grandes maestros; proliferan los motivos decorativo-ornamentales sobre los iconográfico-simbólicos y los temas profanos sobre los religiosos. La excepción a todo ello la constituye la catedral de Santo Domingo de la Calzada, que alberga la mejor escultura de toda la región.*

*Palabras clave: escultura románica, iconografía, ornamentación, Edad Media, iglesias, capiteles, La Rioja.*

*This article is basically a catalogue of embossed sculpture which appears in romanic churches of La Rioja decorating their capitals, modillions, archivoltas, tympanums, etc. Chronologically it covers the period of time between the 11th and 13th century, including sculptoric pieces of about half a hundred of churches. The themes and motives involved can be divided in ornamental, if they have only an aesthetic purpose, or iconographic, if they contain a meaning or symbolic contents.*

\* Recibido el 29 de abril de 1994. Aprobado el 10 de enero de 1995.

Este artículo es un resumen de la Memoria de Licenciatura leída en la Universidad de Zaragoza el 21 de diciembre de 1992, obteniendo la calificación de Sobresaliente cum Laude y el Premio Extraordinario de Licenciatura en la sección de Historia del Arte. Para su realización, contamos con dos Ayudas a la investigación concedidas por el Instituto de Estudios Riojanos en 1988 y 1990. Como no está prevista su publicación en un futuro inmediato, hemos creído conveniente dar a conocer ahora un extracto de dicho trabajo.

\*\* Licenciada en Historia del Arte. Becaria de F.P.I. agregada al Instituto de Estudios Riojanos.

*As for the representations they show, we have clasified them in geometric (chequered, rolls, heads of nail, points of diamond, balls, zig-zag, baskets...); vegetables (stems, leaves, flowers and fruits); animals (real, fantastic and zoomorphic fights); human (profane, religious, profane in appearance and religious contents) and hybrid (the mixture of all the previous ones).*

*The conclusions have been the following ones: the monumental romanic sculpture of La Rioja has an exclusive religious field (churches); it is placed mainly in La Rioja Alta; it's a popular art, no official and it's made by rural craftsmen no by great skilled workmen; there are more decoratif-ornamental motives than iconographic-symbolic ones and more profane themes than religious themes. The exception about that it's Santo Domingo de la Calzada cathedral wich sheltes the best sculpture all the region.*

*Key words: romanic sculpture, iconography, ornamentation, Middle Ages, churches, capitals, La Rioja.*

## 0. Introducción

En cuanto al *estado de la cuestión* de la escultura románica riojana es preciso decir que siempre ha existido una laguna importante respecto a dicho asunto en nuestra región. Cuando comenzamos la investigación, allá por el año 1988, acababa de publicarse la Tesis Doctoral de M<sup>a</sup> Á. de las Heras y Núñez sobre la arquitectura del período<sup>1</sup>, no existiendo estudios completos sobre escultura, a excepción del de M<sup>a</sup> J. Álvarez-Coca González<sup>2</sup>, que a pesar de ser la única tentativa de ordenación de la escultura románica riojana, poseía ciertas carencias: sólo incluía a La Rioja Alta, olvidaba ejemplos y estudiaba las piezas por edificios, no desde un punto de vista temático, aspecto que constituye la principal aportación de nuestro estudio. No se conocían bien los aspectos iconográficos y ornamentales del arte románico pues no existían trabajos decisivos sobre la decoración de los templos.

Por tanto, decidimos centrarnos exclusivamente en la ESCULTURA MONUMENTAL en piedra, profundamente ligada a la construcción al adquirir forma de relieve sujeto al marco arquitectónico que lo condiciona<sup>3</sup>. Hemos estudiado, por tanto, la localizada en ábsides, galerías porticadas, torres, portadas, ventanas, cornisas de tejeroz, etc. con decoración en basas, fustes, capiteles, canecillos, arquivoltas, guardalluvias, roscas de arco, impostas, cimacios, ménsulas, molduras, cornisas, jambas, pilastras, claves, dinteles, tímpanos, óculos etc., tanto en el interior como en el exterior de las iglesias. No hemos hecho referencia a la escultura exenta o en bulto redondo, que se da independientemente de la construcción y que en La Rioja está representada por la escultura funeraria (sepulcros), la escultura mueble (pilas bautismales y de agua bendita) y la imaginería (Vírgenes con el Niño y Cristos crucificados). Tampoco hemos aludido a los aspectos estilísticos, pues nuestro interés se ha centrado en los iconográficos. No han sido objetivos primordiales profundizar

1. HERAS Y NÚÑEZ, M<sup>a</sup> de los Á. de las: *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X al XIII*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, Ed. I.E.R., Gobierno de La Rioja, C.S.I.C., 1986.

2. ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> J.: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978.

3. Precisamente la gran novedad del estilo románico es que su escultura se hace monumental, arquitectónica, integrándose en la edificación en una perfecta conjunción entre lo constructivo y lo decorativo. YARZA LUACES, J.: *Arte y arquitectura en España. 500/1250*. Madrid, Ed. Cátedra, 1984, 3<sup>a</sup> ed.; pp. 175-177. DURLIAT, M.: *Introducción al arte medieval en Occidente*. Madrid, Ed. Cátedra, 1985, 4<sup>a</sup> ed.; p. 116. LERICHE-ANDRIEU, F.: *Iniciación al arte románico*. "La noche de los tiempos", Madrid, Ed. Encuentro, 1985 (Ed. original: 1984); pp. 82, 83.

en el estudio formal, en las corrientes e influencias o en los ejecutores materiales de las obras (talleres, maestros, cuadrillas itinerantes...) pues todo ello se desarrollará en la Tesis Doctoral, en cuya fase de realización nos encontramos.

Nuestro OBJETIVO ha consistido en recopilar las muestras arquitectónicas (un centenar aproximadamente), seleccionar sólo las que poseen escultura monumental, desechando el resto (la mitad), y clasificar toda esa escultura por temas y motivos -no por edificios-, organizando el repertorio de asuntos representados en un esquema claro; posteriormente, tras un análisis de la iconografía medieval, nos propusimos estudiar cada tema o motivo en particular, intentando interpretar simbólicamente los que así lo permitieran, y por último, sacar las conclusiones pertinentes.

EL MÉTODO DE TRABAJO adoptado para conseguir dichos objetivos incluye una serie de procesos, comenzando por la búsqueda de *fuentes y bibliografía*. No es un trabajo de documentación o de archivo porque las fuentes de los siglos medievales sólo nos aportan alguna fecha de modo esporádico, pero en ningún caso datos iconográficos; no obstante se ha consultado toda la documentación publicada pues nos proporciona gran cantidad de fundaciones desaparecidas. En cambio, es imprescindible acceder a la bibliografía existente sobre el tema, tanto local como general. Una fase paralela a la anterior la constituye el *trabajo de campo*, pues como no siempre hay noticias sobre los distintos restos, las fuentes documentales se deben contrastar con las monumentales, que a menudo no coinciden. Lo verdaderamente importante en un trabajo de estas características no son los documentos sino los monumentos, las visitas a los lugares "in situ" para revisar lo existente y no basarse en noticias de segunda mano. En la obra es donde se aprecia la escultura de cerca y las escasas inscripciones existentes con fechas y nombres (Sancius, Ferrandus, Gomesanus, Mauricio). En este caso la fotografía se hace imprescindible como instrumento de trabajo. Tras la recogida de materiales, la última fase ha sido la de *catalogación, análisis e interpretación*: a la elaboración de un catálogo pormenorizado de cada muestra mediante fichas técnicas, le sigue la búsqueda de líneas de sistematización que permitan ordenar todos los temas y motivos que han aparecido; una vez clasificados, comienza el proceso de redacción o elaboración personal describiendo, analizando e interpretando cada vestigio.

CRONOLÓGICAMENTE, el arte románico en La Rioja abarca los siglos XI, XII y XIII, que son los de la llamada "Plena Edad Media" y los de máximo apogeo del camino de Santiago. El límite inferior (siglo XI) no es apenas significativo pues se conservan pocos restos. Se puede decir que el románico inicial está ausente y el pleno es escaso, pues casi todo lo existente pertenece a la transición entre los siglos XII y XIII, período denominado "arte 1200". El límite superior (siglo XIII) debe incluirse en su primera mitad, porque aunque en los grandes centros urbanos corresponde ya al arte gótico, no ocurre así en La Rioja y en las zonas rurales en general, donde el románico es tardío y pervive muchísimo, sobre todo en escultura. Hasta mediados del siglo XIII en nuestra región la arquitectura es de transición pero la escultura debe considerarse todavía románica.

En cuanto al ESPACIO GEOGRÁFICO, nos hemos ceñido exclusivamente a la actual Comunidad Autónoma de La Rioja según los límites establecidos en 1833. Por ello, se excluye La Rioja Alavesa y Burgalesa, que actualmente pertenecen a Álava y Burgos respectivamente, y se incluye la parte de la Sonsierra correspondiente a La Rioja, a pesar de que en la época románica formó parte de Navarra.

Si La Rioja fue rica en monumentos románicos, hoy poco queda de ellos ya que por circunstancias históricas desaparecieron o fueron reedificados en otros estilos. Por ejem-

plo, en el siglo XVI, momento de auge económico y demográfico, se destruyeron en gran cantidad para sustituirlos por otros mayores que atendieran mejor las necesidades de una población creciente. Los templos románicos que hoy conservamos son en general rurales, modestos, de pequeño tamaño y dispersos, salvo notables excepciones como la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Fig. 1).

A la hora de enumerar el medio centenar aproximado de restos que contienen escultura pétreo, es preciso distribuirlos por valles fluviales (Fig. 2). Los de la *Rioja Baja* se sitúan en la cuenca del río Alhama<sup>4</sup>, valle de Ocón<sup>5</sup> y cuencas fluviales del Jubera<sup>6</sup>, Leza<sup>7</sup> e Iregua<sup>8</sup>; en la del Cidacos no subsiste ningún templo decorado. En la *Rioja Alta* las muestras aumentan considerablemente en los valles de los ríos Najerilla<sup>9</sup>, Oja<sup>10</sup> y Tirón, que es el más prolífico<sup>11</sup>. La *ribera del Ebro*, que atraviesa La Rioja de oeste a este, sólo cuenta con una muestra escultórica -aunque notable- en la Rioja Baja<sup>12</sup>, concentrándose todo lo demás en la Alta<sup>13</sup>. Por último, no hay que ignorar los fragmentos pétreos depositados en algunos *Museos riojanos*<sup>14</sup>.

A la vista de esta enumeración, es obvio que el estilo románico incide de modo muy diferente en las dos zonas en que suele dividirse la región, separadas por Logroño y por el río Iregua.

4. Ermita de San Blas de Cornago.

5. Ermitas de Santa María o del castillo y de San Juan, ambas en la Villa de Ocón.

6. Pequeños fragmentos en la iglesia parroquial de San Nicolás en Jubera y en la de San Miguel en Robres del Castillo.

7. Ermitas de San Vicente en Murillo de Río Leza y de Nuestra Señora del Plano en Leza de Río Leza.

8. Ruinas de la iglesia del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce cerca de Clavijo; ermitas de Santa María de Bueyo y Santa Fe de Palazuelos y fragmentos sueltos del desaparecido monasterio de San Martín, todo ello en Albelda de Iregua; portadas secundarias en las iglesias de San Miguel en Ortigosa de Cameros y Santa María del Sagrario en Villoslada de Cameros.

9. Escasos restos en los monasterios de Santa María la Real en Nájera, Suso en San Millán de la Cogolla y Santa María del Salvador en Cañas; fragmento de un tímpano procedente del alto de San Antón entre Alesón y Ventosa (hoy en el Museo de La Rioja); iglesia parroquial de Santa María en Ledesma de la Cogolla y ruinas de lo que fue iglesia de San Miguel en Matute, hoy viejo cementerio. Pero ante todo destacan los de la Sierra de la Demanda en el curso alto del río: ermita de San Cristóbal en Canales de la Sierra, ermita de Santa Catalina en Mansilla de la Sierra, iglesia parroquial de Santa María en Villavelayo, canecillo en Ventrosa de la Sierra procedente de su iglesia románica desaparecida, e iglesia parroquial de Santa María de la Asunción en Viniegra de Arriba.

10. Aquí se encuentra el mejor ejemplo de la región: la catedral de Santo Domingo de la Calzada; muy cerca quedan las iglesias parroquiales de Santa María de la Asunción en Villalobar de Rioja y de la Magdalena en Baños de Rioja, así como la ermita de Santa María de la Antigua en Bañares; al sur, en el llamado valle de Ojacastro, destacan los templos de La Ascensión en San Asensio de los Cantos, San Esteban en Zorraquín y Nuestra Señora de Tres Fuentes en Valgañón, así como vestigios sueltos en los de San Julián y Santa Basílica de Ojacastro y Santa María la Mayor en Ezcaray.

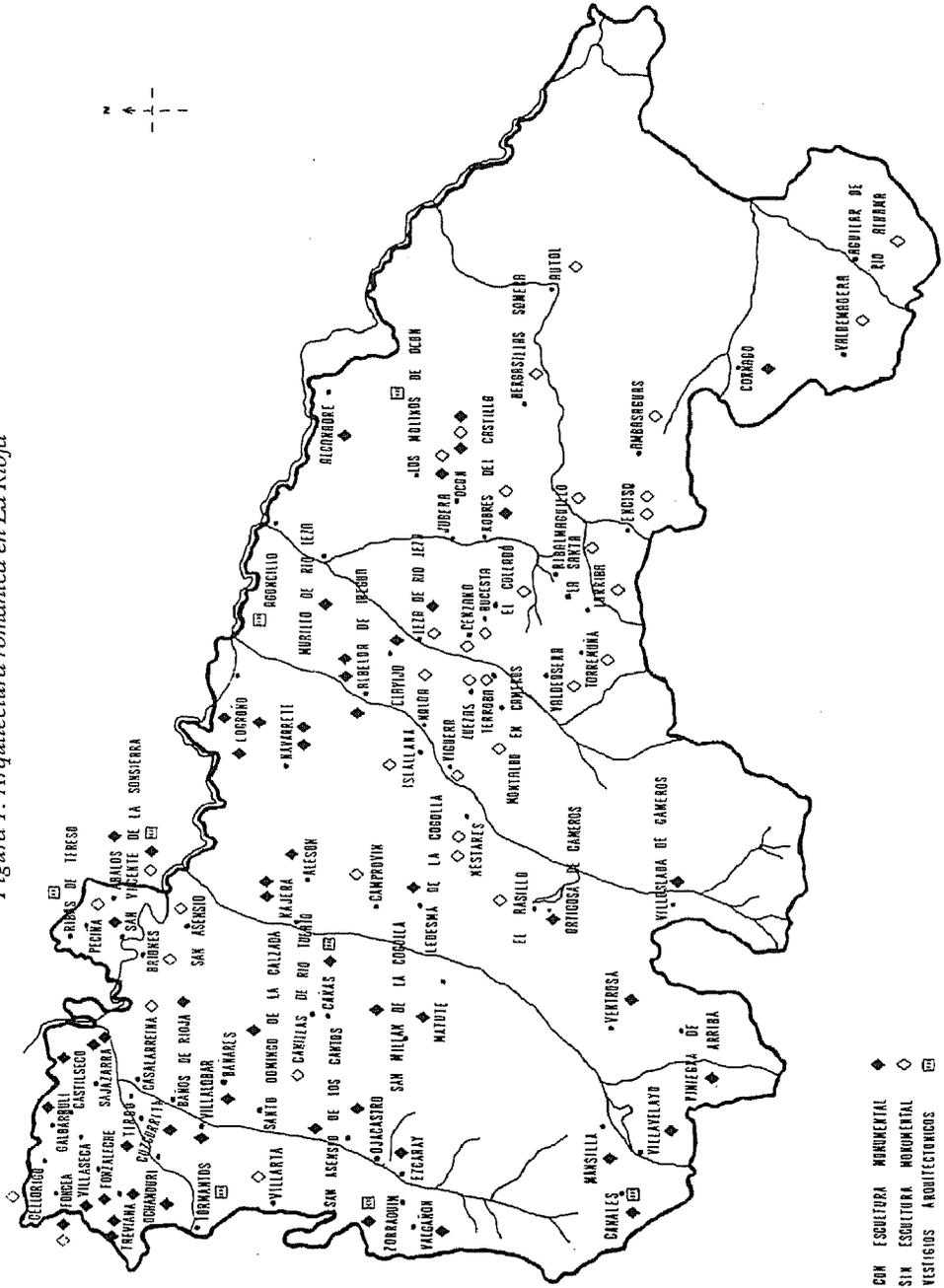
11. Iglesias parroquiales de San Esteban en Galbárruli, San Martín en Fonzaleche, El Salvador en Tirgo, Santa María de la Concepción en Ochánduri, San Román en Villaseca, San Julián en Castilseco y Santa María de la Asunción en Sajazarra; ermitas de Nuestra Señora de Sorejana en Cuzcurrita de Río Tirón, La Concepción o capilla del cementerio, Nuestra Señora de la Junquera y la Magdalena (sólo restos) en Treviana, Santo Cristo en Foncaea y Santa María de Cillas en Sajazarra.

12. Tímpano de la ermita de Santa María de Aradón en Alcanadre.

13. En Logroño destacan las iglesias de San Bartolomé, Santa María de Palacio y un fragmento escultórico perteneciente al desaparecido monasterio de Santa María de Valcuerna (en el solar del actual Gobierno Militar e Intendencia); en Navarrete el hospital de San Juan de Acre y un capitel de la desaparecida ermita de San Pedro; en Abalos la ermita de San Félix o Felices y en San Vicente de la Sonsierra las de San Martín de la Nava y Santa María de la Piscina.

