

César del Valle Barreda
Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico



**VEGA DE BUR:
REFLEXIONES SOBRE
EL HALLAZGO DE DOS
CAPITELES ROMÁNICOS
EN LA IGLESIA DE
SAN VICENTE MÁRTIR**

RESUMEN

El siguiente estudio analiza el hallazgo de dos capiteles románicos en la iglesia palentina de San Vicente de Vega de Bur. Las cestas presentan una temática con el caballero victorioso y Sansón desquijarando al león. Este es el punto de partida para una reflexión sobre la iconografía de estos capiteles, la cual aparece unida en varias ocasiones, y sobre la significación de la escena tradicionalmente conocida como Sansón desquijarando al león, a la que otras interpretaciones relacionan con el ciclo davidico. Como punto final se realiza un análisis estilístico de las piezas, que indica una estrecha relación con la iglesia de Santiago de Cezura, ambas influenciadas por Santa María de Piasca.

ABSTRACT

The following study analyses the discovery of two Romanesque capitals in the church of San Vicente de Vega de Bur in Palencia. The subject matter of the baskets revolves around the victorious knight and Samson prising open the jaws of the lion. This is the starting point for a reflection on the iconography of these capitals, which appear on several occasions to be linked, and on the significance of the scene traditionally known as Sampson prising open the jaws of the lion, which other interpretations relate to the Davidic cycle. To conclude, a stylistic analysis of the pieces is carried out, indicating a close relationship with the church of Santiago de Cezura, both influenced by Santa María de Piasca.

PALABRAS CLAVE:
Constantino, Sansón, David, caballero victorioso, iconografía románica

KEY WORDS:
Constantine, Samson, David, victorious knight, Romanesque iconography

Vega de Bur es una pequeña población situada en la comarca palentina de la Ojeda, a unos 23 km al Oeste de Aguilar de Campoo. El caserío se asienta en la margen del río Burejo. La iglesia de San Vicente Mártir se alza en el centro de la localidad, junto a la carretera que la atraviesa y que comunica Olmos de Ojeda con Dehesa de Montejo.

DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

En este primer apartado vamos a proporcionar una breve descripción del edificio con el propósito de enfatizar aquellos elementos que nos interesan para el posterior desarrollo del estudio.

El templo está compuesto por una cabecera cuadrada y una nave rectangular de dos tramos. Completan la estructura un pórtico, una sacristía y una espadaña, con campanario, a la que se accede desde un husillo poligonal. Con respecto a su evolución constructiva presenta dos etapas¹. La primera, fechada en torno a los años finales del siglo xv o principios del xvi, levanta un testero cubierto por una bóveda de crucería estrellada cuyos nervios descansan en columnas angulares. La segunda fase, cronológicamente no muy alejada de la anterior, alza la espadaña y una nave organizada mediante dos tramos. El oriental de mayor tamaño y cubierto por una bóveda similar a la de la cabecera, y el occidental cerrado por bóveda de crucería y en el que se ubica un coro tardogótico de piedra. Permite el acceso al templo una portada tardorrománica seguramente reaprovechada durante la segunda fase constructiva.

En el exterior del edificio destaca la decoración escultórica de la portada de acceso y de la ventana abierta en el costado sur de la cabecera. La primera está compuesta por un arco semicircular de entrada al que rodean tres arquivoltas ornadas con media caña, ajedrezado, flanqueado por una media caña con rosetas, y dientes de sierra. El conjunto descansa en jambas y una pareja de columnas acodilladas rematadas en capiteles decorados con toscos acantos trepanados y collarino sogueado. Los cimacios exhiben dos líneas opuestas de dientes de sierra con cenefa perlada² (Fig. 1). El interés de la portada reside en que recrea modelos tardorrománicos, derivados de la portada de Moarves de Ojeda, en un momento de avanzada cronología, siendo fechada en el siglo xiii o xiv, dentro de lo que se ha llamado escultura románi-

¹ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Vega de Bur. Iglesia de San Vicente”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 891.

² RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.*, 2002, pp. 891-893.



Fig. 1. Portada de la iglesia de San Vicente de Vega de Bur.

ca de inercia³. Género protagonizado por canteros rurales que desarrollaron su trabajo conservando plantillas de origen tardorrománico, a las que agregaron modelos góticos, utilizadas por ser representaciones sencillas y muy funcionales para el tipo de estructuras que usaban. Esta corriente se mantuvo durante gran parte de la Baja Edad Media –incluso hasta en el siglo XV– en estas comarcas rurales palentinas, generalmente pobres y alejadas de los centro de poder, por tanto de la novedades estilísticas. El mismo caso ocurre en las portadas de las igle-

³ HERNANDO GARRIDO, J. L., “Sobre escultura románica de inercia en el norte de Palencia”, *Codex Aquilarensis* 4, Aguilar de Campoo, (1991), pp. 137-163.

sias de Villalbeto de la Peña, muy relacionada con la que nos ocupa, Payo de Ojeda y Quintanatto de Ojeda. Para el caso de Vega de Bur sirvió como modelo la portada de la ermita de San Tirso, situada en el cementerio de la misma localidad. Este edificio posiblemente fuera la antigua parroquia del despoblado de Medinilla que en el siglo XIV, según el *Becerro de las Behetrías*⁴, ya formaba parte del término de Vega de Bur (Fig. 2). La portada presenta una estructura muy similar a la de la iglesia de Santa Eugenia de Dehesa de los Romanos, ambas influenciadas por los canteros que trabajaron en los elementos no figurativos de la portada del templo de San Juan de Moarves de Ojeda⁵.

El ventanal gótico del testero despliega una estructura compuesta por un arco de medio punto, con una triple arquería apuntada con tracería calada en su parte superior, al que rodean varias arquivoltas que descansan en columnillas rematadas en finos capiteles con decoración vegetal. Rodea el conjunto un alfiz ornado por tracería calada. Los motivos decorativos utilizados son elementos de raíz gótica, visibles en la tracería o en las hojas de parra del guardapolvo, pero también de tradición tardorrománica como es el entrelazo apalmetado de los cimacios. Motivos, que proceden de finales del siglo XII y principios del XIII, muy habituales en obras de esta comarca, como puede ser la propia portada del cementerio, y que pasaron al catálogo de modelos de los talleres rurales que estuvieron activos durante toda la Baja Edad Media⁶.

HALLAZGO DE DOS NUEVOS CAPITELES

Con motivo de una visita a la iglesia de San Vicente, los técnicos de la Fundación Santa María la Real, examinando el muro oriental de la cabecera –oculto por el gran retablo barroco–, hallaron dos capiteles desconocidos para la historiografía del románico palentino, pero no para los habitantes del pueblo que, desde siempre, conocían la existencia de estas piezas y que sin su inestimable colaboración hubiera sido imposible el descubrimiento. Para llegar hasta ellos es necesario atravesar las puertas que, desde la parte inferior del retablo, permiten el acceso al angosto espacio situado entre éste y el lienzo oriental de la cabecera. En el interior se encuentran los dos capiteles que apoyan en sendas columnas situadas en las esquinas de la cabecera y que, a su vez, recogen el peso de los nervios de la bóveda de crucería estrellada. Su disposición indica que son dos piezas aquí reutilizadas en el momento de la construcción del ábside, incluso siendo retalladas parte de las cestas para un mejor acomodo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El capitel del lado meridional muestra a un personaje a horcajadas sobre un león, abriendo sus fauces con las manos. Imagen habitualmente relacionada con la tradicional iconografía

⁴ En el libro *Becerro de las Behetrías* aparece Vega de Bur asociado con Mediniella. En éste se indica que pertenece a la merindad de Monzón, al obispado de Palencia y que es behetría de don Tello. MARTÍNEZ DÍEZ, G., *Libro Becerro de las Behetrías. Estudio crítico y texto*, Vol I, León, 1981, p. 252.

⁵ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Vega de Bur. Ermita de San Tirso”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 894-895.

⁶ HERNANDO GARRIDO, J. L., *op. cit.*, (1991), pp.138-146.