14. Museo de La Rioja en Logroño, Museo Arqueológico Municipal y de los Amigos de la Historia Najerilense en Nájera y Museos Diocesanos y Catedralicios instalados en los claustros de las catedrales de Calahorra y Santo Domingo de la Calzada.

Figura 1: Arquitectura románica en La Rioja





- En *La Rioja Alta* (al oeste del Iregua), las construcciones son de mayor calidad, tienen mejores materiales y las formas arquitectónicas son más complejas. La escultura monumental también es mejor en calidad y cantidad pues está ejecutada con mayor esmero.

- En *La Rioja Baja* (al este del Iregua), los materiales empleados son más pobres, las formas arquitectónicas más sencillas y hay una mayor pobreza escultórica. Aquí apenas existe escultura monumental y cuando la hay es tosca, sumaria y esquemática<sup>15</sup>.

Estas diferencias, que condicionaron tan profundamente la situación artística, fueron originadas por *causas sociales, políticas y económicas*:

- *El Camino de Santiago* hacía su aparición en La Rioja por Logroño y sólo afectaba a las tierras del oeste. Esto trajo consigo que las aisladas zonas rurales del este no tomaran contacto con los focos artísticos en auge. La ruta compostelana propició, por tanto, la implantación del románico y fue el cauce por donde se intercambiaron las diferentes influencias artísticas.

- *La dominación musulmana* fue muy duradera en la Rioja Baja: desde el 714 -penetración por Alfaró- hasta el 1119 -reconquista de Cervera-. El retraso en la liberación del dominio árabe impidió el normal desarrollo del arte románico, que penetró muy débil y tardíamente. En La Rioja Alta, el mayor avance reconquistador (la reconquista tomó la dirección oeste-este) permitió la rápida captación de las nuevas corrientes.

- *El crecimiento económico y demográfico* que experimentaron algunas poblaciones de La Rioja Baja posteriormente, fue contraproducente para este estilo artístico, pues provocó la destrucción de las iglesias románicas para construir otras mayores que fueran capaces de albergar a una población en constante crecimiento<sup>16</sup>. Por el contrario, en las zonas rurales de La Rioja Alta subsisten más iglesias románicas porque sus habitantes, al no experimentar ese aumento demográfico -más bien al contrario- conservaron sus templos primitivos anexionándoles alguna dependencia más si era necesario pero sin demolerlos.

## 1. Análisis de los temas y motivos artísticos

Los temas y motivos que aparecen se pueden clasificar, a grosso modo, en *geométricos, vegetales, animales, humanos e híbridos*.

Desde otro punto de vista es preciso dividirlos en dos tipos, según se manifiesten como motivos ornamentales o como temas iconográficos:

- *La escultura ornamental o decorativa* es la que no posee un significado o contenido simbólico, pues sólo se realiza con una finalidad estética o embellecedora, persiguiendo la contemplación de los motivos y no su comprensión.

- *La escultura iconográfica* es la que presenta imágenes con un contenido temático, del que se intenta descifrar su significado y sus valores simbólicos, que pueden tener un origen muy variado: literatura, mitología, culturas antiguas... A menudo se retoman símbolos no cristianos (egipcios, mesopotámicos, sasánidas, helénicos, romanos, celtas, germanos, islámicos, etc.) intentando llenarlos de significado cristiano al desconocer el que un día tuvieron en esas civilizaciones olvidadas<sup>17</sup>. Hablamos de iconografía y no de íco-

15. HERAS Y NÚÑEZ, M<sup>a</sup> de los Á. de las: Op. cit.; pp. 63, 87, 88, 276.

16. Aunque más escasas que en la Alta, las que hubo debieron ser importantes como la catedral de Calahorra o las iglesias de Arnedo, todas ellas mencionadas en documentos de los siglos XII y XIII.

17. GUERRA, M.: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986; pp. 66, 95, 96, 97.

nología<sup>18</sup> porque en La Rioja los templos románicos apenas contienen programas completos, al menos en lo conservado.

Por regla general los motivos geométricos, vegetales e híbridos se suelen esculpir como puro ornamento mientras que los figurados (animales y humanos) tienen un sentido iconográfico o simbólico. No obstante, esta afirmación contiene muchas excepciones pues los primeros pueden tener un significado (Ej: el zig-zag en las arquivoltas es a menudo un símbolo solar) y los segundos carecer de contenido (Ej: las cabezas animales y humanas de los canecillos suelen ser puramente decorativas).

En La Rioja, pese a todo lo dicho sobre las limitaciones de sus construcciones románicas, existe una gran variedad temática pues el repertorio de asuntos representados es bastante amplio. Lo que no vamos a encontrar en estos templos es un programa iconográfico completo pero sí una serie de imágenes sueltas que nos muestran el mundo medieval tal y como lo concebía el hombre del románico. Vamos a analizar ahora los asuntos más representativos basándonos en las cinco grandes categorías establecidas.

### 1.1. Motivos geométricos

La decoración geométrica es frecuente en el arte románico ya que un sector de su cultura es abstracto y no figurativo. El geometrismo es lo más fácil de construir y exige menor destreza artística que la reproducción de formas naturales (flora y fauna)<sup>19</sup>. Es propio tanto de los pueblos nórdicos con sustrato céltico, bárbaro o germánico como de los meridionales del Islam, confluyendo ambos en el románico. Como entraña poca dificultad a la hora de su ejecución, era lo más utilizado por los artesanos rurales, que tendían a imitar y vulgarizar prototipos ya vistos en otros lugares<sup>20</sup>.

En La Rioja hay ajedrezado, abilletado, sogueado, rollos y barriles, cabezas de clavo, puntas de diamante, cintas (líneas quebradas y onduladas), redes (entrelazos, encestados, reticulados, aspas y estrellas inscritas en paralelogramos), cruces (tau, de Malta, de San Andrés, gammada o svástica) doble hacha, crismón, formas circulares (bolas, besantes, perlas, ovas y dardos), semicirculares (tangentes, entrecruzadas), lobuladas (trilobuladas, pentalobuladas, hexalobuladas), entorchadas, e incluso aparecen el sol y la luna bajo sus figuras geométricas.

18. Ambas nociones ya habían originado a principios de siglo un debate, con la ulterior aparición de dos corrientes cuyos más destacados defensores fueron Émile MÂLE y Erwind PANOFSKY. Según la escuela francesa acaudillada por Mâle y defensora de la *corriente iconográfica*, la Iconografía tiene como fin identificar correctamente las imágenes, descifrar su asunto o contenido temático. Alude a la descripción y al estudio del significado de la obra artística, que se debe interpretar adecuadamente según el contexto histórico, temporal o religioso. Se preocupa de los marcos generales partiendo de lo particular. Para Mâle, la Iconología es auxiliar de la Iconografía. Cuando habla de la primera, se refiere a la famosa *Iconología* de CESARE RIPA, escrita a finales del siglo XVI. Para la escuela alemana de Panofsky, defensora de la *corriente iconológica*, la Iconología se sitúa en un plano más profundo. Las imágenes pueden tener una serie de valores simbólicos o un sentido último relacionado con los hábitos sociales o culturales. Por eso alude al lenguaje figurado, a las alegorías, e intenta llevar a cabo un estudio culturalista de la obra de arte ahondando en todos sus problemas: formales, de contenido, filosóficos, históricos, sociales, espirituales... Busca el significado particular de una obra de arte en concreto. Para Panofsky, la Iconografía sería un paso previo consistente en la clasificación, estudio y aplicación del significado correcto a las imágenes. PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Editorial, 1985; Prólogo de Enrique Lafuente Ferrari (pp. IX-XL) e Introducción (pp. 13-37). ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Tratado de Iconografía*. "Col. Fundamentos. 110", Madrid, Istmo, 1990; pp. 3-7.

19. MEYER, F.S.: *Manual de ornamentación*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976, 5ª ed.; pp. 6, 7.

20. GAYA NUÑO, J.A.: "Artistas y artesanos del románico español". *Goya*, Nº 130, Madrid, 1976; pp. 214, 216, 218.

El *ajedrezado* es lo más abundante. Se da en Santa María la Real de Nájera, Bueyo y Palazuelos en Albelda de Iregua, San Miguel en Ortigosa de Cameros, San Bartolomé y Santa María de Palacio en Logroño, Santa María de la Piscina y San Martín de la Nava en San Vicente de la Sonsierra, Santa María de la Asunción en Viniegra de Arriba, Santa María en Villavelayo, San Cristóbal en Canales de la Sierra, Santa María de Ocón, San Julián en Castilseco, El Salvador en Tirgo, Nuestra Señora de la Junquera en Treviana, Santa María del Plano en Leza, San Román en Villaseca y Santa María de la Asunción en Sajazarra. El *abilletado*, bastante más escaso, se localiza en Viniegra de Arriba, Canales de la Sierra, Villavelayo y ermita del Santo Cristo en Foncea. Aflora *sogueado* en Villavelayo, Canales de la Sierra, Villaseca, San Martín de Fonzaleche y Navarrete (capitel procedente de la desaparecida ermita de San Pedro). Los *rollos* y *barriles* proliferan muchísimo, apareciendo en San Blas de Cornago, Santa María de la Piscina, Santa María en Ledesma de la Cogolla, Villavelayo, Canales de la Sierra, Mansilla de la Sierra, Castilseco, Villaseca, Santa María de Cillas en Sajazarra, Santa María de Sorejana en Cuzcurrita, San Esteban en Galbárruli y Santa María de Palacio en Logroño. Las *cabezas de clavo* se localizan en Canales de la Sierra, Santa María de la Piscina, Santa María de la Concepción en Ochánduri y El Salvador en Tirgo; las *puntas de diamante* en Ledesma de la Cogolla, Cuzcurrita, Nuestra Señora de Tres Fuentes en Valgañón, Santa María de la Asunción en Sajazarra, Canales de la Sierra, San Nicolás en Jubera y San Prudencio de Monte Laturce entre Clavijo y Leza de Río Leza.

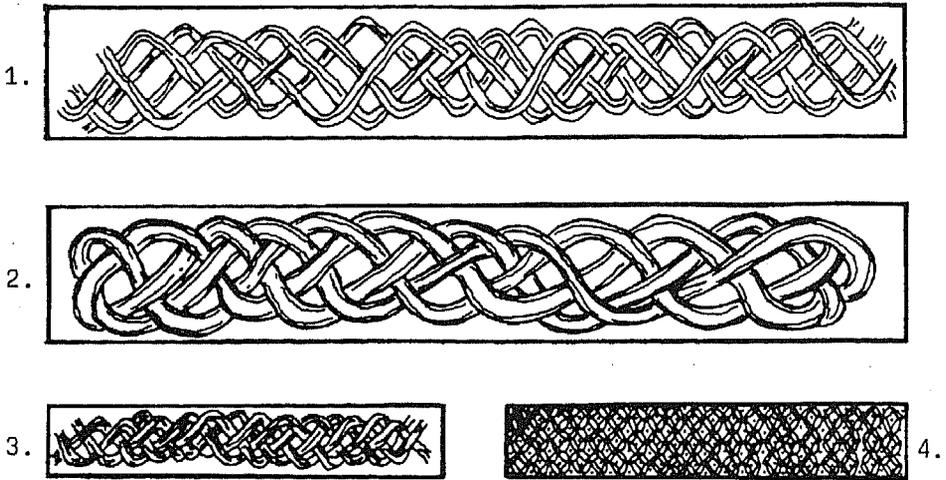
La *línea quebrada* (*zig-zag*, *dientes de sierra*, *chevron*) es muy abundante, hallándose en el monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla, Canales de la Sierra, Mansilla de la Sierra, Villavelayo, Santa María de Ezcaray, Tirgo, La Concepción y Nuestra Señora de la Junquera en Treviana, Valgañón, Museo Arqueológico Municipal y de los Amigos de la Historia Najerillense, Santa María de la Antigua en Bañares, San Juan de Acre en Navarrete y San Prudencio de Monte Laturce. La *línea ondulada* sólo se da en Villavelayo y Tirgo.

Dentro de las REDES, los *entrelazos* o *lacerías* aparecen en Villavelayo y Castilseco; el *encestado* en Santa María de la Piscina, Santo Domingo de la Calzada y Ochánduri, donde existe también *reticulado* a base de *florechillas cuatrefoliadas* (Fig. 3); reticulado a base de *rombos* hay en Villavelayo, Santo Domingo de la calzada, Castilseco, Tirgo, Ochánduri y Valgañón. Los paneles con *aspas* y *estrellas inscritas en paralelogramos* se encuentran en Villavelayo, Santa Fe de Palazuelos en Albelda, Tirgo y Ochánduri.

De las distintas clases de cruces, aparecen *aspas* o cruces de San Andrés en Santa María de la Piscina; una cruz latina innisa, otra ensanchada o patada y dos de seis brazos semejantes a estrellas en San Blas de Cornago; una patada inscrita en un círculo a modo de nimbo crucífero en Santo Domingo de la Calzada; cruces de Tau, de Malta y svásticas en Nuestra Señora del Plano en Leza; estrellas de seis puntas en Villaseca; *dobles hachas* dudosas en Santa María de la Piscina y Nuestra Señora del Plano en Leza y un *crismón* en Nuestra Señora de la Antigua en Bañares.

LAS FORMAS CIRCULARES más abundantes son las *bolos*, que se dan en Canales de la Sierra, Villavelayo, Santa María de la Piscina, Leza, Valgañón, Cuzcurrita, Museo Diocesano y Catedralicio de Calahorra, San Esteban en Zorraquín, La Ascensión en San Asensio de los Cantos, Mansilla de la Sierra, Ochánduri, Villaseca y San Miguel en Ortigosa de Cameros. Hay *besantes* en Villavelayo, Santo Domingo de la Calzada, Ochánduri y Tirgo; *perlas* en Canales, Santo Domingo, Castilseco, Ochánduri y San Juan de Acre; *ovas* y *dardos* en Santo Domingo y Ochánduri y círculos que contienen una especie de *ojal lobulado* en este último lugar.

Figura 3: Encestado y reticulado



1. Santa María de la Piscina en San Vicente de la Sonsierra. Cimacio
2. Santo Domingo de la Calzada. Cimacio
3. Santa María de Ochánduri. Fustes de la portada
4. Santa María de Ochánduri. Fuste de la portada

En cuanto a FORMAS SEMICIRCULARES, los *semicírculos tangentes* afloran en Canales, Mansilla, Ledesma de la Cogolla, Zorraquín, Ochánduri y Valgañón, y los *entrecruzados* en un fragmento del Museo Arqueológico Municipal y de los Amigos de la Historia Najerillense. Dentro de las FORMAS LOBULADAS existen *arcos trilobulados* en Valgañón, *pentalobulados* en Valgañón, Treviana (La Concepción y Nuestra Señora de la Junquera) y Bañares, y *rosetones hexalobulados* en Navarrete y Galbárruli. *Formas entorchadas, torneadas o torsas* aparecen en Canales y Robres del Castillo. Por último, las figuras geométricas *del sol y la luna* con rasgos humanos en su interior se hallan en San Martín de Fonzaleche.

Todos estos motivos se ubican en cornisas de tejaro, impostas, molduras, arquivoltas, guardalluvias, roscas de arcos y todo tipo de *franjias decorativas*. Ocasionalmente se encuentran en basas, fustes, capiteles, canecillos y óculos. Aunque no están exentos de simbolismos<sup>21</sup>, se suelen esculpir como ornamentos.

### 1.2. Motivos vegetales

Tras el análisis de lo inanimado e inorgánico vamos a adentrarnos en el mundo de las formas naturales, dotadas de vida. Los motivos orgánicos son los seres del reino vegetal y animal convertidos en elementos de ornato.

21. La línea ondulada es un emblema del agua y del aire; la línea quebrada o zig-zag, los rombos, las aspas y estrellas inscritas en paralelogramos, las estrellas de seis puntas, la svásticas, la doble hacha, el círculo y el rosetón son símbolos solares (este último representa el ojo de Dios con funciones judiciales, haciendo referencia a Cristo como "Sol de justicia"); las cruces y crismones encarnan a Cristo; los sogueados, entrelazos, laceñas y encestados significan apresamiento, enlace, ligazón, conexión, eternidad; las formas circulares son expresión del infinito, el universo, la totalidad, etc.

Los organismos vegetales, denominados también *fitomórficos*, *fitaria* o *flora*, pueden presentarse bajo una concepción naturalista o estilizada. El primer caso supone un reflejo directo de las formas de la naturaleza; el segundo, en cambio, obedece a una transformación de los modelos vivos bajo las reglas de la simetría y regularidad en detrimento de lo real; el motivo originario se desfigura entonces hasta lo irreconocible. Las hemos dividido en *tallos*, *hojas*, *flores* y *frutos*, conscientes de la falta de pureza de esta clasificación, ya que las distintas especies del reino vegetal no suelen aparecer aisladas sino fundidas en complicadas combinaciones.

### 1.2.1. Tallos

Comprenden todo tipo de ramajes, cintas y vástagos que adoptan disposiciones onduladas o serpenteantes (las más prolíficas), circulares, quebradas, entrelazadas y enrolladas. Son los pámpanos, roleos y zarcillos, que suelen intercalar hojas o flores rellenando los espacios vacíos y a veces rematan en frutos a modo de uvas, moras, fresas o piñas. Se esculpen en *superficies estrechas* y *alargadas* como arquivoltas, guardalluvias, cornisas de alero, impostas, cimacios, molduras, etc. con un valor ornamental.

Los hay en Santa María de la Piscina en San Vicente de la Sonsierra, Santa María en Villalobar, Santo Domingo de la Calzada, Canales de la Sierra, Mansilla de la Sierra, Fonzaleche, San Juan de Acre en Navarrete, Santa Fe de Palazuelos en Albelda, Bañares, Ochánduri, Tirgo, Castilseco, Villaseca, Valgañón, San Juan en Ocón, San Vicente en Murillo de Río Leza, Museos de Nájera, Logroño y Calahorra (Fig. 4).

### 1.2.2. Hojas

La ornamentación a base de hojarasca es muy frecuente. Los tipos que más abundan son las palmetas y los acantos. Como los tallos, las hojas se hallan en arquivoltas, cimacios, impostas, canecillos y jambas, pero a diferencia de aquéllos, se ubican preferentemente en *capiteles*.

La *palmeta* es la estilización de la hoja de palmera y se asemeja a la palma de la mano abierta con los dedos extendidos. De origen helenístico, su trazado consiste en varias hojas estrechas alineadas, de borde liso, siendo mayor la central y disminuyendo progresivamente de tamaño hacia los lados<sup>22</sup>. Aparece en Canales, Mansilla, monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla, Santo Domingo de la Calzada, Bañares, Tirgo y Murillo de Río Leza.

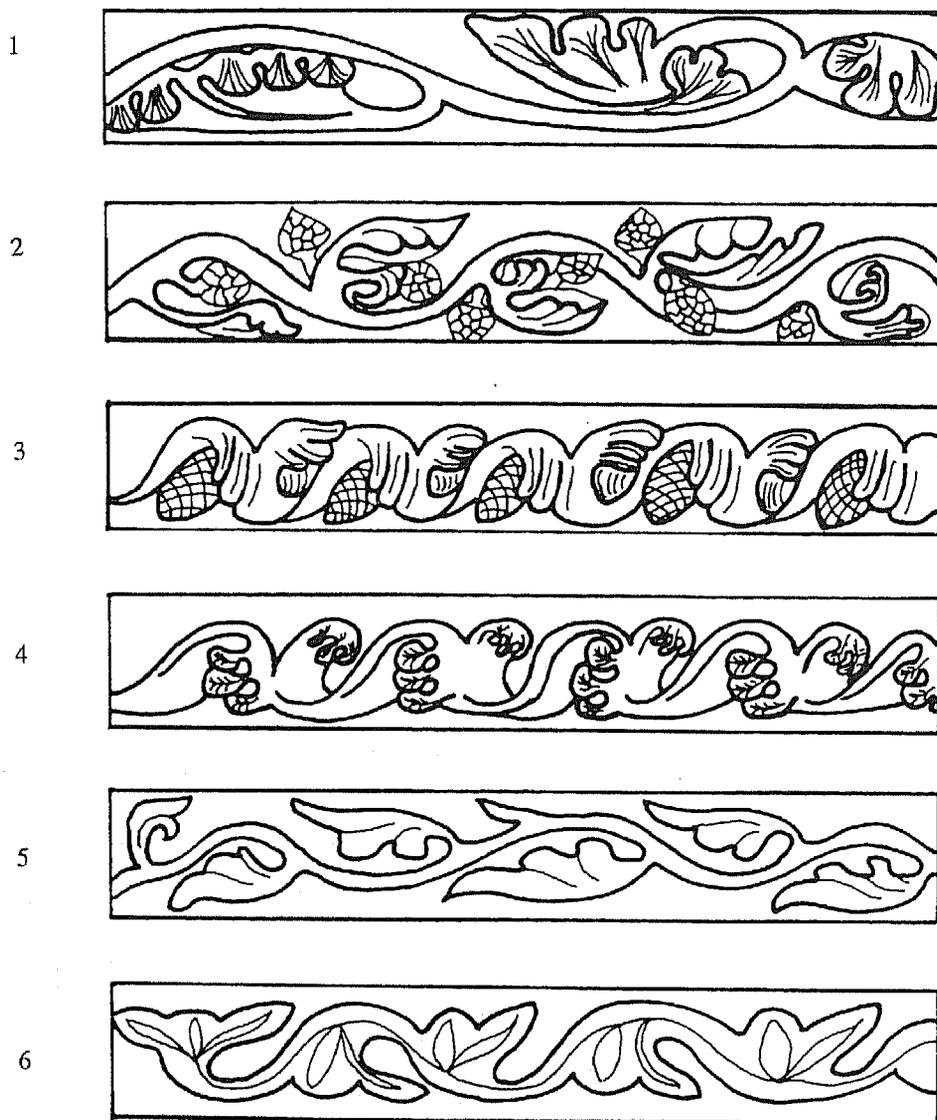
El motivo vegetal dominante en el románico es la hoja de *acanto*. Su versión pura y *naturalista* deriva del capitel corintio clásico propio de la Grecia antigua, que imita el perfil de esta planta que crece espontáneamente en el Mediterráneo<sup>23</sup>. Los modelos más bellos de toda la región se hallan en la catedral calceatense; son acantos bastante puros aunque a veces se adornan con hilera perladas y piñas. De menor perfección técnica los hay en Zorraquín, Canales, Santa María de Palacio en Logroño, San Juan de Acre en Navarrete, Bañares, Ochánduri, Villaseca y Valgañón (Fig. 5).

Los *acantos estilizados* son formas degeneradas que apenas conservan las características clásicas del capitel corintio. Se tratan con gran libertad y frecuentemente quedan reducidos a hojas anchas y lisas que enrollan sus extremidades hacia adelante iniciando una voluta

22. MEYER, F.S.: Op. cit.; pp. 178, 181.

23. El capitel corintio griego se compone de una o dos filas de hojas de acanto en la parte inferior, cuatro ramajes en forma de volutas denominadas caulículos rellenando los ángulos superiores y entre ellos, una palmeta, flor, rosetón o dos hojas enfrentadas. FATÁS, G. y BORRÁS, G.M.: *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología y Numismática*. Zaragoza, Guara Editorial, 1980, 4ª ed.; pp. 10, 160, 161.

Figura 4: Vástagos serpenteantes



1. Santo Domingo de la Calzada. Tejaroz de la girola
2. Santo Domingo de la Calzada. Cimacios de ventanas
3. Santo Domingo de la Calzada. Cimacio de pilar exento
4. Santo Domingo de la Calzada. Cimacio de pilar exento
5. San Juan en Villa de Ocón. Impostas de la portada norte
6. San Vicente de Murillo. Cimacios de la portada sur

o espiral. A ellas se les suele añadir en sus extremos bolas, muñones, piñas, uvas, vides, hojas treboladas, aveneradas, palmiformes, bulbosas, etc. En la girola de Santo Domingo de la Calzada existen una serie de capiteles corintios degenerados, muy diferentes a los de acantos casi puros y posteriores a ellos; se componen de hojas anchas y lisas unidas por una cinta y enroscadas en volutas que cobijan bajo su vuelta piñas, racimos de uva y hojas diversas propias ya del protogótico cisterciense del siglo XIII. Otras muestras peor ejecutadas existen en Zorraquín, San Julián y Santa Basilia de Ojacastro, Ezcaray, Villalobar, Santa María de la Piscina, Canales, Mansilla, Ledesma, San Bartolomé y Santa María de Palacio en Logroño, Ochánduri, Tirgo, Castilseco, La Concepción y Nuestra Señora de la Junquera en Treviana, Leza, San Asensio de los Cantos, Valgañón, Villaseca, Santa María de la Asunción en Sajazarra, Museos de Calahorra y Nájera (Fig. 6).

También se esculpen otros tipos de *hojas* que no pueden clasificarse dentro de los acantos o de las palmetas, pues presentan *formas variadas* que responden más que a una especie vegetal concreta, a la imaginación de los artistas que las tallaron. Las hay a modo de pencas (Canales, Ledesma, Santa María de Palacio en Logroño, Castilseco, Villaseca, La Magdalena en Baños de Rioja), lanceoladas (Santa María de la Piscina, Mansilla, San Juan de Acre en Navarrete, Santa María de la Asunción en Sajazarra, Villaseca), treboladas (Baños de Rioja, Cuzcurrita de Río Tirón), nervadas (Mansilla), lobuladas (Baños de Rioja, Galbárruli), formando delicadas ramitas (Santa María de la Piscina, Mansilla, Villavelayo, Santo Domingo de la Calzada, Ochánduri), etc.

### 1.2.3. Flores

Las flores suelen aparecer a modo de cintas dispuestas en hilera, denominadas *rosetas*. La roseta es la estilización de una flor o rosa con un número variado de pétalos o lóbulos; en La Rioja hay de tres, cuatro, seis, ocho y trece. Las de tres (*trifolios* o *trilóbulos*) sólo aparecen en Santa María de la Piscina; las de cuatro (*cuadrifolios*, *tetrafolios*, *tetralóbulos* o *cuadrilóbulos*) son más abundantes: Santa María de la Piscina, San Juan de Acre, Museo de Nájera, Castilseco, Villaseca y Galbárruli; las de *seis* se limitan a los ejemplos del monasterio de Suso; las de ocho (*flores octopétalas*) proliferan bastante: Santa María de la Piscina, Santo Domingo de la Calzada, Ledesma de la Cogolla, Tirgo, Ochánduri, Cuzcurrita, La Concepción y La Junquera en Treviana; las rosáceas de *trece pétalos* se dan excepcionalmente en Tirgo (aunque algunas tienen doce y hasta catorce). Todas ellas se muestran en *marcos estrechos* y *alargados* como arquivoltas, molduras, cimacios, etc.

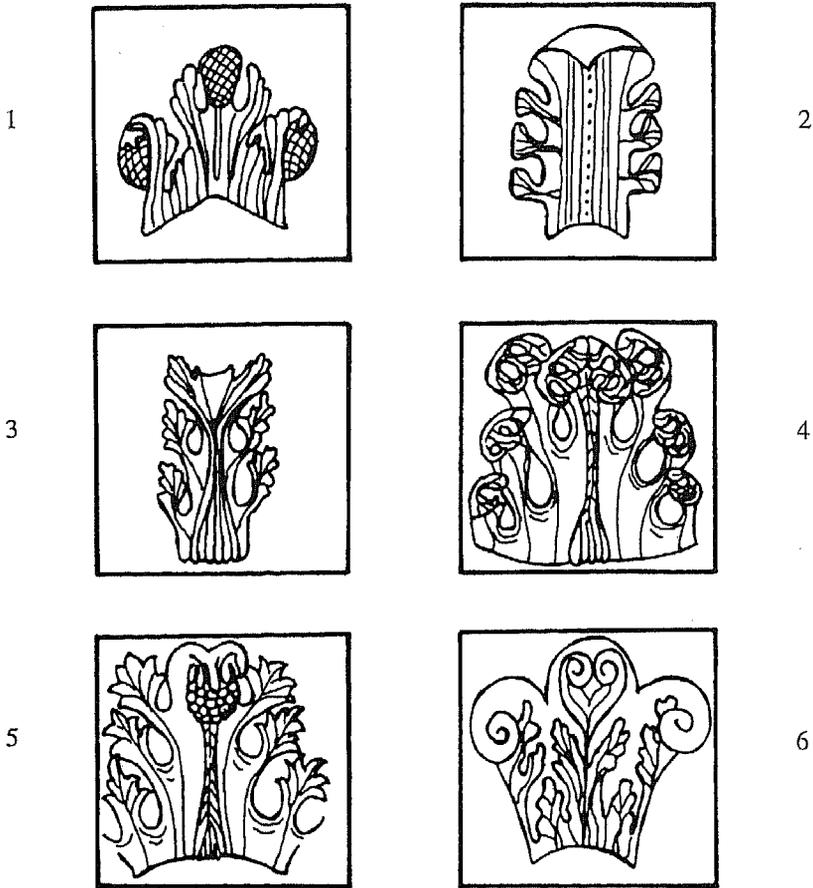
### 1.2.4. Frutos

No aparecen aislados sino asociados a otros elementos vegetales como tallos y hojas por lo que en sí mismos apenas constituyen motivos independientes.

En La Rioja se esculpen *piñas*, *moras*, *uvas*, *fresas* y *manzanas*. La piña es la más abundante, aunque a menudo es difícil distinguirla de la fresa, la mora o la uva. Abunda mezclada entre las hojas de acanto de los capiteles corintios y en los tallos serpenteantes y sólo se halla aislada en Tirgo. La manzana aflora en los dos capiteles de la iglesia parroquial de Ochánduri que representan la escena del Pecado Original, como fruto del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Al igual que sucede con los geométricos, aunque los motivos vegetales poseen variados simbolismos<sup>24</sup>, se suelen esculpir solamente para ornamentar los templos.

24. Según algunos autores, los *tallos* y *vástagos* serpenteantes simbolizan las herejías. Las *hojas* en conjunto expresan la vida y la inmortalidad; las palmetas son emblema de la paz, la victoria, el triunfo sobre la muerte y el pecado, la resurrección y la inmortalidad; los acantos suponen crecimiento y vida pero por sus espinas

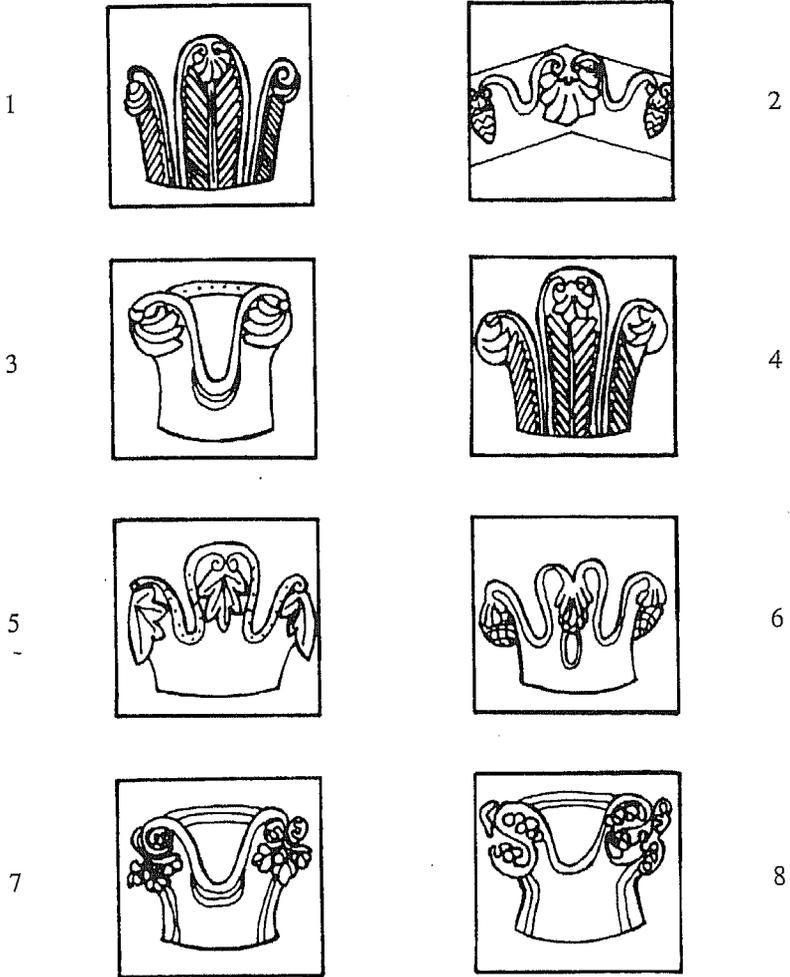
Figura 5: Acantos naturalistas



1. San Esteban en Zorraquín. Capitel suelto
2. San Cristóbal en Canales. Capitel y canecillos de la galería
3. Santo Domingo de la Calzada. Canecillo
4. Santo Domingo de la Calzada. Capitel de pilar exento
5. Santo Domingo de la Calzada. Capitel de pilar exento
6. Nuestra Señora de Tres Fuentes en Valgañón. Capitel de ventana

pueden aludir al pecado y a los vicios. Las *flores* en general hacen referencia a la fugacidad de las cosas, la primavera, la belleza, y las rosetas son símbolos solares. En cuanto a los *frutos*, la piña encarna la eternidad y la unión con Dios; la uva supone fertilidad, fecundidad, juventud y vida eterna pero es sobre todo el símbolo eucarístico de la sangre de Cristo; la manzana, en cambio, encarna el fruto del árbol prohibido del Paraíso.

Figura 6: Acantos estilizados con hojas aveneradas, palmiformes, treboladas y bulbosas



1. San Cristóbal en Canales. Capitel de portada
2. La Concepción en Treviana. Capitel-imposta del arco triunfal
3. Santo Domingo de la Calzada. Capitel de pilastra empotrada
4. Santa Catalina en Mansilla. Capitel de ventana
5. La Concepción en Treviana. Capitel de ventana
6. Nuestra Señora de Tres Fuentes en Valgañón. Capitel suelto
7. Santo Domingo de la Calzada. Capitel de pilar exento
8. Santo Domingo de la Calzada. Capitel de pilar exento

### 1.3. Temas animales

Hasta ahora sólo hemos hecho hincapié en el aspecto no figurativo del arte románico en su versión geométrica y vegetal. Es momento de referirnos a los motivos *figurados, historiadados o narrativos* donde cada ser representado va a poseer en bastantes ocasiones un sentido propio. Estos temas son los que plasman algo identificable, en oposición a los abstractos y geométricos, y se caracterizan por el uso de figuras, tanto humanas como animales. Su adaptación al marco de un capitel es algo típicamente románico, ya que fueron los artistas de esta época los que con mayor frecuencia utilizaron dicho elemento arquitectónico para narrar una historia, desapareciendo prácticamente en la época gótica. El proceso se realizó lentamente partiendo de la transformación del capitel corintio, que poco a poco comenzó a poblarse de cabezas, figuras y monstruos que asomaban entre las hojas de acanto, los cuales acabaron por invadir toda la pieza y dieron lugar al capitel historiado<sup>25</sup>.