Fig. 2. Portada de la ermita de San Tirso de Vega de Bur.

de Sansón desquijarando al león (Fig. 3). La figura viste túnica acompañada de un manto en voladizo. La escena se completa con un mutilado –a consecuencia de la adaptación de la pieza a su ubicación actual– segundo personaje, situado en uno de las caras cortas del capitel, que agarra, con intención de seccionarla, la cola del animal. Posiblemente en el lado contrario, como es habitual en capiteles de la zona con la misma temática, existiese un tercer personaje –extremo no confirmado por la imposibilidad de visionar este plano– también mutilado a causa de la situación de la pieza. Este tipo de iconografía está muy difundida en el norte de Palencia y sur de Cantabria, influenciada por una de las cestas que se tallaron en el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo –actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid– que representa la escena de Sansón desquijarando al león. Ésta se acompaña, en uno de sus lados cortos, por una sirena de doble cola, mientras que en el otro aparece un personaje que agarra el rabo al felino, aquí sin intención de seccionarlo⁷. El modelo gozó de una gran fortuna en este territorio, siendo varias veces repetido con algunas diferencias iconográficas que, fundamentalmente, afectan a los dos personajes situados en las caras cortas.

Ejemplos con esta temática aparecen en Moarves de Ojeda, cuya factura está estrechamente relacionada con la del monasterio de Aguilar, donde, además del Sansón, aparece un personaje clavando una lanza al felino⁸.

Muy relacionados con el anterior están las piezas de Prádanos de Ojeda y del monasterio de Santa Eufemia de Cozuelos. Éstos presentan la peculiaridad de contar con un personaje masculino que parece emerge de las entrañas del animal. La cara dirigida al altar está ocupada por una figura que parece seccionar la cola de la fiera con una especie de hoz. En el lado que mira a la nave aparece otro personaje con una especie de maza. En el caso de Prádanos agarra la pata del león y en el caso de Santa Eufemia no, pero en éste aparece la cabeza de una persona interpuesta entre la figura de la maza y el león⁹.

Otro capitel que exhibe esta misma temática se localiza en Rebolledo de la Torre (Burgos). Aunque relacionado con los anteriores ejemplos fue ejecutado por un taller distinto, con los que comparte unos modelos iconográficos derivados de Aguilar¹⁰. Un equipo de canteros relacionado con Rebolledo de la Torre realizó la escultura de la ermita de Santa Eulalia de Vallespinoso de Aguilar, en cuyo triunfal vuelve a aparecer la imagen de Sansón y el león. Cuenta con el personaje que le agarra la cola en la cara que mira al altar mientras que en la contraria aparece una lucha entre un infante y un dragón¹¹, acción que no parece relacionada

⁷ HERNANDO GARRIDO, J. L., “Aguilar de Campoo. Monasterio de Santa María la Real”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 208. Los capiteles del monasterio de Santa María de Aguilar han vuelto a ser objeto del estudio en FRANCO MATA, A., “Panorama general del románico español a través de los fondos del Museo Arqueológico Nacional”, *Enciclopedia del Románico en Madrid*, Aguilar de Campoo, 2008, pp. 123-283.

⁸ HERNANDO GARRIDO, J. L., “Moarves de Ojeda”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II* Aguilar de Campoo, p. 768.

⁹ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Prádanos de Ojeda”, *Enciclopedia del Románico Castilla y León, Palencia II* Aguilar de Campoo, pp. 833-836.

¹⁰ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Rebolledo de la Torre”, *Enciclopedia del Románico Castilla y León, Burgos I* Aguilar de Campoo, pp. 443-456.

¹¹ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M. y HUERTA HUERTA, P.L., “Vallespinoso de Aguilar”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 467-476.



Fig. 3. Sansón desquijarando al león. Iglesia de San Vicente de Vega de Bur.

con la escena principal, algo que sí ocurre en las otras piezas, con la excepción del modelo original del monasterio de Aguilar con la sirena.

Un nuevo ejemplar se localiza en Dehesa de los Romanos, éste con la particularidad de armar con un cuchillo –en vez de maza– al personaje que agarra una pata al león, mientras que una tercera figura clava lo que parece una lanza en los cuartos traseros del felino¹². Podemos enumerar muchos más capiteles que repiten la misma temática, como los de Las Henestrosas de las Quintanillas, Revilla de Santullán, Collazo de Boedo, Villaherreros (Museo Màres de Barcelona), Zorita del Páramo y Cezura (Fig. 4). Este último es de gran importancia para nuestro estudio ya que tanto su iconografía como su estilo es muy similar a la cesta que es objeto de nuestro interés. Se compone con la típica escena central, completada por una segunda figura que secciona la cola del felino y un tercer personaje, situado frente a la cabeza del animal, que porta una especie de maza¹³. Esta evidente similitud entre cestas es la que nos

¹² RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Dehesa de Romanos”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia, Vol II*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 281-288.

¹³ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Cezura”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 749-754.

plantea la existencia de la figura con el arma en Vega de Bur, algo que no puede ser comprobado visualmente debido a su ubicación y retalle.

Cuando nos hemos estado refiriendo a las escenas anteriores, hemos aplicado la habitual denominación de Sansón desquijarando al león utilizada por la historiografía tradicional. Esta temática es un clásico dentro del repertorio iconográfico románico. La historia de Sansón, héroe equiparable a Hércules por su fortaleza, aparece narrada en los capítulos que van del 13 al 16 en el bíblico libro de los Jueces. La acción que nos interesa se desarrolla en el capítulo 14, versículos 5-9, cuando el héroe derrotó al león de Timna. Sansón aparece caracterizado por una larga cabellera, iconografía justificada por un pasaje de su relato donde el ángel que anuncia su nacimiento manifiesta que no se le deberá cortar el cabello. Sansón fue considerado por la patrística como una prefiguración de Cristo¹⁴. Un sermón, con origen en el norte de África, que fue recogido por San Agustín, equipara a éste con Cristo, su esposa con la Iglesia



Fig. 4. Sansón desquijarando al león. Iglesia de Santiago Apóstol de Cezura.

¹⁴ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "Prefiguraciones cristológicas en el arte románico" *El mensaje simbólico del imaginario románico*, Aguilar de Campoo, 2007, pp. 63-65.

y el león con el pueblo pagano. Del mismo modo para Rupert de Deutz el león era la figura del diablo y Sansón dominándolo era una prefiguración de Cristo sometiendo el mal¹⁵.

Iconográficamente conservamos varios ejemplares acompañados por un epígrafe con el nombre del protagonista que eliminan cualquier duda que pudiera surgir al respecto. En uno de los capiteles del claustro de la abadía de Moissac se puede observar la típica escena acompañada de la inscripción (Fig. 5). Lo mismo ocurre en el mosaico de la iglesia de San Gereón de Colonia (Alemania). Ya sin inscripción observamos este tipo de imágenes en muchos lugares como en las iglesias de San Trofino de Arlés o San Andrés el Bajo de Vienne, ambas francesas. En el ámbito hispano conservamos multitud de ellos, como los anteriormente analizados, derivados del capitel del monasterio de Aguilar de Campoo. Además aparece en Serrapio –a pesar de la lejanía está relacionado con los modelos de la zona aguilarense–, en Santa María de Carrión de los Condes, en San Quirce de los Ausines –donde aparece una inscripción SAMSO FORTISSIMUS–, en San Pedro de Tejada, en San Pantaleón de Losa, en Santa María de Sepúlveda y así un largo etcétera que englobaría ejemplares de múltiples lugares y variados estilos.

Desde tiempo atrás se viene poniendo en duda la aplicación de la temática de Sansón desquijarando al león para todos los capiteles que presentan este tipo de iconografía. La razón de esta discrepancia está fundamentada en un pasaje del primer libro de Samuel (1 Sam. 17, 34-35), en el que el futuro rey David, ante la duda de Saúl sobre su capacidad para derrotar a Goliat, argumenta su decisión diciendo “cuando tu siervo apacentaba las ovejas de su padre y venía un león o un oso y se llevaba la oveja del rebaño, yo le perseguía, le golpeaba y le arrancaba de la boca la oveja; y si se volvía contra mí, le agarraba por la quijada, le hería y le mataba”. Este texto ha supuesto el inicio de unas fundadas reflexiones sobre la identificación como David para alguna de las imágenes con una figura desquijarando al león¹⁶. Uno de los principales propulsores de esta teoría fue Serafín Moralejo, quién aborda esta problemática en relación con las escenas ubicadas en la portada meridional de la Catedral de Ourense¹⁷. En su estudio ofrece un completo programa iconográfico relacionado con David y la escena del león. Expone que este pasaje bíblico permite una mayor libertad compositiva a los canteros a la hora de plasmarlo en la piedra¹⁸. De tal manera que surgen una serie de tipos iconográficos vinculados a David. En primer lugar, con referencia a la cita bíblica que señala “los perseguía y los golpeaba”, Moralejo sugiere que a David se le puede asignar algún tipo de arma durante la escena, mientras que el pasaje de Sansón señala literalmente que desquijaraba al león con sus propias manos, concluyendo que es frecuente encontrarse al futuro rey atacando al león o al oso con algún bastón, estaca, lanza o el mismo cayado pastoril¹⁹. Como ejemplos recurre a relieves italianos como son los púlpitos de Santa María de Lago en Moscufo o el de Santa María del Valle Porclaneta, además de otras referencias procedentes de manuscritos, como el de la abadía flamenca de Marchiennes. En éste aparece David caminando con una lanza al

¹⁵ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.*, 2007, p. 63.

¹⁶ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.*, 2007, pp. 65-66.

¹⁷ MORALEJO, S., *Iconografía gallega de David y Salomón*, Santiago de Compostela, 2004.

¹⁸ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, p. 25.

¹⁹ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, pp. 25-31.



Fig. 5. Sansón desquijarando al león. Claustro de la abadía de Moissac (Francia).

hombro, junto al que se muestra un león llevándose una oveja a la boca. A continuación vuelve a salir el protagonista con una maza en su lucha con el felino²⁰.

En su búsqueda para descifrar el programa de la portada de la catedral de Ourense, estudia la existencia de un personaje situado detrás de David, el cual porta una especie de hacha. Moralejo lo relaciona con un segundo pastor que ayuda al héroe en este trámite. Para justificarlo se remite a una miniatura del Salterio de St. Swithum donde se figura al futuro rey desquijarando al felino para hacerle soltar a su presa, escena que se completa con dos cabras y un pastor con cayado al hombro²¹. También recurre al arte irlandés, donde en una ilustración del salterio de Southampton vuelve a aparecer la típica escena, acompañada por un personaje que parece sujetar a otro animal por la cola²². No anotado por el autor, hacemos referencia a un capitel ubicado en la basílica borgoñona de Santa María Magdalena de Vezelay, el cual parece adaptarse como un guante a la descripción iconográfica que el autor hace de este tipo de escenas (Fig. 6). En la cesta podemos observar la imagen del desquijero del león, el cual posa una pata sobre una oveja situada en el lado inferior. Remata la cesta un personaje ubicado en el

²⁰ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, pp. 26-54.

²¹ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, p. 27.

²² MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, p. 27.



Fig. 6. David desquijarando al león. Basílica de Santa María Magdalena de Vezelay (Francia).

lado corto que porta lo que parece un cayado. La escena refleja, sin lugar a dudas, el pasaje de David y el león, al que acompañan otros elementos de la narración bíblica como es la oveja. El segundo personaje no encuentra justificación bíblica, pero parece adecuarse a la interpretación ofrecida por Moralejo.

Una vez conocida la versión del autor gallego nos asalta una duda, ¿pueden los capiteles de esta zona norteña representar, al menos en algunos ejemplos, la escena de David y no la de Sansón?. Anteriormente hemos podido comprobar la peculiar iconografía de los ejemplares de esta zona, sin que las figuras que acompañan a la escena –identificada con Sansón– tengan justificación bíblica. Un estudio más profundo revela que algunas de las cestas pueden estar relacionadas con la tesis defendida por Moralejo para Ourense, de modo que encaje en los supuestos de David. Como éste no es el objeto del actual estudio, tan sólo apuntaremos algunas referencias por las cuales varias de estas imágenes pudieran ser identificadas como David desquijarando al león, pero siempre desde la más absoluta de las reservas, pues el tema es digno de un estudio monográfico que no es la finalidad de estas hojas. La identificación de estas cestas palentinas con la temática davídica no es nueva, otros autores ya sugirieron esta problemática²³.

Para intentar clarificarlo nos disponemos a analizar a los diferentes protagonistas de la escena. En primer lugar nos detenemos en el personaje que desquijara al león, el cual puede ser interpretado como David o Sansón. En principio parece estar más relacionado a este último pues se representa con largos cabellos y barba, habitual iconografía asociada al juez. Al rey músico se le relaciona más con un aspecto joven, sin barba y vestido con ropas de pastor. Sin embargo en la iglesia de Santa Fe de Conques se conserva la conocida como linterna de Begon,

²³ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.*, 2007, p. 66.

donde aparece un relieve de David –desquijarando al león– con pelo largo y barba, identificado como tal por una inscripción inferior que menciona SIC NOSTER DAVID S(A)TANAN SUPERAVIT, traducido como “así vence nuestro David a Satanás” (Fig. 7). En otro ámbito, uno de los capiteles del claustro de la colegiata de Santillana del Mar muestra un personaje de pelo largo, barbado y coronado que desquijara a un león. La corona es un atributo exclusivo de un rey, por tanto la escena tiene que referirse a David. De tal manera podemos concluir que estas cualidades no son específicas de Sansón y también pueden aparecer en David.



Fig. 7. David desquijarando al león. Linterna de Begon. Iglesia de Santa Fe de Conques (Francia).

Un segundo aspecto que llama la atención se manifiesta en los capiteles de Santa Eufemia de Cozuelos y de Prádanos de Ojeda, donde de la boca del león emerge una cabeza humana. Ésta, sin contar con paralelos estilísticos, pudiera ser entendida como una alegoría del pasaje bíblico en el que futuro rey arrancaba la oveja de la boca del león. Esta interpretación es tan forzada que nos obliga a mencionarla con suma cautela.

A continuación vamos a intentar contextualizar el personaje que agarra la cola al león, seccionándola en algunos casos. Como apuntaba Moralejo, David puede estar ayudado por un segundo personaje que en ocasiones lleva una especie de cayado, el cual ya aparece en el capitel de Vezelay²⁴. Pudiera ser que el personaje que agarra la cola del león en nuestros ejemplos se identifique con esta figura. Volviendo a la iglesia borgoñona, el pastor lleva un cayado con el asa curva, utensilio que presenta ciertos paralelismos formales con la herramienta utilizada para seccionar la cola del felino, visible en algunos ejemplares como los del monasterio de Santa Eufemia de Cozuelos, Prádanos de Ojeda, Cezura y el de Vega de Bur que, aunque mutilado, parece repite la temática. Respecto a la acción de agarrar la cola, no encontramos paralelismo formal con ningún otro ejemplar foráneo (Fig. 8).

Mayor dificultad interpretativa ofrece el tercer personaje, el cual no está siempre presente y cuya disposición varía según capiteles. En el capitel del monasterio de Aguilar no apa-

²⁴ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, pp. 27-31.



Fig. 8. Personaje que secciona la cola al león. Iglesia de San Cristóbal de Prádanos de Ojeda.

rece, ocupando su lugar una sirena de doble cola. Sí se muestra en Moarves de Ojeda, en este caso clavándole una lanza, y en otros sitios como Santa Eufemia de Cozuelos, Prádanos de Ojeda, Cezura, Collazos de Boedo y Dehesa de Romanos. También creemos que es factible que aparezca en Vega de Bur dada su gran similitud con Cezura. Estas figuras llaman la atención por su gran parecido fisionómico con el personaje que desquijara al león. Diversos estudios que han tratado algunas de estas escenas han supuesto que ambas figuras representen al mismo personaje²⁵. Asumiendo esta equivalencia, y con base en las investigaciones de Moralejo, podemos lanzar la hipótesis por la cual este personaje se corresponda con David, protagonizando una acción que corresponde a una primera escena del ciclo, en la que éste, con una especie de maza o, en ocasiones, lanza, inicia la persecución del felino hasta darle alcance para entonces desquijarlo²⁶. Así el futuro rey, representado en la primera acción de un ciclo, pudiera tener su equivalencia, entre otros, con el de la portada meridional de la catedral de Ourense²⁷ y con otros ejemplos como los dos relieves italianos en los que aparece David con la maza atacando al oso²⁸. En una arquivolta de la iglesia francesa de La Lance de Fronsac se conserva una figura que clava su espada a un león, episodio que también puede estar relacionado con rey israelita, recordando la aparición de espadas o lanzas en la zona palentina, como es el caso de Dehesa de Romanos (Fig. 9).