Los temas que incluyen a los seres del mundo animal se llaman *zoomórficos, teriomórficos, fauna o zodaria*. Aunque aparecen en todos los estilos y épocas artísticas, en ninguno proliferan con tanta variedad como en el románico. En esto influyó bastante el contacto con el arte y pueblos orientales donde el animal tenía gran importancia, aunque fuera en versiones híbridas. Por eso ahora se va a plasmar una fauna tanto real como imaginaria.

*Las fuentes* del mundo animal utilizadas en el Medioevo proceden de textos de autores antiguos (Herodoto, Aristóteles, Esopo, Fedro, Babrío, Plinio el Viejo...) que servirán de base para los llamados "Bestiarios". Obras como *El Physiologo* (anónimo de entre los siglos II y IV a.C.) o las *Etimologías* de SAN ISIDORO (siglos VI-VII) fueron muy influyentes. La palabra "Bestiario" aparece a comienzos del siglo XI designando a obras en prosa o verso que utilizan simbólicamente la vida de animales reales o míticos para infundir una enseñanza religiosa o moral. Cada especie era reflejo de determinadas virtudes o vicios del hombre. En los siglos XII y XIII destacan el *Speculum Ecclesiae* de HONORIO DE AUTUN, *De bestiis et aliis rebus* de HUGO DE SAN VÍCTOR, el *Bestiaire divin* de GUILLERMO DE NORMANDÍA, *De animalibus* atribuido a ALBERTO MAGNO, la *Imago Mundi* de VICENT DE BEAUVAIS, el *Libre de les Bèsties* de RAIMUNDO LULIO o RAMÓN LLULL, *De rerum nature* de TOMÁS DE CANTIMPRÉ, el *Bestiaire d'Amour* de RICHARD DE FOURNIVAL, etc. Los temas zoomórficos de la escultura románica proceden de estas fuentes literarias, en las que se incluían también seres fantásticos, híbridos y monstruosos<sup>26</sup>.

En cuanto al *simbolismo*, en esta especie de zoología mística el bien y la virtud son expresados por animales benévolos o nobles, mientras que el mal y los vicios se asimilan a bestias deformes o fieras, cuya fealdad tiene como fin provocar el rechazo de los espectadores. La belleza se pone al servicio del bien mientras que el mal es siempre representado como monstruo. El pecado adopta una forma repelente pues se quiere inculcar un temor al infierno y a la condenación eterna para provocar el arrepentimiento del pecador. Es la estética de lo feo, comúnmente llamada "feísmo" románico, criticada duramente por San Bernardo para quien estas creaciones no significaban nada<sup>27</sup>.

Los temas zoomórficos se localizan casi exclusivamente en *canecillos*, donde suelen poseer un valor ornamental, y en *capiteles*, alcanzando entonces un sentido narrativo, anecdótico o simbólico. Esporádicamente se hallan decorando cornisas de tejazoz, cimacios, etc.

25. LERICHE-ANDRIEU, F.: Op. cit.; pp. 86-90. FOCILLON, H.: *La escultura románica. Investigaciones sobre la historia de las formas*. Madrid, Ed. Akal, 1987 (Ed. original: 1931); pp. 128, 129, 137.

26. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 230, 231; SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Mensaje del arte medieval*. Córdoba, Ed. Escudero, 1978; p. 34 e *Iconografía Medieval*. Bilbao, Ed. Etor, 1988; pp. 65-69, 71-76, 126.

27. MÂLE, E.: *L'art religieux du XII siècle en France*. Vol. I, Paris, Librairie Armand Colin, 1940, Quatrième édition; pp. 332, 362, 363.

Se dividen en *reales*, fantásticos y de lucha. Dentro de los primeros los hay terrestres (leones, gatos, perros, caballos, asnos, cerdos, ovejas, carneros, corderos, vacas, toros o bueyes, monos, lagartos, casos dudosos de tortugas y caracoles) y aéreos (águilas, buitres, buhos o lechuzas, especies sin identificar). Dentro de los *fabulosos* aparecen arpías, sirenas ave y pez, esfinges, mantícoras, centauros, dragones, grifos, basiliscos y otros que no se ajustan a ningún prototipo concreto. Las *luchas* pueden darse entre dos animales reales, entre dos imaginarios o entre uno de cada tipo.

### 1.3.1. Animales reales

Si nos sumergimos en la mentalidad medieval, no debemos conceder tanta importancia a la distinción entre los animales reales y los legendarios, fabulosos, imaginarios o míticos pues en aquella época se creía que estos últimos también existían en tierras lejanas<sup>28</sup>.

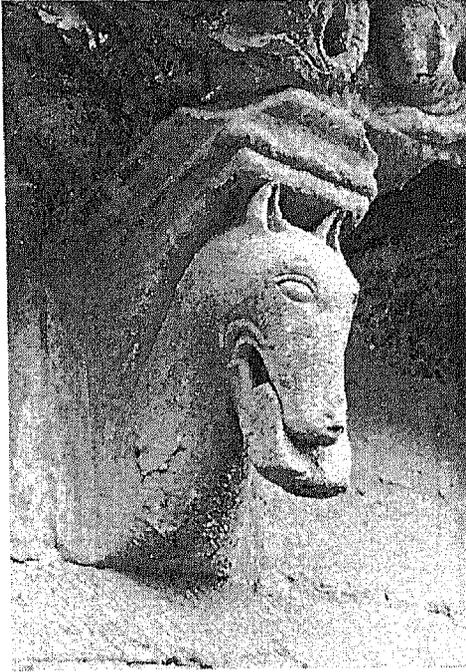
La fauna real del arte románico no siempre resulta fácil y posible de identificar. En La Rioja aparecen bastantes especies. Dentro de las TERRESTRES la inmensa mayoría son mamíferos cuadrúpedos. Hay felinos: *leones* en Santo Domingo de la Calzada, Bañares, Valgañón, Cuzcurrita, Museo de Nájera y *gatos* en Canales de la Sierra, Nuestra Señora de la Junquera en Treviana, Cuzcurrita; cánidos: *perros* en Santa María de la Piscina, Santo Domingo de la Calzada (Lám. 1), Villavelayo, Fonzaleche, Cuzcurrita; équidos: *caballos* en Mansilla de la Sierra y Ochánduri y *asnos* en escenas de la Huida a Egipto y de la Entrada en Jerusalén ubicadas en Santo Domingo de la Calzada; suidos: *cerdos* en Canales de la Sierra, La Concepción y La Junquera en Treviana, Cuzcurrita; óvidos o pequeños rumiantes (*ovejas o carneros, corderos*) y bóvidos o grandes rumiantes (*vacas o toros, bueyes*) en Villavelayo, Fonzaleche, Bañares, Tirgo, Ochánduri, Villaseca, Santa María de Cillas en Sajazarra, Cuzcurrita, Galbárruli, Navarrete. Entre los mamíferos cuadrúmanos aparecen *monos o simios* (familia de los primates), en Santo Domingo de la Calzada (Lám. 2), Ezcaray, Canales y Mansilla. También existe algún caso aislado de reptiles: *lagartos* en Galbárruli, una *tortuga* dudosa en Santo Domingo; y moluscos: *caracol* en Bañares, *caparazones o conchas* en Fonzaleche y Villavelayo.

Entre los AÉREOS o VOLÁTILES son abundantes las aves rapaces: *águilas o buitres* en Santo Domingo, Villavelayo, Ledesma, Fonzaleche, La Concepción en Treviana y Bañares. Las nocturnas, como *buhos o lechuzas*, sólo se dan en Fonzaleche y La Concepción en Treviana (estas últimas quizás sean sirenas-ave). Es difícil identificar todas las especies y a menudo aparecen pájaros afrontados, simétricos, en parejas, con cabeza común o sin ella (Ledesma de la Cogolla, Santa María de Palacio); con los cuellos entrecruzados, picando sus patas (Santo Domingo, Canales de la Sierra); bebiendo de una copa (Ochánduri); picoteando frutos (Santo Domingo), hojas (Cuzcurrita) o el tronco de un árbol (Tirgo).

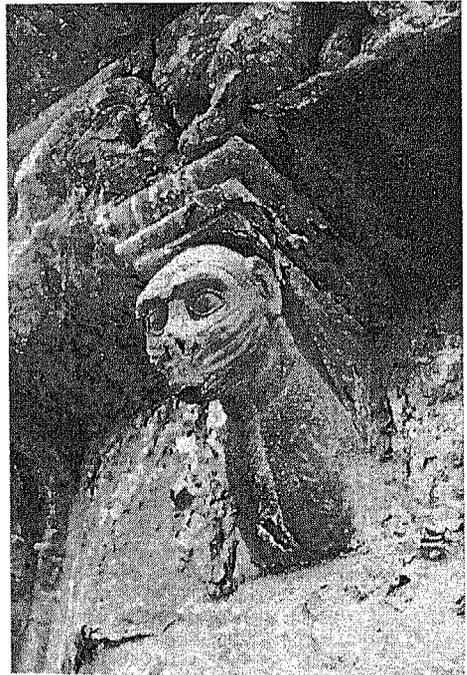
A pesar de la riqueza que encierra el simbolismo animal<sup>29</sup>, casi todos los ejemplos riojanos son decorativos; no obstante, en algunos adivinamos una intención simbólica: una ca-

28. RÉAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien. T. I. Introduction generale*. Paris, Presses Universitaires de France, 1983 (1ª ed.: 1955); p. 78. YARZA LUACES, J.: "Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español" (1984), en *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1987, 1ª ed.; p. 19.

29. Según los bestiarios, el *león* puede ser símbolo de Cristo o del demonio; el *gato*, de la pereza y la lujuria; el *perro*, de la fidelidad, vigilancia, codicia y avaricia; el *caballo*, de la lujuria por su asociación con el centauro; el *asno*, de la pereza; el *cerdo*, de la sensualidad, lujuria, impureza, glotonería y gula; la *oveja*, el *carnero* y el *cordero*, por ser animales de sacrificio, se relacionan con Cristo como víctima propiciatoria; la *vaca*, el *toro* y el *buey* son símbolos lunares y también de Cristo Crucificado por ser animales de inmolación; el *mono* personifica el demonio, la maldad, el pecado, los vicios y la degradación del hombre. Las *aves* en general simbolizan las almas; las rapaces como el *águila* pueden encarnar a Cristo y a Satanás y las nocturnas como el *búho* o la *lechuzca* aluden al demonio, a la soledad y a la tristeza.



*Lámina 1: Canecillo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Perro con objeto en la boca*



*Lámina 2: Canecillo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Mono con cuerda al cuello*

beza de perro de Santo Domingo de la Calzada (Lám. 1) y otra de cerdo de Nuestra Señora de la Junquera en Treviana, ambas con un objeto en la boca, deben personificar la codicia y la gula respectivamente según anécdotas narradas en los Bestiarios<sup>30</sup>; un perro atado a un palo de Santa María de la Piscina alude a la envidia y la avaricia según Álvarez-Coca<sup>31</sup>; una cabeza de mono con una cuerda al cuello de Santo Domingo de la Calzada (Lám. 2) y otro rostro entre simiesco y humano de Mansilla de la Sierra quizá encarnen al pecador lujurioso cuyo castigo es la conversión paulatina en animal, según la escatología musulmana<sup>32</sup>. En cuanto a las aves, en la catedral calceatense las hay picoteando frutos -almas de los elegidos- y picando sus propias patas -almas de los condenados-, asuntos influenciados asimismo por las descripciones de la vida del más allá en el Islam<sup>33</sup>; los pájaros simétricos que picotean un tronco en Tirgo y unas hojas en Cuzcurrita pueden hacer referencia al tema del árbol de la vida<sup>34</sup> y otros dos afrontados bebiendo de una copa en Ochánduri se relacionan con la iconografía del vaso eucarístico, copa, fuente o molino místico<sup>35</sup>. No nos atrevemos a dar al resto de las piezas con aves un significado o contenido temático pues no somos partidarios de abusar de las connotaciones simbólicas si éstas no son evidentes.

### 1.3.2. Animales fantásticos

Aparte de la reproducción de fauna real, en el arte existe desde tiempos remotos otra fabulosa: los monstruos. Algunos autores los dividen en dos grupos; en primer lugar, el llamado de los "ANIMALES-HOMBRES" por mezclar cuerpos humanos con animales, cuyo resultado es la creación de seres mixtos relacionados con el hombre (arpías, sirenas, centauros, esfinges, mantícoras, etc.); el segundo grupo, denominado de los "ANIMALES-ANIMALES", une elementos zoomórficos diversos; en este caso se conserva el carácter animal y se evita lo humano (dragones, grifos, basiliscos, quimeras, etc.). No obstante, cualquier monstruo perteneciente a uno de los dos grupos es siempre un híbrido<sup>36</sup>.

La influencia de este tipo de fauna llega al románico europeo por medio de la Antigüedad clásica mediterránea (Grecia y Roma) y oriental (Mesopotamia, Asiria, Caldea, Egipto, Fenicia, Persia Aqueménida y Sasánida, China). Desde allí saltó a las iglesias románicas donde estos monstruos míticos no cristianos, se moralizaron y fueron vistos bajo una perspectiva cristiana. De todos modos, los artistas románicos no fueron única-

30. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *El Fisiólogo. Atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*. Madrid, Ed. Tuero, 1986; pp. 15-17 de *El Bestiario Toscano*.

31. ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> J.: Op. cit.; p. 96.

32. Por la soga que lleva en el cuello, el simio de la catedral calceatense también puede hacer referencia a alguna de las anécdotas de los Bestiarios que destacan su capacidad de imitar al hombre y narran cómo es atrapado a menudo por hacer alarde de esta habilidad. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: Op. cit.; pp. 18, 19 de *El Bestiario toscano*. MALATXECHERRÍA, I.: *Bestiario Medieval*. Madrid, Ed. Siruela, 1986; pp. 38-41.

33. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: "La escatología musulmana en los capiteles románicos". *Príncipe de Viana*. Núms. 108 y 109, Pamplona, 1967; p. 271 y "Sobre tallas románicas del siglo XII". *Príncipe de Viana*. Núms. 112 y 113, Pamplona, 1968; p. 218. ÍÑIGUEZ ALMECH, F. y URANGA GALDIANO, J.E.: *Arte medieval navarro. Vol. II. Arte Románico*. Pamplona, Ed. Aranzadi, 1973; pp. 250, 251 y 294-298. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 283, 284, 302. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Mensaje...* (Op. cit.); p. 88.

34. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 69.

35. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía...* (Op. cit.); pp. 90, 174 y *El Fisiólogo...* (Op. cit.); p. 77 de *El Fisiólogo*.

36. MODE, H.: *Animales Fabulosos y Demonios*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980; p. 81. KAPPLER, C.: *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid, Akal Universitaria, 1986; p. 167.

mente simples copistas de estos pueblos antiguos pues modificaron los prototipos originales y crearon otros nuevos (centauros femeninos, sirenas y arpías masculinas, etc.).

Aunque todos ellos son producto de la fantasía, para las gentes del Medievo tenían consistencia real, si bien no los colocaban en los países europeos sino en tierras extrañas, lejanas y exóticas. Al hombre de esta época le servían para evadirse de la dura vida cotidiana<sup>37</sup>.

### 1.3.2.1. Grupo de los animales-hombres

El grupo de los monstruos semihumanos o “animales-hombres” abarca tres categorías: los femeninos (arpías, sirenas, mantícoras), los masculinos (centauros) y los de sexo indeterminado (esfinges).

*Las arpías* son seres legendarios con cabeza femenina y cuerpo de ave. Las sirenas adoptan dos variantes: *la sirena-ave*, tipo más antiguo y original, posee cuerpo de pájaro como la arpía, y *la sirena-pep*, más reciente y conocida para el hombre moderno, se compone de busto femenino y cola de pescado. De este modo, las dos primeras apenas se diferencian en su configuración física: como las arpías son más malignas se representan de un modo horrible, añadiéndoles colas de serpiente, escorpión, garras de ave rapaz, etc. Para convertir a una sirena en arpía basta afearla.

El origen de ambas criaturas reside en la mitología griega. Las arpías eran genios maléficos que raptaban a las personas devorando su alma y nutriéndose de su sustancia, y por ello en la Edad Media fueron símbolos de la codicia, fraude y falsedad. Las sirenas-pájaro aparecen en *La Odisea* como genios o ninfas marinas cuyo canto atraía a los marineros y les producía un sueño mortífero que hacía naufragar sus barcos. Por su carácter de devoradoras de hombres, en el Medievo tuvieron un significado obsceno, expresando la seducción femenina y el pecado de la lujuria. La sirena-pep aparece a finales del mundo antiguo y su simbolismo medieval fue idéntico al de la sirena-ave, expresando -sobre todo la de doble cola, tan frecuente en el románico-, todas las tentaciones relacionadas con el pecado de la carne.