Una cierta similitud a este posible ciclo norteño lo encontramos en el capitel de Vezelay, anteriormente señalado, y en otro correspondiente a la iglesia francesa de Nuestra Señora de Cunault, en donde junto a la escena del personaje desquijando al león se sitúan dos personajes –en este caso los dos detrás de la cola del animal–, uno de los cuales, con similares facciones fisionómicas al protagonista, parece agarrar al león, aunque la mutilación de su brazo impide asegurarlo. El segundo personaje, acompañado de una oveja, se apoya en un cayado y sopla una especie de cuerno, objeto que también aparece en la portada de la catedral de Ourense y que Moralejo había relacionado con el ciclo davídico²⁹. Con sentido contrario, es decir representando a Sansón, conservamos un capitel en el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard (EE.UU.) procedente de la iglesia de Nuestra Señora de las Damas de Avignon. En él se exhiben cuatro escenas relativas al héroe. Éste, en la acción que nos interesa, está flanqueado por dos personajes que parecen no intervenir en el acto principal. A modo de conclusión, añadir que hipotéticamente algunos de estos capiteles palentinos representarían un ciclo davídico en el que ésta sería la primera escena, continuaría con el desquijamiento y finalizaría con el pastor que acompaña al rey músico.

No es nuestro objetivo analizar todos los capiteles de este territorio montaños para concluir si pueden o no soportar una relación iconográfica con el tema de David. Como hemos

²⁵ Esta similitud de rasgos fisionómicos entre los personajes protagonistas de los ciclos referidos a Sansón desquijando al león viene señalada en Rodríguez Montañés, J. M., “Cezura”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 287 e *idem*, “Dehesa de Romanos”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 752-753.

²⁶ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, pp. 25-54.

²⁷ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004.

²⁸ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, p. 26.

²⁹ MORALEJO, S., *op. cit.*, 2004, pp. 30-32.



Fig. 9. Personaje que blande un cuchillo y agarra la pata al león. Iglesia de Santa Eugenia de Dehesa de Romanos.

apuntando, hay algunos cuya composición podría asimilarse a esta escena y otros cuya comparación resulta mucho más dudosa. Simplemente nos limitamos a señalar la existencia de esta problemática que afecta, entre otros, al capitel que nos atañe, pareciéndonos interesante señalarla. Desde nuestro punto de vista, y con relación al capitel de Vega de Bur, podemos finalizar diciendo que según la iconografía tradicional presenciamos una escena de Sansón desquijarando al león, sin embargo existen indicios por los cuales la escena pudiera aludir a David desquijarando al león.

Como punto final de este epígrafe debemos señalar que aunque la escena represente a Sansón o a David, ésta no cambia su interpretación iconográfica, relacionada con la victoria del Bien, encarnado tanto por Sansón como por David –ambas prefiguraciones cristológicas–,

sobre el Mal, encarnado por el león. Las dos interpretaciones perfectamente fundamentadas en los textos bíblicos y patrísticos³⁰.

Una vez dada buena cuenta de la problemática existente con respecto al anterior capitel pasamos al siguiente, situado en el ángulo septentrional de la cabecera. Muestra un jinete, en cuyo puño derecho descansa un halcón, montado sobre un caballo bajo cuyas patas delanteras se ubica un personaje reclinado. El caballero, vestido con una túnica y un sayo ceñido por un cinto del que cuelga un cuchillo, lleva el pelo largo y barba, mientras que la otra figura luce el cabello algo más corto y no está barbado. La escena representa la iconografía del caballero victorioso, tradicionalmente compuesta por el vencedor –el jinete– y el vencido aplastado por las patas de su montura (Fig. 10). Nuestra pieza presenta la particularidad de contar con un halcón en la muñeca, motivo excepcional –si es habitual en otro tipo de representaciones relativas a actividades cinegéticas– que tiene un único equivalente en la iglesia francesa de San Pedro de Parthenay-le-Vieux.



Fig. 10. Caballero victorioso. Iglesia de San Vicente de Vega de Bur.

³⁰ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.*, 2007, pp. 63-67.

La iconografía del caballero victorioso es habitual en el país galo donde se han catalogado casi una cincuentena de ejemplares como los de Melle, Burdeos o Sugeres. En la península también es frecuente su aparición. Conservamos modelos en Carrión de los Condes, Catedral de León, Vallejo de Mena (Burgos) o Toro (Zamora). Los orígenes de la temática se remontan al imperio romano, donde en época alto imperial era habitual la imagen del emperador a caballo como demuestra la escultura de Marco Aurelio (121-180 d. C.) situada en el Capitolio. Durante el periodo de los emperadores Septimio Severo y Caracalla comienzan a aparecer monedas en cuyos reversos aparece la imagen del emperador a caballo pisoteando al enemigo, a veces acompañados de la leyenda "ADVENTUS AUG.", lema de la victoria³¹. Esta iconografía sobrevive al imperio romano como demuestran varios ejemplos bizantinos, recogidos por Porter³², y el sepulcro prerrománico de Saint Andrews (Escocia), que alberga, entre otras imágenes, a un jinete, armado con espada y con un halcón en su puño, atacando a un león que sobre él se abalanza. En este relieve la temática ya ha evolucionado y, seguramente, también el sentido interpretativo de la acción, acercándose más a una escena cinegética. La iconografía está derivada de modelos romanos, aunque es enriquecida con nuevas interpretaciones y aportaciones, como el halcón, que se trasladarán a los modelos románicos, estilo artístico que acoge la temática con gran aceptación, apareciendo frecuentemente en sus relieves escultóricos.

La historiografía ha dado distintas interpretaciones con respecto a la iconografía. Margarita Ruiz Maldonado las recoge y menciona a Constantino el Grande, Pepino, Carlomagno, San Jorge, San Miguel, la nobleza aplastando al pueblo, la Fe triunfante en el mundo y otras tantas³³. De todas éstas parece que fue la de Constantino la más aceptada debido a varias razones. En primer lugar nos remitimos a la época medieval, momento en que presidía la plaza de San Juan de Letrán de Roma la estatua ecuestre de Marco Aurelio, identificada por aquel entonces como la efigie de Constantino, venerado por ser el primer emperador cristiano y haber liberalizado este culto en el Imperio Romano³⁴. Porter admite que algunos relieves franceses del caballero victorioso representan a Constantino, pero no los deriva de la escultura romana de Marco Aurelio sino de modelos bizantinos³⁵. Tanto Labande como Le Roux indican que los caballeros identificados en Francia como Constantino no lucen atuendo de guerrero, son los príncipes vencedores por la fuerza de Dios, mientras que en la península si caracteriza a éstos el mencionado tipo de vestimenta, aunque a veces puedan representar al Apóstol Santiago y no al emperador³⁶.

Otro de los aspectos por los que se acepta la teoría de Constantino reside en la existencia de unas pinturas románicas, ubicadas en el baptisterio de Poitiers, en las que aparece esta iconografía acompañada de la inscripción CONSTANTINUS. En otras ocasiones el jinete aparece

³¹ RUIZ MALDONADO, M., *El caballero románico en la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca, 1986, pp. 13-14.

³² RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, pp. 14-15.

³³ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, pp. 14-15.

³⁴ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, pp. 14-18.

³⁵ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, pp. 14-15.

³⁶ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, pp. 16-17.

coronado, lo que refuerza la interpretación a favor del emperador romano. Para al ámbito hispano este mismo modelo fue utilizado para plasmar la iconografía del Apóstol Santiago, como se observa los relieves gallegos de Betanzos y Compostela³⁷. Algún otro ejemplar, especialmente los ubicados en el Camino de Santiago, también pudieran ofrecer esta iconografía.

A veces puede ocurrir que la escena esté incompleta, faltando la figura del vencido. Esto sucede en los ejemplos del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo y de la iglesia de Santa María de Piasca, ambos muy relacionados con la de Vega de Bur. En otras ocasiones al “Constantino” le acompaña una figura femenina en pie y con actitud pasiva. Porter apuntó que tal vez pudiera tratarse de Santa Elena, madre del emperador, la cual aparece con frecuencia en la iconografía bizantina³⁸. Esta figura, que según Le Roux en la plástica francesa tiene una pose más digna que la española³⁹, aparece en el capitel palentino de Collazos de Boedo.

Una vez analizada la iconografía general, volvemos a centrarnos en el capitel que es objeto de nuestro estudio con el fin de encontrar las relaciones de la imagen dentro de su contexto territorial. Como ya apuntamos, el modelo inicial parece corresponder al capitel del caballero victorioso que procede del arco triunfal de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid). Éste, fechado en torno a la década de 1160, fue tallado por un excelente taller escultórico de raíz borgoñona estrechamente relacionado con las obras del cenotafio de San Vicente de Ávila y con la portada de Santiago de Carrión de los Condes⁴⁰. En esta misma población, pero en la portada de la iglesia de Santa María del Camino, se conserva un conjunto escultórico, fechado en la primera mitad del siglo XII, con dos mutiladas figuras que representan a Sansón desquijarando al león y al caballero victorioso⁴¹. Disposición que, como más adelante trataremos, pudo influir en Vega de Bur. Volviendo al capitel de Aguilar, éste sirvió de modelo compositivo para otros, como los de las iglesias de Vallespinoso de Aguilar, Collazos de Boedo, Pomar de Valdivia y Santa María de Piasca⁴². La última iglesia, relacionada con las obras de Carrión de los Condes, es fuente de inspiración estilística e iconográfica del taller que trabajó en Vega de Bur, por lo tanto estos canteros locales seguramente obtuvieron la plantilla del caballero victorioso a través del taller de Piasca (Fig. 11).

La pieza que nos interesa presenta dos características. Una primera afecta al vencido, el cual no tiene equivalencia en ejemplares próximos, con la excepción de las iglesias de Santa María de Carrión de los Condes y Collazos de Boedo. En este último caso el capitel presenta, además del caballero victorioso, una figura femenina sentada en uno de los lados cortos de la

³⁷ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, p. 17.

³⁸ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, p. 14.

³⁹ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, p. 16.

⁴⁰ HERNANDO GARRIDO, J. L., “Aguilar de Campoo. Monasterio de Santa María la Real”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 207-208. e *idem.*, *Escultura tardorrománica en el monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo*, Aguilar de Campoo, 1995, pp. 112-115.

⁴¹ CUADRADO LORENZO, M. F., “Carrión de los Condes. Iglesia de Santa María de Camino”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II*, Aguilar de Campoo, 2002, p.1009.

⁴² HERNANDO GARRIDO, J. L., *op. cit.*, 2002, pp. 207-208. e *idem.*, *op. cit.*, 1995, pp. 112-115.



Fig. 11. Caballero victorioso. Iglesia de Santa María de Plasencia.

cesta. Su factura se asigna a un taller local retardatario influenciado por la estética del llamado maestro de los capiteles de Moarves⁴³. Un interesante apunte relacionado con Collazos es que el capitel triunfal opuesto presenta la escena de Sansón desquijarando al león, al igual que en Vega de Bur.

La segunda característica está vinculada a la aparición del halcón en el brazo del protagonista. Ya indicamos la existencia de un modelo similar en la iglesia poitevina de Parthenay-le-Vieux, ambos aparentemente con la misma interpretación simbólica (Fig. 12). La misma idea, pero con iconografía diferente, parece señalar un curioso capitel de Vallejo de Mena. Aquí aparece un caballero victorioso junto a una mujer que porta un halcón en su mano. En el románico la aparición de caballeros con halcón suele estar vinculada a una actividad cine-

⁴³ HERNANDO GARRIDO, J. L., "Moarves de Ojeda", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 767-772.



Fig. 12. Caballero victorioso con un halcón en su puño. Iglesia de San Pedro de Parthenay-le-Vieux.

gética⁴⁴, de igual modo que en el sarcófago prerrománico de Saint Andrews. En la península conservamos varios ejemplos que ofrecen esta interpretación como son los casos de Alba de Tormes, catedral de Salamanca o la iglesia de San Martín de Segovia. En otras ocasiones el caballero con halcón está relacionado con los calendarios agrícolas, como en Hormaza y en Beleña de Sorbe representado al mes de mayo, típicamente asociado a los preparativos de la guerra y también considerado como el mes de los caballeros, quienes tenían como distintivo social el ejercicio de la caza⁴⁵. Esta iconografía también es típica de Francia visible en el calendario zodiacal de Fenioux o en los mosaicos de la abadía de Tournus.

En los párrafos anteriores hemos estado analizando, una por una, la temática referente a los capiteles de Vega de Bur. A continuación vamos a examinarla en conjunto. No es extra-

⁴⁴ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, pp. 57-60 y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., *El calendario medieval hispano. Textos e imágenes (siglos XI-XIV)*, 1996, pp. 157-164.

⁴⁵ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., *op. cit.*, 1996, pp. 157-164.

ño que aparezcan unidos los temas de Sansón desquijarando al león y del caballero victorioso. Labande Mailfert investiga algunas de estas obras. En referencia a la fachada de Parthenay-le-Vieux indica como aparecen los dos relieves, representando a Sansón y Constantino, como expresión del binomio “Regnum-Sacerdotium”. Argumenta que en el siglo x la población francesa fue un co-señorío regido por Goscelin, arzobispo de Burdeos, y por su hermano menor como “vidame” –figura medieval secular que comandaba los dominios de un obispado–. Así el caballero coronado sería un símbolo del “vidame” del territorio, del “regnum” y de los laicos; mientras que Sansón lo sería del arzobispo, del “sacerdotium” y de los clérigos. De tal manera que se expresarían las diferentes fuerzas morales, unidas al servicio de la iglesia⁴⁶. Crozet, para el ámbito francés, cataloga diez lugares en los que el Constantino aparece junto al Sansón⁴⁷. En el panorama hispano también son frecuentes las apariciones conjuntas de estas iconografías. Sirvan como ejemplo Vallejo de Mena, Santillana del Mar, Armentia, Collazos de Boedo o Carrión de los Condes, población de gran importancia para la iconografía palentina. En este caso las figuras, mutiladas por dos arbotantes, están posicionadas en las enjutas de la portada. Ambas representadas con la iconografía tradicional (Fig. 13). En la palentina Collazos de Boedo la temática ocupa los capiteles del arco triunfal. Esta población presenta unos motivos iconográficos muy similares a los de Vega de Bur, aunque los talleres ejecutores son distintos. En este caso bien podemos hablar de una misma plantilla para ambos maestros, aunque en Collazos aparece una figura femenina junto al caballero victorioso, opción que no podemos comprobar en Vega de Bur a causa de la mutilación de la cesta. En relación al capitel de Sansón desquijarando al león, ambos presentan las características por las cuales el personaje pudiera ser interpretado como David.