En el románico riojano y en general, las arpías no tienen fealdad excesiva y las sirenas no son especialmente bellas, de ahí la dificultad para distinguirlas (quizá en la Antigüedad tampoco les fue fácil hacerlo). Lo más probable es que no conserven todos estos simbolismos y se esculpan como elementos de ornato.

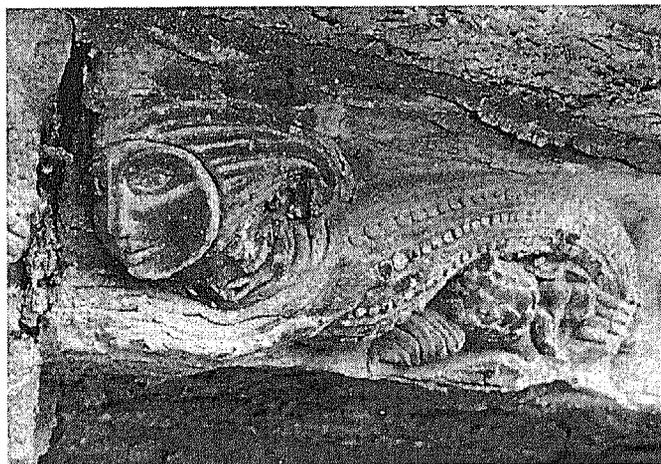
Sirenas-ave con ausencia de rasgos malignos hay en el cementerio de Navarrete, San Bartolomé de Logroño, Ochánduri, La Concepción en Treviana (muy parecidas a búhos) y Nuestra Señora de la Junquera. Son arpías las de Santo Domingo de la Calzada (por la presencia de pezuñas de ave rapaz y de cuadrúpedo, gorro frigio, colas de escorpión, etc.) y quizás las de Fonzaletche por su carácter de raptoras. Arpías-macho hay en la catedral calceatense y en Tirgo, y en éste último templo se sitúa el único ejemplar riojano de sirena-pep de doble cola.

A lo largo de toda la cornisa de tejazoz del absidiolo central de la girola calceatense se disponen unos bicharraquillos en fila con cabeza femenina tocada con gorro frigio o corniforme, manos humanas, cuerpos de serpiente y cola enroscada acabada en un apéndice floral de hojas y piñas. Tienen gesto sonriente y agarran la cola del que les precede (Lám. 3). Podrían ser *bichas*, *sirenas serpiente* o *mantícoras*. Las bichas presentan cabeza y pecho de mujer, alas y terminan en un tallo. Las sirenas serpiente son otra variedad de sirenas con

37. FOCILLON, H.; Op. cit.; pp. 152, 154. MÂLE, E.; Op. cit.; pp. 361, 362. GUERRA, M.: pp. 259, 260.

cabeza femenina y cuerpo de serpiente. Las mantícoras son las que mejor se corresponden con estos animalillos, aunque tampoco coinciden del todo: poseen cabeza de mujer con gorro frigio y cuerpo de cuadrúpedo terminado en una cola escamosa. Su significado es similar al de la sirena.

*Lámina 3: Tejaroz del ábside de Santo Domingo de la Calzada. Mantícora*



Los centauros se componen de cabeza y busto masculino y cuerpo de caballo. Su origen se encuentra en la mitología griega, donde eran seres primitivos, pasionales, belicosos, salvajes en la satisfacción de sus deseos, amantes del vino y las mujeres (por eso atacaban a los héroes para robarles sus esposas). Consecuentemente, en la Edad Media simbolizan la maldad instintiva, la crueldad, venganza, fuerza, violencia y todo tipo de tentaciones, excesos, desenfrenos y pasiones. Como su pecado más destacado es el de adulterio o lujuria, son el prototipo del erotismo, sensualidad y concupiscencia masculinas.

Una variante es el llamado *centauro sagitario*, que lleva arco y flechas a punto de disparar y procede de una de las doce figuras del Zodíaco, la del arquero Sagitario disparando su flecha contra Capricornio. Este tipo se figura mucho en el románico disparando a distintos seres. Así aparece en un capitel de Santa María de Palacio en Logroño acompañado de un monstruo sacando la lengua que parece instigarlo a la acción dañina de sus flechas. Quizá haya aquí un simbolismo negativo pues es frecuente que los centauros sean víctimas de demonios que los incitan a realizar sus malvadas acciones. En Santo Domingo de la Calzada hay otro capitel con *centauros luchando*, de indumentaria diferenciada, lo que nos hace pensar que quizá encarnen el típico enfrentamiento entre un cristiano y un moro, tan frecuente en el Medievo. Por otro lado, también podrían aludir a la ira, a la violencia o a la lucha de pasiones incontroladas que someten al hombre. Otros centauros en muy mal estado existen en Nuestra Señora de la Junquera en Treviana y en Santa María la Asunción en Sajazarra.

Las *esfinges*, que sólo aparecen en Santo Domingo de la Calzada, se componen de cabeza femenina, cuerpo alado y extremidades de león. Su origen es oriental, aunque la más famosa es la que planteó el enigma a Edipo en la mitología griega. Desempeñan la fun-

ción de guardianes de lo sagrado a las entradas de templos, palacios y tumbas (esfinge de Gizeh en Egipto) como los dragones, grifos y basiliscos, simbolismo que todavía pervive en el Medievo.

### 1.3.2.2. Grupo de los animales-animales

Aunque *el dragón* es una figura simbólica universal existente en gran cantidad de pueblos, su origen reside en el Extremo Oriente, concretamente en China. En occidente se considera como una criatura nefasta, hostil y maléfica, encarnando al demonio, mientras que en el lejano oriente es favorable, benéfico y simboliza el poder imperial.

Su representación gráfica es compleja pues no existe un tipo definido ni unitario, sino múltiples variantes. Posee elementos pertenecientes a los animales más feroces con preponderancia de la serpiente. Básicamente es una serpiente alada a la que se añaden cabeza, patas y cuerpo de león, cocodrilo, lagarto, ave de rapiña, etc. Tanto en los textos como en la escultura, dragón y serpiente se confunden pues tienen similares connotaciones. En La Rioja los hay en Santo Domingo de la Calzada (Lám. 4), Navarrète, Valgañón y Musco de Nájera.

*Lámina 4: Capitel de Santo Domingo de la Calzada. Dragones*



*El grifo* procede del Asia occidental, de Mesopotamia e Irán. Básicamente se compone de formas de ave y de cuadrúpedo, concretamente de águila y león. El modelo clásico es el que posee parte delantera de la primera y trasera del segundo, aunque hay muchísimas tipologías. Su principal característica es su fuerza y gran tamaño pues según los textos es el ave más grande y poderosa de todas las del cielo. Tiene un simbolismo ambivalente: entre sus connotaciones positivas destaca su función de guardián de lo sagrado, de ahí que sea emblema de la vigilancia y de Cristo; sin embargo, por su crueldad se identifica con el Anticristo.

Poseemos un grifo enfrentado a un basilisco y posando ambos sus patas sobre una cabeza humana en un capitel de Santo Domingo de la Calzada (quizá con función de guardián de lo sagrado o como símbolo de Cristo), otro atrapado por tallos vegetales procedente del anti-

guo monasterio de San Martín de Albelda (símbolo del alma apresada en las redes del pecado) y un tercero con cabeza equina en el cementerio de Navarrete, puramente decorativo.

*El basilisco* debe su origen también a las culturas del Próximo Oriente. Gráficamente se representa como amalgama de pájaro y reptil, con cabeza, cuello, pecho, alas y patas de gallo (porque nace de la simiente corrompida de un gallo viejo) y cola de serpiente. Es la más terrible de las serpientes míticas aunque su apariencia es bella -con franjas y manchas blancas-, y su tamaño muy pequeño -apenas mide medio pie de largo-. Es el rey de las serpientes, y por eso lleva una cresta a modo de diadema o corona, y el rey de los animales venenosos, pues arroja veneno por los ojos matando a quien lo mire. Aunque también es guardián de tesoros como el grifo, su simbolismo medieval es totalmente negativo, encarando a Satán, rey de los demonios.

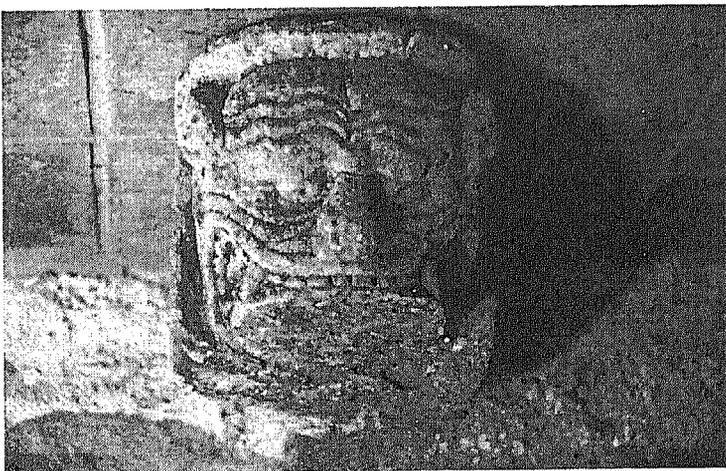
Aparece en un capitel de Navarrete (hoy en el Ayuntamiento) donde dos individuos afrontados agarran del cuello a dos basiliscos y éstos les muerden las orejas -el hombre enfrentado al mal-, y en dos capiteles calceatenses: el ya mencionado de un basilisco enfrentado a un grifo apoyando sus patas sobre una cabeza humana -con un sentido vigilante, o quizás encarando a Cristo el grifo y a Satán el basilisco-; y otro con una lucha fantástica entre dos caballeros montados en dos de ellos afrontados al árbol de la vida -lucha entre los vicios y las maldades-.

### 1.3.2.3. Otros monstruos

También existen otros seres raros que por sus extrañas combinaciones no pueden clasificarse dentro de un tipo concreto pues son producto de la creatividad de los artistas.

En La Rioja son abundantes los capiteles y canecillos con *cabezas de monstruo* que reúnen una serie de requisitos comunes. Son fantásticas, con orejas puntiagudas, ojos almendrados, rostro arrugado, nariz chata, gesto desagradable y grandes fauces abiertas que muestran terribles dientes cuadrados y colmillos afilados. Se suelen interpretar como figuraciones del demonio. Las hay en Canales de la Sierra, Ledesma de la Cogolla, Bañares, Tirgo, ermitas de Treviana, Navarrete (Lám. 5), Cuzcurruta, Galbárruli, San Bartolomé en Logroño y Valgañón.

*Lámina 5: Capitel procedente del hospital de San Juan de Acre en Navarrete.  
Cabeza de monstruo o demonio*



En Santo Domingo de la Calzada, San Vicente de la Sonsierra y Mansilla de la Sierra aparecen distintas versiones del *monstruo andrógago* mediante cuadrúpedos torsionados en extrañas posturas, con las patas entrecruzadas y el rabo entre ellas. *Monstruos engullidores* a modo de cabezotas terroríficas de gran boca abierta que tragan figurillas humanas aparecen en Mansilla de la Sierra y Villavelayo. Tanto los andrógagos como los engullidores simbolizan según Leriche-Andrieu a los diablos que devoran a los condenados; Champeaux aporta una significación más positiva pues al mismo tiempo que devoran, transforman a sus víctimas a través de la muerte capacitándolas para reaparecer a una vida nueva, para resucitar<sup>38</sup>.

*Animales híbridos afrontados*, generalmente cuadrúpedos, algunos alados y con cabeza común, existen en San Vicente de la Sonsierra, Villalobar de Rioja, Bañares, La Concepción en Treviana, Ochánduri, Santa María de la Asunción en Sajazarra y Santa María la Real en Nájera (restos en el monasterio y en el Museo). Este tipo de fauna simétrica procede de antiguas civilizaciones milenarias de Asia (Caldea, Asiria, Persia sasánida, Arabia, Georgia, Armenia...) que la reflejaron en sus tejidos sin otro fin que adornar y con este sentido decorativo pasó al románico<sup>39</sup>.

### 1.3.3. Luchas de animales

La lucha entre dos animales es otro motivo oriental plasmado en las civilizaciones mesopotámicas y transmitido después al románico por los tejidos. En la Edad Media estos combates adquieren a menudo un carácter simbólico pues son un reflejo de la psicomaquia o lucha entre el bien y el mal, debido al dualismo maniqueo reinante<sup>40</sup>.

*Lámina 6: Cimacio de Santo Domingo de la Calzada.  
Mascarón mordiendo a dos serpientes aladas*



38. LERICHE-ANDRIEU, F.: Op. cit.; p. 81. CHAMPEAUX, G. de y STERCKX, D. S.: *Introducción a los símbolos*. "Vol. 7 de la serie Europa Románica", Madrid, Ediciones Encuentro, 1984 (Ed. original: 1972); p. 336.

39. MÂLE, E.: Op. cit.; pp. 346, 348, 357. LERICHE-ANDRIEU, F.: Op. cit.; p. 96.

40. MÂLE, E.: Op. cit.; p. 358. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía Medieval* (Op. cit.); p. 196.

Pueden darse entre dos animales reales, entre dos animales fantásticos o entre uno de cada. En La Rioja hay *cuadrúpedos* que juegan, se atacan o se muerden la cola (Santa María de Palacio en Logroño, Santa María de la Asunción en Sajazarra); *pájaros y fieras* que se persiguen (Canales de la Sierra); *aves rapaces* cazando o depredando en la típica escena en que prenden a un cuadrúpedo entre sus garras, encarnando a diversos vicios -orgullo, devastación, gula, violencia- (Canales de la Sierra, Santo Domingo de la Calzada, Tirgo, Ochánduri, Navarrete). No faltan las típicas luchas entre *águila y serpiente* (Santo Domingo de la Calzada), *león y dragón* (Valgañón), símbolo ambas de la lucha entre Cristo y Satanás, y las ya mencionadas entre *grifo y basilisco* (Santo Domingo de la Calzada) o entre *dos centauros* (Santo Domingo de la Calzada); por último, existen también temas de *cabezotas monstruosas que muerden a corderos, dragones y arpías*, los cuales responden agarrando o mordiendo las orejas de su atacante, que pueden ser simples temas decorativos, alegorías del pecado y de ciertos vicios, o alusión a temas escatológicos, a torturas de condenados en el más allá (Navarrete, Santo Domingo de la Calzada) (Lám. 6).

#### 1.4. Temas humanos

Junto con el animal, el HOMBRE es el otro componente de los llamados temas figurados, historiados o narrativos, caracterizados por el uso de figuras. El organismo humano utilizado como motivo decorativo se volvió a incorporar gradualmente al arte medieval a partir del siglo XI, tras el paréntesis de abstraccionismo imperante en los siglos anteriores. Como ya hemos apuntado, la figura humana comienza a entrometerse tímidamente en el capitel corintio: primero aparecen bajo los ángulos, cabezas y atlantes que poco a poco van transformándose en figuras que doblan las rodillas y se sientan entre los acantos; después se unirán para concentrar un drama y adquirir un significado, proceso que ya se ha producido plenamente en el siglo XII. Además de *seres humanos*, el arte románico reproducirá también a *los sobrehumanos o sobrenaturales* pero dotándolos de rasgos antropomorfos (ángeles, demonios, etc.).

Los temas humanos se clasifican en *profanos y religiosos*. Los primeros integran las escenas costumbristas, obscenas y juglarescas. Los segundos incluyen temas bíblicos y hagiográficos. Hemos establecido además un tipo de *iconografía de apariencia profana y contenido religioso* a la que pertenecen, según nuestro criterio, los temas escatológicos y de lucha.

##### 1.4.1. Iconografía profana

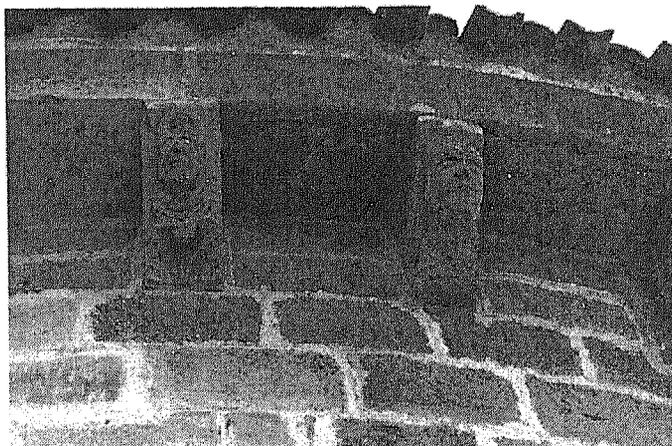
Es más propia de las zonas rurales donde los artesanos populares no estaban tan vinculados a los programas oficiales como en los grandes centros artísticos. La ingenuidad popular contribuyó a la creación de temas al margen de lo religioso, que en ocasiones llegaron a ser tan admirables como las maestrías escultóricas de los talentos más reconocidos. Estos asuntos suelen aflorar en los lugares más recónditos pues si en las portadas los escultores debían someterse a los programas que les dictaban los clérigos, disponían de los *canecillos* que sostienen el alero para dar rienda suelta a su imaginación. La libertad aquí es bastante grande y se tolera la crítica mordaz incluso a las propias entidades religiosas. Por eso los canes son los soportes preferidos de la escultura profana<sup>41</sup>.