Muy peculiar es la escena de Aguilar de Bureba en la que aparece el caballero victorioso acompañado por una mujer y un hombre, éste armado con una honda dispuesto a lanzar la piedra contra un jinete, en cuya parte posterior se sitúa un león. Completan la escena tres figuras que contemplan la acción desde una especie de balcón superior. Nos encontramos ante una compleja secuencia en la que el personaje de la honda ha sido relacionado con David y el jinete con Goliat⁴⁸. Un ciclo similar se dispone en unos capiteles de una de las ventanas de la torre de la colegiata de Toro. Inicia la acción un caballero victorioso junto al que se sitúa la escena de David y Goliat, el primero con escudo normando y honda, y el segundo con cota de malla, yelmo y escudo. En su frente aparece marcada la piedra lanzada por el héroe. Culminan la serie la figura de un rey, la lucha cuerpo a cuerpo de dos hombres –uno coronado y el otro deforme– y la lucha de un guerrero contra oso⁴⁹. Un nuevo ciclo davídico unido al caballero victorioso aparece en la catedral de Lleida. Ante estas características hemos de concluir que el caballero victorioso, tradicionalmente asociado a Sansón, también aparece vinculado a David, como muestran los anteriores relieves.

⁴⁶ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, p. 16.

⁴⁷ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, p. 15.

⁴⁸ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, p. 18 y Rodríguez Montañés, J. M., “Aguilar de Bureba”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Burgos II*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 1165-1172.

⁴⁹ RUIZ MALDONADO, M., *op. cit.*, 1986, pp.19-20 y NAVARRO TALEGÓN, J., “Toro. Colegiata de Santa María la Mayor”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Zamora*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 217-228.



Fig. 13. Sansón y caballero victorioso situados en las enjutas de la portada meridional de la iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes.

En principio no existen problemas, ya que tanto Sansón como David son prefiguraciones cristológicas y los dos están vinculados a una victoria del Bien sobre el Mal; de Cristo sobre el Demonio. Sin embargo, la duda vuelve a surgir ¿Puede que alguno de los tradicionales Sansones que acompañan al caballero victorioso correspondan a David? Nuestra opinión es que seguramente sí. Ya apuntamos como la iconografía del personaje desquijarando al león podía corresponder al juez bíblico, pero también para el rey israelita. Idea que vuelve a estar corroborada en uno de los capiteles del claustro de la colegiata de Santillana del Mar, donde aparece el caballero victorioso unido a un personaje que desquijara al felino. Éste presenta la particularidad de estar coronado, iconografía específica de David, ya que Sansón nunca fue rey.

Con relación a Vega de Bur, añadir que el ciclo seguramente tenga inspiración carrionesa, a su vez influida por modelos franceses, cuyas plantillas llegaron a esta zona a través del taller que trabajó en el monasterio de Santa María la Real de Aguilar, procedente de Carrión.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

El primer paso es analizar las características de la talla con la que fueron realizados los capiteles de Vega de Bur.

Tanto el rostro de Sansón como el del caballero victorioso adoptan pelo largo con ralla al medio, de donde brotan unos mechones lisos que caen por la espalda. Ambos personajes están barbados y presentan un característico bigote con las puntas recogidas en espiral. Tienen ojos almendrados y una prominente nariz picuda. El vencido ofrece unos rasgos similares, aunque más toscos y no lleva barba.

Sansón está vestido con una túnica recorrida por sencillas incisiones que pretenden dar sensación de plegados. Completa su atuendo un manto volado y unas zapatillas, a las que una línea central divide en dos, que apoyan sobre el collarino. El león vuelve completamente la cabeza hacia el héroe, que le agarra de la boca con las dos manos. Una tosca melena recreada por incisiones paralelas rodea el cuello del felino, cuya cola se desarrolla de manera perpendicular a su cuerpo, pareciendo ser recogida por un mutilado personaje, quizá con intención de seccionarla. Completa el capitel unas volutas ubicadas en los ángulos de la cesta y un cimacio ornado por una retícula romboidal.

El caballero victorioso viste con túnica y sayo adornados por simples incisiones con el fin de recrear plegados. Ciñe el sayo un cinto del que cuelga un cuchillo. Con la mano izquierda coge las riendas de un caballo que alza una de sus patas delanteras para pisotear a la figura inferior. Completan la iconografía del animal una silla de montar y unos cordajes ornados por semibezantes con orificio central. El jinete inicia una posición de giro y estira un brazo en cuyo puño descansa un halcón. Vuelve a completar el capitel unas volutas situadas en los ángulos y un cimacio ornamentado con palmetas de triple lóbulo rodeadas por tallos.

Una primera aproximación estilística evidencia la gran similitud del capitel de Sansón desquijarando al león con el que se conserva en la iglesia de Cezura. Ambos parecen repetir el mismo cartón, ya que los leones ofrecen una pose similar con la cabeza vuelta hacia los protagonistas, vestidos éstos con túnicas en las que se marcan líneas incisivas para simular plegados, mantos volados y zapatillas que apoyan en el collarino. Las colas de los felinos están dispuestas de manera perpendicular a su cuerpo y son sujetadas por sendos personajes. Muy significativo es el bigotillo que, en ambos casos, se culmina en espiral. Todo permite indicar la presencia de un mismo modelo o cartón, aunque quizá no con un mismo ejecutor técnico ya que la talla en Vega de Bur manifiesta una mejor calidad. El maestro de los capiteles, que son objeto de nuestro estudio, parece estar inspirado y recoger modelos compositivos del taller que se forma entorno a Santa María de Piasca, con el que ostenta similitudes en los rasgos fisiológicos, en la obra lebaniega con mayor variedad y calidad. Coinciden en las narices prominentes, los ojos almendrados y los cabellos a ralla. En el capitel de la Epifanía de Piasca, las zapatillas de los personajes se adaptan al collarino a la manera de Vega de Bur (Fig. 14). Los caballeros victoriosos se equiparan estilísticamente, aunque la iconografía difiere levemente, sobretudo en relación a la pose del jinete y a la decoración de la silla de montar y de los cordajes del caballo.

Los capiteles del triunfal de Cezura también están emparentados con Piasca. En este caso lo reflejan de mejor manera los cimacios, decorados en Cezura por un friso de tallos entrelazados acogiendo hojas carnosas y diferentes motivos figurativos, como un león rampante, una mujer mesándose los cabellos contra la que dispara un arquero y la lucha de infante contra un



Fig. 14. Capitel con la representación de la Epifanía. Iglesia de Santa María de Piasca.

dragón⁵⁰. Algunas de estas características, como los entrelazos y las hojas carnosas, también se repiten en Vega de Bur.

En Piasca conservamos una inscripción que certifica la consagración del edificio en el año 1172 y la ejecución de la obra por parte del maestro Covaterio. Su taller, seguramente de raíz local, presenta una gran relación, aunque con una técnica mucho más tosca, con la portada de Santiago de Carrión de los Condes, atribuida a un excepcional artista de influencia borgoñona y formación clásica que, a su vez, trabajó en el cenotafio de la catedral de Ávila y en algunos capiteles de la iglesia de Aguilar de Campoo, este maestro fue llamado del Cristro Triunfante por Hernando Garrido⁵¹; mientras que García Guinea lo identificó con el maestro Fruchel de Ávila⁵². Alrededor de este taller aguilarenses se formaron otros menores como, entre otros, el del maestro de los capiteles de Moarves, el del maestro del friso de Moarves, el del maestro de Santa María de Piasca y el del maestro de Rebolledo de la Torre, éste identificado como Juan de Piasca ya que en este lugar se conserva una inscripción que menciona que este

⁵⁰ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "Cezura", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 281-288.

⁵¹ HERNANDO GARRIDO, J. L., *op. cit.*, 1995, pp. 112-138.

⁵² GARCÍA GUINEA, M. A., "Las huellas del maestro Fruchel en Palencia y los capiteles de Aguilar de Campoo", *Goya*, 43-54, (1961), pp. 158-167.

cantero terminó la obra en el año 1186. Estos talleres tienen la característica de asimilar perfectamente todo tipo de influencias, como las antiguas figurativas del monasterio aguilarense y las nuevas corrientes vegetales que llegan a San Andrés de Arroyo, ofreciendo interesantes ciclos generalmente no de una grandísima técnica escultórica, con excepciones como Moarves. De ellos surgen, a su vez, a otros talleres más modestos que asimilan sus características con peor ejecución técnica. Ambos grupos son los protagonistas de una vorágine escultórica que, durante las últimas décadas del siglo XII y los primeros años del XIII, decora la mayoría de los templos de esta zona montañesa que engloba el norte de Palencia, el sur de Cantabria y el noroeste de Burgos⁵³.