41. GAYA NUÑO, J.A.: Op. cit.; pp. 217, 218.

1.4.1.1. Cabezas, bustos, atlantes y figuras humanas

En La Rioja aparecen *cabezas* masculinas y femeninas; jóvenes y de edad avanzada; con amplia sonrisa y con rictus serio; barbadas y calvas; con cabellera descubierta u oculta con diferentes tocados; con peinados lisos, rizados, trenzados; cubiertas con velos, tocas, turbantes, capuchas, gorros de dos puntas, coronas, cuernos, etc. Se hallan repartidas por toda la región: Ventrosa de la Sierra, Canales de la Sierra, Villavelayo, Ledesma de la Cogolla, Fonzaleche, Villaseca, Valgañón, La Concepción y La Magdalena en Treviana, Tirgo, Ochánduri (Lám. 7), Castilseco (Lám. 8), Cuzcurrita, Santo Domingo de la Calzada, Navarrete, San Blas de Cornago, Nuestra Señora del Plano en Leza y San Miguel en Ortigosa de Cameros.

*Lámina 7: Canecillos de Santa María de la Concepción en Ochánduri. Cabeza de diablo y de mujer*



*Lámina 8: Capitel de San Julián en Castilseco. Cabezas coronadas*



En Navarrete, Castilseco y Cuzcurrita existen *dobles cabezas* compuestas por dos rostros mirando en direcciones opuestas, emblemas del dios romano Jano o Enero-deidad protectora de las puertas y de su tránsito, así como de todos los comienzos-, que pasaron al románico y se cristianizaron<sup>42</sup>.

Los *bustos* también presentan variedad de formas y actitudes; aparecen en Bañares, Santo Domingo, Tirgo, Ochánduri y Nuestra Señora de la Junquera en Treviana. Los de mejor calidad artística son los de la catedral calceatense; su cuidada talla, que los acerca al retrato realista, ha hecho que algunos estudiosos los pongan en relación con las corrientes que fluyen por el camino de Santiago, concretamente con el círculo del maestro Mateo de Compostela<sup>43</sup>. Los que parecen sostener con sus hombros o manos enormes pesos sólo se dan en versión masculina, bajo forma de *atlantes*, en Castilseco, Villaseca y Valgañón.

En cuanto a las *figuras humanas*, se esculpen hombrecillos llanos de la vida diaria pero también orantes, mártires, monjes, peregrinos, caballeros, reyes, etc. reflejando los distintos estamentos de la sociedad. Afloran en Nájera, Ortigosa de Cameros, Villavelayo, Canales, Santo Domingo, Santa María de Palacio, Fonzaleche, Villaseca, Santa María de la Asunción en Sajazarra, Galbárruli y Villalobar.

#### 1.4.1.2. Temas costumbristas

*Las escenas costumbristas o de género* reflejan temas populares, domésticos, de oficios y faenas diversas, en los que la figura humana se halla realizando tareas de la vida cotidiana; generalmente viste con un atavío a modo de sayo corto rematado en una faldilla, propio de la gente humilde, contrastando con las túnicas talares de los personajes sagrados o nobles.

Poseemos los típicos hombrecillos con el barril propios de las culturas del vino en Canales de la Sierra y Villaseca. En Santo Domingo de la Calzada hay un personaje que transporta a hombros un venado, ciervo o cabra que acaba de cazar; un peregrino con amplia túnica, capucha y un palo o zurrón, que muerde una hogaza de pan; un personaje sentado ante una mesa sujetando con sus manos una copa y algún manjar, flanqueado por otros dos (ver nota 55). En el que fue hospital de San Juan de Acre en Navarrete, hoy portada del cementerio, se ven dos peregrinos o pastores que se han detenido a descansar y poner fuerzas comiendo y bebiendo.

#### 1.4.1.3. Temas obscenos

*La temática obscena* del románico incluye imágenes procaces que aunque para el hombre de hoy resulten indecentes o vergonzosas, no era así para las gentes de la época, donde tenían un sentido burlón y jocoso. Aparecen hombrecillos en posturas grotescas -haciendo sus necesidades, masturbándose-, o claramente obscenas -parejas abrazadas, besándose o incluso durante el coito-. Si en un principio tuvieron una finalidad moral por la influencia del monacato, con el tiempo se convirtieron en entretenimientos picarescos de los artistas. Por eso esta iconografía también se desenvuelve en el ámbito rural y no en el arte oficial. Si en los medios cluniacenses las imágenes del acto de la procreación conllevan el simbo-

42. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 40 y n. 64 de pp. 349, 350.

43. PORTER, A.K.: *Spanish Romanesque Sculpture*. Vol. II, Firenze, Casa Editrice, 1928; p. 26. GAYA NUÑO, J.A.: "El románico en la provincia de Logroño". B.S.E.E. Madrid, 1942; p. 84. GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J.A.: *Arquitectura y escultura románicas*. "Ars Hispaniae", Vol. V, Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1948; p. 315. DURLIAT, M.: *El arte románico en España*. Barcelona, Ed. Juventud, 1972, 2ª ed. (Ed. original: 1966); p. 80.

lismo del pecado, en las zonas rurales parecen estar exentas de toda impronta moralizante<sup>44</sup>.

Hombrecillos acucillados *haciendo sus necesidades* hay en La Concepción de Treviana, Santo Domingo de la Calzada y Villavelayo. Las *parejas abrazadas* se pueden localizar en Santa María de Palacio, Santa María de la Piscina, Santa María de Sorejana, San Esteban en Galbárruli y Villavelayo; concretamente, en este último templo aparece una pareja abrazada besándose, otra durante el coito y un individuo enseñando su falo y agarrándolo con las manos (*masturbador*), tema que también se da en San Miguel de Ortigosa de Cameros. El ejemplo más exagerado es el capitel descubierto en Ochánduri al retirar el retablo que ocultaba la ventana del ábside; en él se aprecia una pareja híbrida durante *el acto sexual* mostrando unos órganos reproductores claramente exagerados (Lám. 9). Los falos de tamaño desorbitado son bastante frecuentes y nos demuestran el sentido grotesco y jocoso de estos asuntos.

*Lámina 9: Capitel de Santa María de la Concepción en Ochánduri.  
Pareja híbrida durante el coito*



#### 1.4.1.4. Temas juglarescos

*Los juglares*, cuya función era recitar las gestas heroicas de la época en calles, plazas, iglesias, castillos, rutas de peregrinación etc., solían formar tropas de gente de diversa índole que comprendía trovadores, cantantes, poetas, músicos, danzantes, bailarines, acróbatas, contorsionistas, saltimbanquis, titiriteros, etc. que amenizaban y completaban el recitado con sus bailes, danzas, juegos y exhibiciones acrobáticas. En Santa María de la Piscina hay un juglar con las piernas separadas y las manos apoyadas en la cintura en actitud de recitar, y quizá haya otro haciendo malabarismos en el sofito del tejazoz de Santo Domingo de la Calzada. *Contorsionistas o acróbatas* en posturas inverosímiles se ven en Canales y Villavelayo.

44. RUIZ MONTEJO, M<sup>a</sup> I.: "La temática obscena en la iconografía del románico rural". *Goya*. Núm. 147, Madrid, 1978; pp. 136-146.

*Los músicos* solían tocar instrumentos tanto de cuerda como de viento y percusión. En un canecillo de Santo Domingo de la Calzada aparece uno con la vestimenta típica del pueblo llano tañendo una vihuela de arco. Los artilugios que tocan un individuo en La Concepción de Treviana y dos en Cuzcurrita son prácticamente irreconocibles por su mal estado. En San Vicente de Murillo de Río Leza aflora una tosca figura apoyando la mano en la cintura y arrodillándose como un danzante o contorsionista y otra con un instrumento musical también imposible de identificar. En Ochánduri hay temas de *bailarines* relacionados con una representación del rey David danzante. Y en cuanto a la *música sagrada*, en la catedral de Santo Domingo de la Calzada afloran los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis tañendo el rabel y un espléndido rey David tocando la vihuela de arco, recién descubierto al desmontar el retablo que ocultaba la capilla mayor.

#### 1.4.2. Iconografía de apariencia profana y contenido religioso

Es preciso incidir también en una iconografía aparentemente seglar del románico que en realidad se representa con un sentido religioso. Bajo este criterio, opuesto al mantenido en el bloque anterior, hasta las escenas más groseras poseen cierta moralidad pues giran en torno a lo sacro, aunque a simple vista parezcan costumbristas. Son representaciones simbólicas que suelen referirse a la vida futura -*escatología*-, o a la terrena -*luchas de diversa índole*-.

##### 1.4.2.1. Temas escatológicos

Algunos escultores van a sentirse conmovidos por las aterradoras palabras oídas en la liturgia referidas a los demonios y a la negrura del *infierno*. De ahí la abundancia de representaciones sobre la vida del más allá que van a girar en torno a los *castigos de ultratumba*. Según algunos autores, estos temas de condenados están influidos por la escatología musulmana, por las descripciones de los “hadices” islámicos sobre las torturas sufridas en el infierno, pues la teología cristiana no hace referencia a ellas<sup>45</sup>.

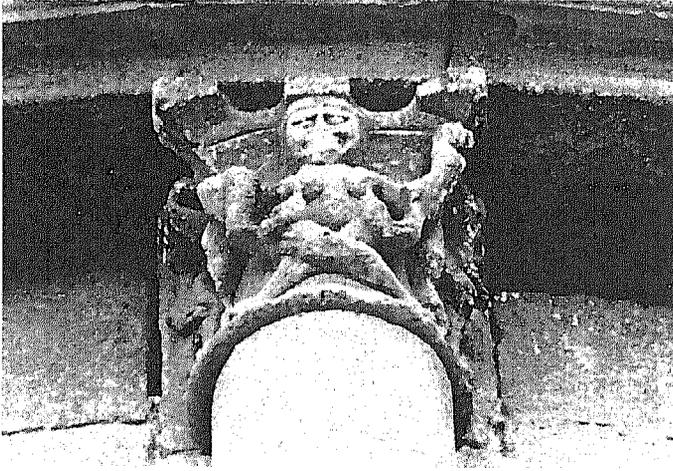
Uno de los tormentos es mantener a los condenados a perpetuidad en una *posición determinada*, ya que cualquiera es dolorosa con tal de que sea invariable. En Santo Domingo de la Calzada hay uno acurrucado, con los hombros en alto y las manos apoyadas en el collarino, gritando desesperadamente por la violenta postura a que ha sido sometido, y otros dos en cuclillas, con capirotos o gorro frigio.

Existe otro tipo de torturas en las que son los mismos condenados los que se hacen sufrir simbolizando con su actitud, la clase de pecado que han cometido. Por ejemplo, *el castigo de los mentirosos, embusteros, maldicientes, falsos testigos y calumniadores* consiste en desgarrarse y arañarse el rostro, en rasgarse la boca con sus propias uñas o en agrandarla con los dedos metidos dentro. Así, en un muro del cementerio de Navarrete hay una pieza empotrada que representa a un busto humano en postura de atlante, agrandándose la boca con sus propias manos, condenado por maledicencia y calumnia. Del mismo modo, los dos canecillos de Mansilla de la Sierra con hombrecillos sacando una enorme lengua y sujetándola con ambas manos, pueden simbolizar el castigo de la maledicencia o quizás el de la gula si lo que hacen en realidad no es sujetar su lengua sino tragar un enorme bocado.

45. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: “La escatología musulmana en los capiteles románicos” (Op. cit.); pp. 265-275. GUERRA, M.: Op. cit. pp. 289-303. Por el contrario, YARZA LUACES, J. en *Formas artísticas de lo imaginario* (Op. cit.); n. 59 de p. 154, opina que todas estas ideas sobre la influencia de la escatología musulmana en el arte románico son disparatadas.

En esta misma línea, el *castigo del pecado de la lujuria femenina* se representa mediante una mujer desnuda con dos serpientes que le succionan los senos y a veces sapos que le devoran el sexo, denominada en el arte languedociano "femme aux serpents". Así se halla en Tirgo, flanqueada además por dos figuras monstruosas con garras de ave rapaz y hocico de cocodrilo, que son los típicos demonios situados junto a los condenados para aumentar su tormento (Lám. 10). El tema procede de la imagen pagana de la Madre Tierra amamantando a sus criaturas, muy frecuente en la Antigüedad. Es otro ejemplo de iconografía no cristiana que en el románico se moraliza y se dota de contenido cristiano<sup>46</sup>.

Lámina 10: Capitel de El Salvador en Tirgo.  
La lujuria o "femme aux serpents"



Dentro de los castigos escatológicos protagonizados por la serpiente también se incluye en los hadices musulmanes el sexo masculino; de este modo, son frecuentes los *hombrecillos atacados por serpientes que les muerden las orejas* o que les susurran al oído, como los ejemplos de Villavelayo y Cuzcurrita. Es preciso aludir asimismo a aquellas muestras ya mencionadas de Navarrete y Santo Domingo en las que un mascarón terrorífico muerde a diversos animales (corderos, dragones y arpías) y éstos le responden con otra mordedura en las orejas (Lám. 6).

Por el contrario, el *paraíso* suele representarse mediante figurillas que asoman felices entre motivos vegetales, como aparecen en Santo Domingo de la Calzada y Santa María de Palacio<sup>47</sup>.

46. MÂLE, E.: Op. cit.; p. 376. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Mensaje...* (Op. cit.); p. 40. SCHAPIRO, M.: *Estudios sobre el románico*. Madrid, Alianza Editorial, 1985 (Ed. original: 1977); pp. 49, 50. RÉAU, L.: Op. cit.; p. 167. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 126, 127, 236.

47. El cielo representado como un frondoso jardín que entre sus árboles y hojas cobija cabezas y figuras humanas como símbolo de los bienaventurados, tiene su origen también en la influencia islámica PÉREZ HIGUERA, T.: "El Jardín del Paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval". A.E.A. Núm. 241, Madrid, 1988; pp. 37-52.

#### 1.4.2.2. Temas de lucha

La lucha es un tema frecuente como reflejo del eterno enfrentamiento del bien y del mal bajo el principio general de la psicomaquia. Son siempre combates entre elementos antitéticos donde el cristiano se halla enfrentado al demonio o a las fuerzas malignas. El guerrero suele agredir a un animal (león, dragón, aves) o a otro combatiente que frecuentemente es un musulmán.

*La lucha entre hombres* se da a pie y a caballo. Las escenas de pugilato donde dos hombres pelean *a pie* sin ningún tipo de armas simbolizan la discordia, ira o cólera; si se interpretan en sentido escatológico encarnan el castigo de los iracundos, que consiste en combatir eternamente<sup>48</sup>. Poseemos ejemplos en Canales de la Sierra, Navarrete y Ochánduri.

Las escenas más frecuentes son las que tienen lugar *a caballo*. Las hay anónimas, como la de una ventana de la portada del cementerio de Navarrete, pero sobre todo destacan las referidas al combate legendario entre *el cristiano Roldán y el gigante musulmán Ferragut*, ocurrido en Nájera y narrado en el *Codex Calixtinus o Liber Sancti Jacobi*<sup>49</sup>. En Navarrete poseemos dos ejemplos dudosos: uno en el remate de la portada del cementerio y otro en un muro de la localidad procedente de la desaparecida ermita de San Pedro. El más claro por la diferenciación en los escudos de los combatientes (el del cristiano oblongo, en forma de cometa, y el del musulmán circular, a modo de rodela) se halla en Ochánduri, edificio muy pródigo en temas bélicos pues en otro de sus capiteles parece relatarse una verdadera batalla entre caballeros de distintos bandos, unos a caballo y otros a pie (Lám. 11). Estas luchas simbolizan el enfrentamiento entre el cristiano y el infiel, en el que siempre triunfa el primero, respondiendo al espíritu caballeresco y de cruzada de la época.

*Lámina 11: Capitel de Santa María de la Concepción en Ochánduri.  
Lucha de caballeros*



48. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: "La escatología..." (Op. cit.); p. 271.

49. LACARRA, J.M<sup>o</sup>: "El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII". A.C.F.A.B.A. Vol. II, Madrid, 1934; pp. 321-338.

*Las luchas entre hombres y animales* suelen hacer referencia al cristiano enfrentado al pecado, al demonio o a las fuerzas del mal. En este caso también hay combates anónimos y otros que reflejan episodios de la hagiografía o de la Biblia. Dentro del primer caso podríamos incluir dos capiteles procedentes de San Juan de Acre, hoy guardados en el Ayuntamiento de Navarrete; en uno se representa a dos hombres afrontados agarrando del cuello a dos basiliscos que les muerden las orejas y en el otro se halla un arquero disparando una flecha a una arpa. En Canales de la Sierra aparece un individuo atacado por un león y por un monstruo híbrido que le muerde la mano; en Villavelayo, una especie de culebra, escorpión o gran pez que parece engullir o vomitar a una figura humana (quizás haga referencia al tema bíblico de Jonás y la ballena, aunque es muy dudoso); en Ochánduri, dos personajes en rara postura atacados por un cuadrúpedo alado; en Cuzcurrita, un hombre apesado por dos serpientes y otro luchando contra un león con una espada en la mano.

Entre los combates míticos de origen bíblico destacan los del héroe enfrentado al león: *Sansón desquijarando al león* (Jueces, 13-16), representado en Santo Domingo de la Calzada y *Daniel entre los leones* (Daniel 6, 17-25), plasmado en Nuestra Señora de la Junquera en Treviana. El tema mitológico denominado "*Gilgamesh dominador de animales*", o "El Señor de los Animales", figurado mediante un hombre agarrando del cuello a pájaros o imponiendo sus manos en el lomo de fieras<sup>50</sup>, aparece en Ochánduri, Nuestra Señora de la Junquera, La Magdalena en Treviana (ejemplo muy dudoso por su gran deterioro) y en Santo Domingo de la Calzada, aunque en este caso lo relacionaremos con un tema apócrifo de la Huida a Egipto. El héroe alanceando al dragón se da bajo dos vertientes, una hagiográfica -*San Jorge alanceando al dragón*-, que aflora en Navarrete, y otra bíblica -*San Miguel alanceando al dragón*- (Apoc. 12, 7-9), presente en dos capiteles de Navarrete y en uno de Valgañón.