El maestro de los capiteles de Vega de Bur es uno de estos canteros de raíz local, no de gran calidad técnica pero sí iconográfica, muy vinculado –si no el mismo– con el taller que ejecuta los capiteles del arco del triunfo de la iglesia de Santiago Apóstol de Cezura. Ambos recogen del taller de Piasca influencias estilísticas, el cual también inspira a otros maestros como el de Rebolledo de la Torre o Vallespino de Aguilar, y modelos compositivos, aunque en éstos también son visibles las huellas de otros edificios mayores como el monasterio de Aguilar de Campoo.

CRONOLOGÍA

Para apuntar una datación aproximada a los capiteles de Vega de Bur es interesante indicar la evolución cronológica de la escultura en este ámbito palentino. A la primera mitad del siglo XII corresponde la portada de Santa María del Camino de Carrión de los Condes. Ésta era una de las primeras iglesias en las que observamos el ciclo con el Sansón y el caballero victorioso, referente iconográfico para nuestro estudio⁵⁴. En torno a la década de 1160 se fechan la fachada de la iglesia de Santiago de Carrión de los Condes y los capiteles de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo⁵⁵. Llegados a este punto hay que señalar que en el monasterio de Aguilar de Campoo concurren varios talleres escultóricos datados en diferentes momentos. A esta fecha, siempre anterior al año 1173 cuando el monasterio pasó a manos de la orden premostratense, corresponde la primera campaña que realizó parte de los capiteles de la iglesia y que es la iniciadora de la corriente escultórica tardorrománica palentina. Posteriormente se iniciaría una nueva campaña escultórica en el monasterio de Aguilar, influenciada por la primitiva. Es muy importante el 1172, año de consagración de la iglesia de Santa María de Piasca⁵⁶. Otra fecha importante es el 1186 momento en que Juan de Piasca culmina la galería porticada de Rebolledo de la Torre, muy relacionada estilística e iconográficamente con la de Piasca⁵⁷. Una inscripción situada en portada de Gama, loca-

⁵³ HERNANDO GARRIDO, J. L., *op. cit.*, 1995, pp. 134-138.

⁵⁴ CUADRADO LORENZO, M. E., *op. cit.*, 2002, pp. 1003-1012.

⁵⁵ HERNANDO GARRIDO, J. L., “Aguilar de Campoo. Monasterio de Santa María la Real”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 186-214, e *idem.*, 1995, pp. 82-83.

⁵⁶ GARCÍA GUINEA, M. A., “Cabezón de Liébana. Piasca”, *Enciclopedia del Románico en Cantabria II*, Aguilar de Campoo, 2007, pp. 554-606.

⁵⁷ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Rebolledo de la Torre”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Burgos I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 443-456.

lidad cercana a Aguilar de Campoo, ofrece la data de 1190⁵⁸. Estilísticamente está emparentada con los nuevos talleres del monasterio de San Andrés de Arroyo, los cuales también trabajan en Aguilar de Campoo, dentro de un segundo taller que actúa entre 1173 y la última década del siglo XII, en el cual conviven las antiguas tendencias figurativas y las nuevas andresinas. En una de las columnas de la sala capitular del monasterio de Aguilar (actualmente en el Museo Arqueológico Nacional) aparece la fecha de 1209⁵⁹, la cual corresponde con un nuevo taller que trabaja con fórmulas románicas inerciales junto con cestas de crochets góticas. Como punto final señalar el año 1222, el cual está apuntado en la portada de la iglesia de Cabria y que indica la fecha de su consagración⁶⁰. Estilísticamente su escultura está relacionada con los focos de Rebolledo de la Torre y Vallespinoso de Aguilar, sin embargo esta datación tan tardía aparece como un elemento disonante, planteando dos posibles soluciones: que la inscripción se hubiera realizado con posterioridad a la talla de la portada o que ésta sería coetánea a la fecha, de tal manera que nos hallásemos ante una obra con un claro fenómeno de inercia, es decir pervivencia de antiguas fórmulas románicas en edificios muy avanzados.

Con respecto a los capiteles de Vega de Bur, parecen deudores de una estética inspirada por el monasterio lebaniego de Piasca. En el cimacio de uno de sus capiteles aparecen palmetas de triple lóbulos, muy similares a las que decoran la portada de la ermita de San Tirso de Vega de Bur, fechada en torno a los últimos años del siglo XII o primeros del XIII. Estas equivalencias permiten precisar una datación de finales del siglo XII para los capiteles de la iglesia parroquial, no descartando una cronología algo posterior en relación con el fenómeno inercial del románico que ya apuntábamos para Cabria, y que en Vega de Bur tiene uno de sus principales ejemplos en la portada de la propia iglesia parroquial, la cual estilísticamente no parece relacionada con los capiteles estudiados.

LA PROBLEMÁTICA DE SU PROCEDENCIA

La iconografía y la forma de las cestas parecen indicar que en origen ocuparon el arco triunfal de una iglesia. En la actualidad están reutilizados como apoyo de los nervios de una bóveda de crucería estrellada tardogótica que cubre la cabecera de la iglesia de San Vicente de Vega de Bur, para cuya función fueron retallados. De tal manera que nos encontramos ante la problemática de la procedencia de las cestas.

Ya señalamos que el templo de San Vicente es una construcción, fundamentalmente, tardogótica que sólo conserva de época románica la portada de acceso, la cual presenta un estilo inercial siendo fechada en el siglo XIII o XIV⁶¹. Estilísticamente la portada y los capiteles no tie-

⁵⁸ MARTÍNEZ TEJERA, A. M., "Gama", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 315-320.

⁵⁹ HERNANDO GARRIDO, J. L., "Aguilar de Campoo. Monasterio de Santa María la Real", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 191, e *idem.*, *op. cit.* 1995, pp. 82-83.

⁶⁰ MARTÍNEZ TEJERA, A. M., "Cabria", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 269-274.

⁶¹ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.* 2002, pp. 891-893.

nen ningún vínculo en común, ya que la decoración escultórica que acompaña a la primera revela unos toscos motivos vegetales en nada relacionados con los segundos. De esta manera parece que la portada y las cestas interiores son fruto de campañas distintas.

Ahora bien, ¿De dónde pueden proceder las piezas?. Hay dos opciones. La primera sugiere que sean los únicos vestigios conservados de la antigua iglesia parroquial de Vega de Bur. No atesoramos documentación acerca de la existencia de una primitiva iglesia tardorrománica en la población, el único indicio de su presencia es la portada de entrada, la cual, como hemos indicado, no se relaciona estilísticamente con los capiteles.

Una segunda opción es que procedan de la iglesia parroquial de alguna población cercana que quedó deshabitada, pasando sus terrenos a formar parte de Vega de Bur. De tal manera que la antigua parroquia perdió su función y se convirtió en ermita, la cual con el paso del tiempo pudo arruinarse reutilizando la población sus materiales. Como ya señalamos en la introducción del artículo, a las afueras del cementerio se encuentra la ermita de San Tirso –actualmente utilizada como cementerio de la localidad–, la cual, posiblemente, pudo servir como parroquial del antiguo pueblo de Medinilla⁶². De ésta se conserva parte de sus muros perimetrales, reutilizados como recinto del camposanto, y la portada de acceso, que presenta una estructura similar a la de Dehesa de los Romanos, ambas inspiradas en la de Moarves de Ojeda y con una cronología cercana a los últimos años del siglo XII o primeros del siglo XIII⁶³. Sabemos que la población de Medinilla quedó rápidamente despoblada, siendo incluida por el *Becerro de las Behetrías* del siglo XIV dentro de los límites de Vega de Bur. Por lo tanto no es descabellado pensar que los capiteles pudiesen proceder de este edificio, con el que, en función de su portada, parecen coincidir cronológicamente. Sin embargo las dudas comienzan al analizar estilísticamente los dos elementos protagonistas. Las cestas de la portada del cementerio son vegetales con acantos de nervio central y cogollos en las puntas. Decoración que no tiene ningún punto en común con la de la parroquial. Mayor similitud iconográfica presentan los cimacios, ambos ornados con palmetas de triple lóbulo rodeados por tallos. A pesar de su analogía, este era un motivo bastante habitual de el periodo y su comparación estilística no ofrece muchas aproximaciones. La escasa decoración figurativa de San Tirso se reduce a unos canecillos figurados con un personaje masculino, un cuadrúpedo y un ave. El estilo de éstos tampoco parece concordar con las cestas de la parroquial y sí con los de la iglesia de Dehesa de Romanos. Los capiteles del triunfal de la anterior manifiestan una temática de grifos rampantes y Sansón desquijarando al león, con una iconografía similar al de Vega de Bur. Estilísticamente difieren ya que el de Dehesa está relacionado con el taller encargado del apostolado

⁶² RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.*, 2002, 894-895. Con relación a más despoblados que rodeaban Vega de Bur la tradición habla de la presencia de al menos otros dos, Santa Olalla y San Vitores, pero no conservamos ni documentación escrita ni arqueológica que nos lo confirme, de tal manera que sin tener evidencias es muy arriesgado suponer la existencia de un antiguo templo románico. Sí que conocemos la presencia de un monasterio dedicado a los santos Justo y Pastor en Castillo de Ebur, aunque su datación en el 967 y las pocas noticias posteriores, no permiten conocer su evolución, y sí siguió estando en activo en época románica. Información en LINAGE CONDE, A., “La vida monástica”, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 64.

⁶³ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., *op. cit.* 2002, pp. 894-895.

de Moarves de Ojeda y de los capiteles de la abadía de Lebanza⁶⁴. En conclusión, tanto la ermita de San Tirso como la de Dehesa de Romanos están influenciadas por el grupo de canteros que trabajan en Moarves de Ojeda; mientras que los capiteles de la parroquial de Vega de Bur están más relacionados con el taller de Santa María de Piasca. Éste no es un argumento definitivo, pues si bien es verdad que los talleres son diferentes, también es cierto que presentan notables conexiones entre sí, ya que ambos están mediatizados por el monasterio de Aguilar. No es extraño que algún edificio atesore trabajos que estén conectados con dos grupos escultóricos. Esto ocurre en Cezura, donde se observa la mano de dos talleres: uno inspirado en Moarves, al que pertenecen algunos canecillos, y otro relacionado con Piasca y Rebolledo de la Torre, del que dependen los capiteles del interior⁶⁵. De manera que no podemos descartar taxativamente que los capiteles de la parroquial no procedan de San Tirso, a pesar de que el análisis estilístico no presenta familiaridades entre ambos.

CONCLUSIÓN

A modo de resumen, podemos finalizar diciendo que nos encontramos ante dos capiteles fechados en torno a las últimas décadas del siglo XII. Están reubicados en su lugar actual, recogiendo los nervios de una bóveda de crucería estrellada tardogótica, para lo cual debieron ser retallados. No se sabe con certeza su procedencia, aunque se apuntan dos opciones. La primera sugiere que los capiteles pueden venir de una primitiva fase tardorrománica de la iglesia parroquial, de la que únicamente conservaríamos estos ejemplares. A día de hoy es un edificio tardogótico que conserva de época románica, además de los capiteles objeto del estudio, una portada de estilo inercial, datada en los siglos XIII o XIV, sin ningún paralelo ni estilístico ni iconográfico con las cestas. La segunda opción apunta a que puedan proceder del antiguo templo de algún despoblado cercano, sugiriendo el de Medinilla, ubicado a las afueras del actual caserío donde se alza la ermita de San Tirso, cuyo recinto es utilizado hoy como cementerio. De ésta se conserva parte de los muros perimetrales y una portada románica fechada a finales del XII o principios del XIII, cronología que concuerda con los capiteles del estudio. Sin embargo, el análisis estilístico no manifiesta semejanzas entre ambas piezas, ya que la portada está relacionada con el taller activo en la iglesia de San Juan de Moarves de Ojeda y los capiteles parecen derivados del taller que trabajó en la iglesia lebaniega de Santa María de Piasca. A su vez ambos grupos escultóricos presentan concordancias al estar vinculados a maestros activos durante la década de 1160 en el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo y a la iglesia de Santiago de Carrión de los Condes.

En relación a la iconografía de los capiteles, el situado en el ángulo septentrional de la capilla exhibe la habitual imagen del caballero victorioso, donde se muestra un jinete pisoteando a su enemigo. Destaca la aparición de un halcón en el puño del caballero, modelo gene-

⁶⁴ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "Dehesa de los Romanos", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia II*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 749-754.

⁶⁵ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "Cezura" *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Palencia I*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 287-288.

ralmente relacionado a escenas cinegéticas. En Francia se conserva un ejemplar que repite la misma iconografía e interpretación. El jinete ha sido vinculado a la figura del emperador Constantino, aunque en España también se le pueda asociar con el apóstol Santiago. La interpretación de esta iconografía suele estar relacionada con la victoria del Bien sobre el Mal. Para el caso que nos atañe parece que el modelo compositivo procede de Santa María de Piasca, que a su vez está inspirado en el caballero victorioso del monasterio de Aguilar.

La cesta situada en el ángulo meridional de la capilla presenta a un personaje desquijarando a un león, figura que tradicionalmente ha sido interpretada como Sansón. En el Norte de Palencia, Sur de Cantabria y Este de Burgos se localizan muchos ejemplares con esta temática cuyo modelo inspirador parece estar en el monasterio de Aguilar de Campoo. Éstos presentan una peculiar iconografía determinada por la aparición de otros personajes junto a la escena principal. La más habitual, que aparece en casi todos los modelos, es una figura que agarra la cola al león, a veces con intención de seccionarla. Junto a la cabeza del felino, en ocasiones, aparece un personaje, con facciones muy similares al protagonista, que suele portar una especie de maza, lanza o cuchillo. Otras veces aparece una lucha de un guerrero contra un dragón o una sirena de doble cola. Para el caso de Vega de Bur, la cesta se completa con el personaje que sujeta la cola al animal. Por proximidad iconográfica con un capitel triunfal ubicado en Cezura, parece que también pueda contar con el personaje que porta la maza, extremo no comprobado visualmente debido a la mutilación de la cesta. A raíz de diversos estudios, parece que algunos de estos ejemplares quizás no se correspondan con Sansón y sí con David, protagonista de un pasaje bíblico en el que lucha contra un león. En el caso del capitel que nos atañe se dan los condicionantes para que se pueda representar tanto a David como a Sansón, siendo este tema merecedor de un estudio en profundidad que intente aclarar la cuestión. Los dos héroes bíblicos son prefiguraciones cristológicas y su escena simboliza la lucha del Bien contra el Mal; de Cristo vencedor contra el maligno. La interpretación tendría el mismo sentido cualquiera que fuese el protagonista.

En origen los capiteles seguramente formarían parte de un arco triunfal, ofreciendo una iconografía ligada con Sansón o David desquijarando al león y el caballero victorioso. No sabemos si este ciclo pudiese tener alguna compleja interpretación conjunta, más allá de la comentada de la victoria del Bien contra el Mal que manifiestan ambas escenas. Algunas dudosas interpretaciones señalan que el caballero coronado pudiera representar a los laicos mientras que el Sansón se correspondería con los clérigos. De tal manera se expresarían las diferentes fuerzas morales unidas al servicio de la Iglesia. El que aparezcan estas imágenes unidas es bastante habitual, conservándose varios ejemplos en territorios galo e hispano. Este ciclo no es muy frecuente en el ámbito palentino donde sólo aparece en las iglesias de Santa María de Carrión de los Condes y Collazos de Boedo. Los capiteles de este último, al igual que en Vega de Bur, fueron tallados por un taller local que también tuvo acceso a la plantilla de un modelo con posible origen carrionés. En otros casos como la iglesia de Aguilar de Bureba y la colegiata de Toro, el caballero victorioso está relacionado con el ciclo davídico, aportando una nueva prueba a la teoría de que algunos ejemplares tradicionalmente vinculados a Sansón en realidad pudieran representar a David.