#### 1.4.3. Iconografía religiosa

Aunque en el arte románico existen muchos temas de origen no cristiano, tampoco podemos olvidar que lo específicamente religioso subyace con fuerza en la mayoría de las representaciones. En este sentido, algunos templos se convierten en "Biblias de piedra" insistiendo en preocupaciones pedagógicas y didácticas. No obstante, esta afirmación sólo es válida para las grandes construcciones y aun con todo podría discutirse pues es verdaderamente difícil encontrar programas iconográficos completos cuya función sea instruir a los fieles.

El complejo mundo religioso del románico va a acudir para su expresión artística a la *Biblia* y la *Hagiografía*. Los temas bíblicos se extraen del Antiguo y Nuevo Testamento, con especial hincapié dentro de este último en los Evangelios y en el Apocalipsis. La Hagiografía goza de un gran éxito en esta época por la enorme popularidad del culto a los santos y la insistencia en sus biografías. Consecuentemente, para una primera lectura de las imágenes va a ser imprescindible conocer ambos Testamentos, los Evangelios Canónicos y Apócrifos y la Leyenda Dorada.

En La Rioja los temas religiosos se dan en proporción bastante inferior al resto, ya que únicamente aparecen con asiduidad en la catedral de Santo Domingo de la Calzada. En los demás conjuntos afloran esporádicamente.

50. ESPAÑOL BERTRÁN, F.: "El sometimiento de los animales al hombre como paradigma moralizante de distinto signo: la 'Ascensión de Alejandro' y el 'Señor de los animales' en el románico español". V *Congreso Español de Historia del Arte*. Vol. I (1984), Barcelona, Ediciones Marzo 80, 1987; pp. 49-64.

## 1.4.3.1. Temas bíblicos

Debemos diferenciar las FIGURAS AISLADAS de las escenas. Respecto a las primeras, encontramos *Patriarcas* del Antiguo Testamento -Isaac, Abraham y Jacob- en Santo Domingo de la Calzada; *Apóstoles* y *Evangelistas* del Nuevo: San Pedro Apóstol en Santo Domingo de la Calzada, Canales de la Sierra, Santa María de Palacio, San Martín de Albelda y Santa María de Valcuerna en Logroño<sup>51</sup>; San Juan Evangelista en la catedral calceatense; *ángeles* en Santa María de Palacio, La Magdalena en Baños de Rioja y San Juan de Acre en Navarrete; *Cristo triunfante en majestad* en Canales de la Sierra, Santa María de Palacio, Tirgo, Santo Domingo de la Calzada y alto de San Antón entre Alesón y Ventosa (Lám. 12)<sup>52</sup>; las tres personas de la *Santísima Trinidad* -Dios Padre, Jesucristo y el Espíritu Santo- en Navarrete y Santo Domingo de la Calzada, esta última recientemente descubierta (Lám. 13).

LAS ESCENAS DEL ANTIGUO TESTAMENTO no son muy abundantes. Afloran las del *Pecado Original* (Gén. 2, 7-25 y 3, 1-24) en dos capiteles de Ochánduri y uno muy dudoso de San Miguel en Robres del Castillo; *la Expulsión del Paraíso* (Gén. 3, 21-24) en la portada de San Bartolomé en Logroño, ya gótica pero con reminiscencias románicas; los *Trabajos posteriores* a que fueron sometidos Adán y Eva (Gén. 3, 16-24) en Ochánduri; *Lot* en las puertas de Sodoma, avisado por un ángel de la destrucción de la ciudad (Gén. 19) (Láms. 14 y 15), *Sansón* desquijarando al león (Jueces, 13-16) y *David* tocando la vihuela de arco (I Samuel 16, 14-23) (Lám. 16) todas ellas en Santo Domingo de la Calzada; David danzando (II Samuel 6, 12-23) en Ochánduri; *Daniel* entre los leones (Daniel 6, 17-25) en Nuestra Señora de la Junquera en Treviana; *Tobías* capturando el pez por mandato del ángel Rafael (Tobías 6, 1-5) (Lám. 17) y *Job* en el muladar (Job 2, 7-13) en la catedral calceatense (Lám. 18)<sup>53</sup>; y un muy dudoso *Jonás* y la ballena (Jonás 2, 1-11) en Villavelayo<sup>54</sup>.

EL NUEVO TESTAMENTO está mejor representado. En cuanto a *los Evangelios*, se siguen usualmente los Canónicos, aunque también existe alguna escena apócrifa. *El Ciclo de la Navidad e Infancia de Jesús*, centrado en la vida de la Virgen, se plasma con gran minuciosidad. Contamos con ejemplos de *Anunciación* (Lucas 1, 26-38) en Santa María de Palacio en Logroño, donde sólo se conserva el ángel, y en Valgañón, en una rara escena que cuenta también con la presencia, además de la Virgen y San Gabriel, del arcángel San Miguel. El tema de la Anunciación se funde con el apócrifo de la *Coronación* en Santa María de Palacio y Santo Domingo de la Calzada, donde dos ángeles imponen una corona sobre la cabeza de María como reina de los cielos (Evangelio armenio de la Infancia V, 11;

51. De los desaparecidos monasterios de San Martín de Albelda y Santa María de Valcuerna en Logroño sólo subsisten dos fragmentos pétreos con sendas representaciones de San Pedro, incrustados en los muros de los edificios construidos después sobre los mismos solares (iglesia parroquial de San Martín en Albelda y Gobierno Militar e Intendencia en Logroño).

52. Aquí hubo una ermita antoniana con un hospital para peregrinos, hoy desaparecido. El único resto conservado de esta edificación es un fragmento del tímpano de la portada con un relieve de Cristo en majestad, actualmente en el Museo de La Rioja.

53. Fue MOYA VALGAÑÓN, J.G.: *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, I.E.R., 1992; pp. 33, 34, el que intuyó que este capitel podría hacer referencia a Job, sus tres amigos, su desconfiada mujer y el diablo autorizado por Dios para descargar sobre él calamidades pues anteriormente ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: "Sobre tallas románicas del siglo XII". *Príncipe de Viana*. Núm. 112-113, Pamplona, 1968; pp. 224, 225 y ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> J.: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978; p. 54, lo interpretaron como la escena de la Resurrección de Jesús y la Visita de las Marías al sepulcro.

54. Esta posibilidad fue sugerida por GAYA NUÑO, J. A.: "El románico en la provincia de Logroño" (Op. cit.); p. 238 pero quizá sea más acertado interpretar el capitel de Villavelayo como la típica imagen del hombre víctima del pecado o del héroe saliendo del vientre del monstruo engullidor.



*Lámina 12: Fragmento de tímpano  
procedente del alto de San Antón, entre  
Alesón y Ventosa (Museo de La Rioja),  
Cristo entronizado*



*Lámina 13: Pilastra de la capilla mayor  
de Santo Domingo de la Calzada.  
La Santísima Trinidad*



*Lámina 14: Capitel de Santo Domingo de la Calzada. Aviso del ángel a Lot de la destrucción de Sodoma*



*Lámina 15: Capitel de Santo Domingo de la Calzada. Lot a las puertas de Sodoma*



*Lámina 16: Pilastra de la capilla mayor de Santo Domingo de la Calzada*



*Lámina 17: Canecillo de Santo Domingo de la Calzada. Tobías capturando al pez por mandato del ángel Rafael*

*Lámina 18: Capitel de Santo Domingo de la Calzada.  
Fragmento del "muladar de Job"*



Pseudo Mateo IX, 2). Quizá se represente una *Natividad y Adoración de los Pastores* (Lucas 2, 1-20) en Robres del Castillo, aunque la escena está demasiado deteriorada para poder afirmarlo con seguridad. *La Epifanía o Adoración de los Reyes Magos* (Mateo 2, 1-12) aparece en capiteles de Santo Domingo de la Calzada y Tirgo, en el tímpano de Santa María de la Antigua en Bañares y en un fragmento del tímpano de la desaparecida ermita de Santa María de Aradón en Alcanadre, donde sólo se conserva la figura de la Virgen con el Niño. *La Huida a Egipto* (Mateo 2, 13-15) es representada en dos capiteles de la catedral calceatense pero reflejando dos escenas apócrifas: en el interior, la de la sumisión de las fieras -leones y dragones- ante María (Pseudo Mateo XVIII, 1-2; XIX, 1-2) y en el exterior, la del descanso durante el viaje con la leyenda de la palmera que se inclinó para que la Sagrada Familia pudiera comer de sus dátiles (Pseudo Mateo XIX y XX).

*El Ciclo de la Vida Pública*, centrado ya exclusivamente en la vida de Cristo, apenas aparece. Sólo poseemos el milagro de *Jesús andando sobre las aguas* según San Marcos (6, 45-52) en la catedral calceatense, que se representa con sólo tres discípulos, como todos los episodios de barcas en el románico (Lám. 14). *El Ciclo de Pascua, Pasión o Semana Santa* comienza con la *Entrada en Jerusalén*, narrada por los cuatro Evangelistas de modo semejante (Mateo 21, 1-11; Marcos 11, 1-10; Lucas 19, 29-40 y Juan 12, 12-19), figurada en Santo Domingo de la Calzada; sigue con dudosos ejemplos de la *Última Cena* (Mateo 26, 17-29; Marcos 14, 12-25; Lucas 22, 7-23 y Juan 13, 21-30) en Villavelayo -dos capiteles con seis figurillas muy toscas cada uno dispuestas sobre sendas mesas- y Santo Domingo de la Calzada -canecillo con un personaje comiendo y bebiendo flanqueado por otros dos<sup>55</sup>-; culmina con la *Crucifixión* (Mateo 27, 32-50; Marcos 15, 21-41; Lucas 23, 33-46 y Juan 19, 16-37) representada en Ochánduri.

55. Tradicionalmente se ha interpretado como una representación del milagro del gallo y la gallina o del peregrino ahorcado, pero MOYA VALGAÑÓN, J.G.: *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, I.E.R., C.S.I.C., Comunidad Autónoma de La Rioja, 1992; pp. 29-41, propone nuevas posibilidades: alusión a la caridad de Santo Domingo, a los peregrinos de Emaús o a la Última Cena. Lo más probable es que se trate de la cena de Emaús.

Dentro del *Ciclo de la Bajada de Jesús al seno de Abraham*, el tema conocido como *Descenso al Limbo o a los Infiernos*, procedente del Evangelio Apócrifo de Nicodemo (Segunda parte o "Descensus ad Inferos", cap. V-IX) quizá se represente en un capitel del interior de Santo Domingo de la Calzada, prácticamente borrado; al tema de *Cristo en la gloria con Enoch y Elías* (Descensus ad Inferus, Cap. IX), puede aludir otro capitel del exterior de la catedral calceatense<sup>56</sup>. El *Ciclo de la Resurrección* incluye la *Última Aparición de Jesús a los discípulos* en el mar de Tiberíades (Juan 21, 1-14), plasmada en Santo Domingo mediante otra escena de barcas con tres discípulos, entre ellos San Pedro arrojándose al mar tras reconocer al Señor (Lám. 19). Después de la desaparición de Cristo se representa en la catedral calceatense la *Asunción o Tránsito de la Virgen* según textos apócrifos y dentro del *Ciclo de las Parábolas*, la de las *Virgenes Prudentes y Necias* (Mateo 25, 1-13).

Lámina 19: Capitel de Santo Domingo de la Calzada.  
Fragmento de la "última aparición de Cristo a los discípulos".  
San Pedro arrojándose al mar



*El Apocalipsis* es el último libro de la Biblia. En La Rioja inspira las imágenes del *Tetramorfos* o símbolos zoomórficos de los cuatro Evangelistas -hombre alado de San Mateo, león alado de San Marcos, toro o buey alado de San Lucas y águila de San Juan- (Apoc. 4, 2-8) en Santo Domingo de la Calzada, Ezcaray y Tirgo -en este último lugar aparecen los símbolos de San Mateo y San Juan acompañando al Pantocrátor-; *los Veinticuatro Ancianos* con sus instrumentos y sus copas (Apoc. IV y V) también en la catedral calceatense; *el ángel deteniendo a uno de los cuatro vientos* (Apoc. 7, 1) en Ochánduri; *los siete ángeles que llevan las últimas plagas* en siete copas (Apoc. 15, 5 y ss.) en Santa María de Palacio en Logroño<sup>57</sup>; *la lucha del arcángel San Miguel con el demonio* bajo el

56. Estas interpretaciones fueron aportadas por ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: "Sobre tallas románicas del siglo XII" (Op. cit.); p. 220 y ÁLVAREZ-COCA, Mª J.: Op. cit.; pp. 58, 60 desterrando que el capitel del interior pudiera ser un pasaje apócrifo de la Huida a Egipto o una Matanza de los Inocentes. No obstante, MOYA VALGAÑÓN, J.G.: *Ibidem.*, sugiere otros temas: la historia de Santo Tomás de Canterbury para el primero y Cristo entre los doctores para el segundo.

57. Según interpretación de Mª T. ÁLVAREZ-CLAVIJO en su estudio sobre la iglesia de Santa María de Palacio en Logroño, actualmente en vías de publicación.

tema del héroe alanceando al dragón (Apoc. 12, 7-9), en dos capiteles de Navarrete y en uno de Valgañón. Por último, en tres capiteles de la catedral calceatense se desarrolla una amalgama de los temas de la *Ascensión de Cristo, su Triunfo en los Cielos, su Parousía o Segunda Venida y el Juicio Final* (Apoc. 20, 11-15); es una mezcla del Jesús triunfante y apoteósico con el Jesús redentor y juez que nos muestra las llagas de su Crucifixión, rodeado de los evangelistas (Tetramorfos), ángeles, apóstoles y profetas. Este mismo tema del Cristo juez y redentor enseñando las heridas y acompañado de todos los bienaventurados en la gloria, se da con algunas variantes en el tímpano de la portada de San Bartolomé de Logroño, ya gótico.

#### 1.4.3.2. Temas hagiográficos

El segundo gran bloque de los temas religiosos lo constituyen aquéllos que narran las *vidas de santos* o sus relatos legendarios. Las fuentes de las que se nutren los escultores proceden de los Evangelios Canónicos y Apócrifos, leyendas de todo tipo, relatos prodigiosos, repertorios hagiográficos, etc. y a partir de finales del siglo XIII, de *La Leyenda Dorada* de JACOPPO DELLA VORAGINE, que ya no influirá en la época románica sino en la espiritualidad del medievo gótico.

En La Rioja existe una dudosa *degollación de San Juan Bautista* (Mateo 14, 1-12; Marcos 6, 14-29 y Lucas 9, 7-9) en Ochánduri<sup>58</sup>; una *lapidación de San Esteban* (Hechos de los Apóstoles 7, 54-60) en la iglesia dedicada a este protomártir en Zorraquín, que incluye la posterior invención de sus reliquias (relato popularizado por *La Leyenda Aurea*<sup>59</sup>); la *decapitación de San Vitores*, también en Zorraquín, representada mediante la cabeza del mártir rodeada de morales con flores y frutos<sup>60</sup>; *San Martín partiendo la capa con el pobre* en Santo Domingo de la Calzada<sup>61</sup>; *San Jorge alanceando al dragón* en Navarrete<sup>62</sup> y *Santo Domingo con el cautivo* en la catedral calceatense<sup>63</sup>.

#### 1.5. Temas híbridos

Vamos a englobar bajo la denominación de temas híbridos a aquéllos que presentan una MEZCLA DE MOTIVOS GEOMÉTRICOS, VEGETALES, ANIMALES Y HUMANOS, es decir, a los que funden los diversos reinos de la naturaleza. Esto demuestra que el arte románico no siempre intenta representar algo pues en numerosas ocasiones es puramente abstracto. Debido a sus dosis de abstraccionismo, ornamentalismo y metamorfosis, no se tiene por qué evitar el desmembramiento de la figura humana y por eso a veces vemos

58. Para J.F. ESTEBAN LORENTE aquí se representa algún tema apocalíptico pues todas las figuras del capitel pueden ser ángeles y no seres humanos.

59. VORAGINE, J. de la: *La Leyenda Dorada I*. Madrid, Alianza Editorial, 1982; pp. 60-64, 436-440.

60. San Vitores, santo local nacido en el pueblo burgalés de Cerezo de Río Tirón y patrón de Zorraquín, fue decapitado por los moros y de su cabeza brotaron unos morales florecidos. Su leyenda es narrada, entre otros, por ANGUIANO, M.: *Compendio historial de la provincia de La Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios*. Madrid, 1704, Segunda impresión (1ª ed.: 1701); pp. 217-253. La interpretación del capitel de Zorraquín no es en modo alguno definitiva, pues quizá sólo sea un motivo ornamental híbrido.

61. La historia de San Martín de Tours fue narrada por SULPICIO SEVERO en *Vita S. Martini*, GREGORIO DE TOURS en sus cuatro libros *De Virtutibus S. Martini* y Jacoppo della VORAGINE en *La Leyenda Dorada*.

62. La leyenda de San Jorge de Capadocia, aunque ya existía desde la Antigüedad tardía, fue popularizada también por *La Leyenda Dorada*. El episodio de su lucha con el dragón no se menciona hasta el siglo XI.

63. Por asociación con Santo Domingo de Silos, a Santo Domingo de la Calzada se le atribuyen muchos milagros relacionados con la liberación de cautivos cristianos que habían caído prisioneros de los moros durante la Reconquista, algunos de ellos relatados por ANGUIANO, M.: Op. cit.; pp. 129, 130, 131, 135, 136.

surgir una cabeza, un brazo o una pierna en medio de hojarasca. Por el horror al vacío ("horror vacui") se llenan todas las superficies envolviendo a los personajes en una red de follajes y volutas. Tras el largo paréntesis de temas iconográficos, volvemos en cierto modo al punto de partida, a lo decorativo, al simple comentario gráfico<sup>64</sup>.

Los procesos metamórficos dan como resultado formas fantásticas a base de variadas combinaciones. En La Rioja éstas se podrían clasificar en humano-geométricas, humano-vegetales, animales-vegetales y enrevesadas fusiones de todos los elementos. Su ubicación se restringe a los capiteles y sobre todo a los *cimacios*, que adquieren en este apartado el protagonismo.

Como motivos HUMANO-GEOMÉTRICOS sólo aparecen mezclas de cabezas y entrelazos (Santa María de la Piscina en San Vicente de la Sonsierra). Los HUMANO-VEGETALES son los más comunes abundando las cabecitas o figuras humanas rodeadas de acantos, palmetas, cardinas, volutas, piñas... (Santa María de la Piscina, Canales de la Sierra, Villalobar, San Juan de Acre, Ochánduri, Tirgo, La Concepción y La Junquera en Treviana, Santa María de la Asunción en Sajazarra, Valgañón, Zorraquín, Cuzcurrita, Santo Domingo de la Calzada, Santa María de Palacio). Los dos últimos ejemplos quizá sean alusiones al *Paríso*, representado a menudo mediante figurillas que asoman felices entre motivos vegetales. Existe algún caso de ramajes que aprisionan a hombres en un revoltijo indescifrable (Santo Domingo de la Calzada) y cabezas que rematan por los cabellos o por la barba en hojas y tallos, los cuales parecen salir también de las bocas en dos haces separados (Santa María de Palacio, Canales de la Sierra, Mansilla de la Sierra, Santo Domingo de la Calzada). Nos adentramos entonces en el tema del *hombre prisionero de roleos vegetales* y de la *máscara que vomita hojas o tallos*, muy abundantes en el románico. Para unos autores son símbolos diabólicos que hacen alusión al infierno, a torturas de ultratumba, etc.<sup>65</sup> y para otros sólo son caprichos ornamentales. En la capilla mayor de Santo Domingo de la Calzada existen cuatro pilastras ornamentadas con hojas de acanto de las que surgen bustos y figuras humanas con túnicas, alas y nimbo, junto a espléndidas representaciones de la Santísima Trinidad (Lám. 13), de David músico (Lám. 16) y de un personaje todavía no identificado con claridad<sup>66</sup>.

En cuanto a la mezcla entre ANIMALES Y VEGETALES hay laberintos de tallos y bestias, aves rodeadas de entrelazos (Santo Domingo), grifos cuyas patas son aprisionadas por roleos (San Martín de Albelda), hojarasca entre la que asoman animalillos reales -pájaros- o fantásticos -arpias y dragones- (Santa María de Palacio, Santo Domingo de la Calzada), monos agarrados a un follaje ondulante (Santo Domingo); a veces el motivo principal es el zoomórfico y el fitomórfico sólo sirve para rellenar fondos o espacios libres (Villalobar). Las fusiones VEGETALES, ANIMALES Y HUMANAS a base de ininteligibles y enrevesadas mezclas se dan en Santa María de Palacio, Santo Domingo de la Calzada y Santa María de la Piscina. De nuevo aparece aquí la polémica sobre si esta escultura es ornamental o iconográfica, latente siempre en las imágenes del arte medieval.

64. MEYER, F.S.: Op. cit.; p. 6. GARCÍA ROMO, F.: "Metamorfosis en la escultura románica". *Goya*. Núms. 43, 44 y 45 (dedicado al arte románico), Madrid, 1961; pp. 19, 21. GRABAR, A.: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, Alianza Forma, 1988, 2ª ed.; p. 169.

65. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: "La escatología..." (Op. cit.); p. 265, 268; "Sobre tallas..." (Op. cit.); p. 214. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Mensaje del arte medieval* (Op. cit.); p. 76, 82, 83. *Iconografía Medieval* (Op. cit.); p. 183. ÁLVAREZ-COCA, Mª J.: Op. cit.; pp. 57, 122, 124. HERAS y NÚÑEZ Mª de los A. de las: "La ermita de San Cristóbal de Canales de la Sierra". *Berceo*. Núm. 106-107, Logroño, 1984; pp. 56-58.

66. Esta zona de la catedral calceatense fue descubierta en 1994 al desmontar el retablo renacentista de Damián Forment para su restauración. En un principio se pensó que el conjunto aludía al tema iconográfico del Árbol de Jessé, pero en estos momentos existen demasiadas dudas para mantener esta afirmación.

## 2. Conclusiones

La escultura monumental románica riojana reúne una serie de características globales:

– Aparece exclusivamente en un *ámbito religioso*: iglesias, monasterios o ermitas. No se conserva nada en arquitectura civil o militar: castillos, torres fuertes, murallas, palacios u hospitales excepto una gárgola procedente del Alcázar de Nájera. Lo de San Juan de Acre en Navarrete perteneció a la iglesia del conjunto y no al hospital propiamente dicho.

– Los escultores son *artesanos rurales, no grandes maestros*. Los estudios sobre arte románico siempre conceden prioridad a estos últimos, dejando en un segundo plano a los de carácter rural, pero no podemos olvidar que en la Edad Media, junto a artistas cualificados, intelectuales y poderosos, hubo artesanos más modestos que siguieron otras vías, se dirigieron a otro público y se encargaron de tareas que la iconografía predominante ignoraba. Este fenómeno, del cual La Rioja es un claro ejemplo, se debió a la abundancia de hábitat rústico que también requería de sus templos. Éstos no podían ser ejecutados por consumados maestros, sino que se tenía que recurrir a rudos artífices que eran ayudados en sus trabajos sin duda por los propios aldeanos. En algunos casos, la presencia de una talla de mayor calidad que el resto en un edificio rural se debe a la intervención de un artista más preparado, aunque ésta se produzca indirectamente: a veces los grandes maestros, que siempre aparecen ligados a un gran centro artístico, labran en sus talleres piezas que luego destinan a localidades lejanas; suelen disponer de discípulos que preparan el bloque de piedra, lo desbastan e incluso casi lo terminan, dejándolo a punto para su intervención final, que concreta los rasgos y deja la obra a su nivel artístico<sup>67</sup>. De la belleza de un capitel de un gran centro a las variantes locales puede haber todo un abismo de calidades pero también es posible hallar buenas tallas en un templo modesto.

– Consecuentemente, la escultura románica riojana obedece a un *arte popular, no oficial*. Los iconógrafos no cultivados siguieron caminos contrarios a los técnicos cultos apoyados por las altas jerarquías sociales. Para asimilar las creaciones de la élite intelectual y artística, a veces imitaron sus motivos pero alterándolos y conservando de los modelos primitivos sólo vagos recuerdos. No obstante, este arte popular no puede asimilarse siempre a la idea de rusticidad y de imágenes descuidadas pues aunque en ocasiones imita y pierde valores de los originales, muy a menudo crea otros nuevos que obedecen a formas y contenido intelectual diferentes.

En cuanto a los ASPECTOS FORMALES, lo popular se manifiesta en la expresión de las caras que suelen ser grotescas, con perfiles caricaturescos, gestos y actitudes de gran expresividad; en los movimientos de gran vigor dramático; en el carácter divertido de las escenas representadas, etc. En cuanto a CONTENIDO INTELECTUAL, las creaciones iconográficas populares son diferentes de las oficiales pues reflejan un espíritu más profano y laico que el de los doctores de la iglesia y los medios cluniacenses. Es la eterna rivalidad entre las dos iconografías paralelas del arte románico: la culta, asociada a las grandes obras de arte, y esta otra más discreta, de obras artesanales, que sin embargo debió tener tanto éxito como aquella<sup>68</sup>.

– Por esta razón en La Rioja abundan más los *temas profanos que los religiosos*. A pesar de darse en un ámbito sagrado, el arte popular no suele cultivar apenas la temática religiosa porque el sentido que estos artífices dan a las imágenes sagradas no es aprobado enteramente por la iglesia, ya que añaden una serie de detalles que no proceden precisa-

67. LERICHE-ANDRIEU, F.: Op. cit.; pp. 11, 12. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 55.

68. GRABAR, A.: Op. cit.; pp. 197-204.

mente de lo propugnado por los teólogos sino de una imaginación laica. Más que las grandes teofanías de las portadas, prefieren plasmar en los capiteles y canecillos temas relativos a sus vivencias cotidianas.

– De ahí que prolifere más *lo decorativo-ornamental que lo iconográfico-simbólico*. Si los artesanos rurales entraban en contacto con escultores urbanos, con frecuencia imitaban repetitivamente sus temas y motivos ignorando su significado y sin otro fin que decorar.

– La escultura monumental románica riojana se ubica en su gran mayoría en *La Rioja Alta*. Aquí se intuye la presencia de mejores artistas, de cuadrillas itinerantes especializadas en lo escultórico. En la Rioja Baja trabajaron los de menos recursos, posiblemente canteros procedentes de las aldeas de la zona, o incluso los propios aldeanos, poco dotados para la escultura. Tanto la arquitectura como la escultura de estos templos eran obra de un mismo artífice sin ningún tipo de especialización, que va interviniendo según sus posibilidades económicas, repitiendo un mismo motivo hasta la saciedad y sin emprender labores delicadas. Probablemente sólo hubo diferenciación entre los canteros (encargados de la arquitectura) y los escultores (encargados de la decoración) en las grandes construcciones.

– *La catedral de Santo Domingo de la Calzada* constituye la gran excepción a todo lo dicho pues su escultura es muy superior a la del resto de la región: es producto de un arte oficial, realizado por grandes maestros (o mejores), con abundancia de temas religiosos y con contenido iconográfico-simbólico. Pero ateniéndonos a las normas generales podemos finalizar diciendo que el arte románico riojano es un ejemplo de la aventura estética rural que, como afirma Gaya Nuño, no debe avergonzarnos sino llenarnos de orgullo<sup>69</sup>.

### 3. Bibliografía<sup>70</sup>

- ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978.
- ANGUIANO, Fray Matheo de: *Compendio historial de la provincia de La Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios*. Madrid, Antonio González de Reyes, 1704, Segunda impresión (1<sup>a</sup> ed.: Madrid, Juan García Infanzón, 1701).
- CHAMPEAUX, G. de y STERCKX, D.S.: *Introducción a los símbolos*. "Vol. 7 de la serie Europa románica", Madrid, Ediciones Encuentro, 1984. (Ed. original: *Le monde des Symboles*. St. Leger Vauban, Zodiaque, 1972).
- DURLIAT, Marcel: *El arte románico en España*. Barcelona, Ed. Juventud, 1972, 2<sup>a</sup> ed. (Ed. original: *L'art roman en Espagne*. Paris, Braun, 1966).
- DURLIAT, Marcel: *Introducción al arte medieval en Occidente*. Madrid, Ed. Cátedra, 1985, 4<sup>a</sup> ed.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca: "El sometimiento de los animales al hombre como paradigma moralizante de distinto signo: la 'Ascensión de Alejandro' y el 'Señor de los animales' en el románico español". *V Congreso Español de Historia del Arte*. Vol. I (1984), Barcelona, Ediciones Marzo 80, 1987; pp. 49-64.
- FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo Máximo: *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología y Numismática*. Zaragoza, Guara Editorial, 1980, 4<sup>a</sup> ed.
- FOCILLON, Henri: *La escultura románica. Investigaciones sobre la historia de las formas*. Madrid, Ed. Akal, 1987. (Ed. original: *L'art des sculpteurs romans*, Librairie Ernest Leroux, 1931).
- FOCILLON, Henri: *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica*. Madrid, Alianza Forma, 1988. (Ed. original: *Art d'Occidente-Le Moyen Age roman et gothique*. Paris, Librairie Armand Colin, 1938).

69. GAYA NUÑO, J.A.: "Artistas y artesanos del románico español" (Op. cit.); pp. 214, 217-219.

70. No pretendemos aquí dar una bibliografía completa sino sólo orientativa.

- GARCÍA ROMO, Francisco: "Metamorfosis en la escultura románica". *Goya*. Núms. 43, 44 y 45 (Dedicado al arte románico), Madrid, 1961; pp. 18-23.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: "El románico en la provincia de Logroño". *B.S.E.E.* Madrid, 1942; pp. 81-97, 235-258.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: "Artistas y artesanos del románico español". *Goya*. Núm. 130, Madrid, 1976; pp. 214-219.
- GRABAR, André: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, Alianza Forma, 1988, 2ª ed.; 1ª ed.: 1985. (Ed. original: *Les voies de la création en iconographie chrétienne - Antiquité et Moyen Age*. Paris, Flammarion, 1979).
- GUDIOL RICART, José y GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Arquitectura y escultura románicas*. "Ars Hispaniae", Vol. V, Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1948.
- GUERRA, Manuel: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.
- HERAS Y NÚÑEZ, Mª de los Ángeles de las: "La ermita de San Cristóbal de Canales de la Sierra". *Berceo*. Núms. 106-107, Logroño, 1984; pp. 47-61.
- HERAS Y NÚÑEZ, Mª de los Ángeles de las: *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X al XIII*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, Ed. I.E.R., Gobierno de La Rioja, C.S.I.C., 1986.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: "La escatología musulmana en los capiteles románicos". *Príncipe de Viana*. Núms. 108 y 109, Pamplona, 1967; pp. 265-275.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: "Sobre tallas románicas del siglo XII". *Príncipe de Viana*. Núms. 112 y 113, Pamplona, 1968; pp. 181-235.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco y URANGA GALDIANO, José Esteban: *Arte medieval navarro. Vol. II. Arte Románico*. Pamplona, Ed. Aranzadi, 1973.
- KAPPLER, Claude: *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid, Akal Universitaria, 1986.
- LACARRA, José Mª: "El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII". *A.C.F.A.B.A.* Vol. II, Madrid, 1934; pp. 321-338.
- LERICHE-ANDRIEU, Françoise: *Iniciación al arte románico*. "La noche de los tiempos", Madrid, Ed. Encuentro, 1985. (Ed. original: *Initiation à l'art roman*. Zodiaque, 1984).
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio: *El bestiario esculpido en Navarra*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio: *Bestiario Medieval*. Madrid, Ed. Siruela, 1986.
- MÂLE, Emile: *L'art religieux du XII siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*. Vol. I, París, Librairie Armand Colin, 1940, Quatrième édition.
- MEYER, F.S.: *Manual de ornamentación*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976, 5ª ed.; 1ª ed.: 1965.
- MODE, Heinz: *Animales fabulosos y demonios*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980, 1ª ed.
- MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, I.E.R., C.S.I.C., Comunidad Autónoma de La Rioja, 1992.
- PÉREZ HIGUERA, Teresa: "El Jardín del Paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval". *A.E.A.* Núm. 241, Madrid, 1988; pp. 37-52.
- PORTER, Arthur Kingsley: *Spanish Romanesque Sculpture*. Vol. II, Florence, Casa Editrice, 1928.
- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien. T. I. Introduction generale*. Paris, Presses Universitaires de France, 1983 (1ª ed.: 1955).
- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien. T. II. Iconographie de la Bible. I. Ancien testament*. Paris, Presses Universitaires de France, 1979 (1ª ed.: 1956).

- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien. T. II. Iconographie de la Bible. II. Nouveau testament*. Paris, Presses Universitaires de France, 1977 (1ª ed.: 1957).
- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien. T. III. Iconographie des Saints. I. A-F*. Paris, Presses Universitaires de France, 1958.
- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien. T. III. Iconographie des Saints. II. G-O*. Paris, Presses Universitaires de France, 1958.
- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien. T. III. Iconographie des Saints. III. P-Z*. Paris, Presses Universitaires de France, 1959.
- RUIZ MONTEJO, Mª Inés: "La temática obscena en la iconografía del románico rural". *Goya*. Núm. 147, Madrid, 1978; pp. 136-146.
- SCHAPIRO, Meyer: *Estudios sobre el románico*. Madrid, Alianza Editorial, 1985. (Ed. original: *Romanesque Art*. Publicado por acuerdo con George Braziller, Inc. New York, 1977).
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Mensaje del arte medieval*. Córdoba, Ed. Escudero, 1978.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *El Fisiólogo. Atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*. Madrid, Ed. Tuero, 1986.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Iconografía Medieval*. Bilbao, Ed. Etor, 1988.
- VORÁGINE, Santiago de la: *La Leyenda Dorada*, 2 Vols. Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- YARZA LUACES, Joaquín: *Arte y arquitectura en España. 500/1250*. Madrid, Ed. Cátedra, 1984, 3ª ed.
- YARZA LUACES, Joaquín: *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1987, 1ª ed.

#### 4. Abreviaturas utilizadas en notas y bibliografía

- A.C.F.A.B.A.: Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- A.E.A.: Archivo Español de Arte.
- B.S.E.E.: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
- C.S.I.C.: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- I.E.R.: Instituto de Estudios Riojanos.