

VIÑÓN

La aldea de Viñón, a la que se llega por la carretera comarcal AS-255, a 53 km de Oviedo, se localiza en el límite de los concejos de Villaviciosa y Cabranes, perteneciendo a este último, de cuya capital, Santa Eulalia, dista unos 2 km. Zona de praderías y pomaradas, la agricultura y la ganadería han constituido desde la antigüedad los principales medios de vida para sus habitantes.

El oscurantismo de las fuentes con respecto a este pequeño municipio asturiano hace que gran parte de su historia permanezca en el olvido. Según parece, durante la alta edad media, tal como sostienen algunos autores, al menos parte de su jurisdicción actual debió de formar parte del llamado territorio de Maliayo. Por este tiempo, según se desprende de estudios arqueológicos y de la lectura de algunos documentos, la red parroquial de la comarca estaba ya más o menos establecida, pues varios templos remontan su fundación a la etapa altomedieval, caso de Viñón, Gramedo, Torazo y Santa Eulalia de Cabranes. A finales del siglo XIII, momento de la concesión de la Carta Puebla al concejo de Maliayo, las tierras de Cabranes no se integran en el nuevo poder municipal, hecho que algunos historiadores ponen en relación con la vinculación de este espacio al monasterio de Santa María de Valdediós, fundado unas décadas antes que la Puebla, con la que desde los primeros momentos se disputó derechos sobre algunos enclaves. Poco tiempo después, a inicios de la siguiente centuria, aparece documentado ya el denominado *concello de Cabranes*, sobre cuyas tierras debieron de disfrutar de importantes derechos, además de las principales instituciones eclesiásticas de la región, el linaje de la poderosa casa de Noreña.

Iglesia de San Julián

AL LLEGAR AL PUEBLO DE VIÑÓN, en una hondonada de la margen derecha de la carretera, se levanta la iglesia parroquial de San Julián, de la que O. Belmunt y F. Canella dicen que fue residencia de invierno de muchos abades de Covadonga. Se trata de una construcción de origen altomedieval, en la que, junto a rasgos ya característicos del arte románico, perviven soluciones propias de una tradición prerrománica fuertemente arraigada en la región.

Las primeras referencias documentales sobre el templo se remontan al siglo IX, cuando aparece citado bajo la advocación de San Clemente en la donación otorgada en el año 857 por el monarca Ordoño I a favor de San Salvador de Oviedo. Se cita en el documento: *in Maliayo territorio ecclesiam Sancti Clementis inter duos amnes Rego de Roza, Vinionem*, lo que vendría a indicar que el lugar formaba entonces parte del territorio de Maliayo, nombre con el que hasta el siglo XIV se conoció al vecino concejo de Villaviciosa. Hay que tener en cuenta que el documento al que nos referimos

es obra del *Scriptorium Pelagian*, y es considerado uno de los documentos falsificados para afianzar el patrimonio episcopal ovetense en las primeras décadas del siglo XII, por lo que debemos tratarlo con cierta precaución, aunque sin descartar que esté tomando como base un texto anterior original. En efecto, Magín Berenguer hace referencia, atendiendo a un resumen contenido en la *Libro Maestro* de la catedral de Oviedo, donde en 1780 se catalogaron los documentos que formaban parte del archivo catedralicio, a un diploma que por entonces se conservaba en el llamado Cajón de donaciones, en el que con fecha de 1059 se hacía mención a "una donación otorgada por Nuño González, a favor del monasterio de San Clemente de Viñón, de Villa de Roza, junto a él; cuyo monasterio dice pertenecer a esta Sta. Iglesia". Por lo tanto, mucho antes de las falsificaciones pelagianas la iglesia de Viñón, o una parte de ella, formaba parte del patrimonio episcopal ovetense. No todos los derechos sobre el monasterio, que como muchos otros de la época debió de ser fundado por laicos

bajo el régimen de herederos, debían de pertenecer a San Salvador, porque tiempo después, en 1223, lo encontramos mencionado ya como *San Miliano de Vimmon* entre los bienes y derechos donados por un tal Munio Alfonso al abad y monasterio de Valdediós.

Bajo el título de abadía aparece la iglesia referida en varios documentos bajomedievales, diciendo de ella la *Nómina de parroquias* elaborada por el obispo don Gutierre entre 1385-1385 que *San Juliano de Vinnón apresentan a esta abadía padrones fijosdalgo e institue el obispo. Ha en esta iglesia quatro benefiçios e un capellán. Ruy Martínez e benefiçiadados Iobán Ferrándiz e Iobán Ferrán de Colunga e Diego Alvarez e (). Et a la capellanía e benefiçios presenta el abbad. Ha de manso dos fanegas de pan. Los diezmos pártense en esta manera: fázense seys partes e el capellán lieva las dos e los benefiçiadados cada semos e el abbad lieva la mitad de la quarentena e de toda la ofiarta que vien de sua parte. Riente de la capellanía .mrs.e cada benefiçio.* También debió de tener derechos sobre la misma, sin que los diferentes estudios hayan determinado su naturaleza, el monasterio piloñés de Santa María de Villamayor, según una licencia otorgada por su abadesa en 1483 donde se menciona que tenía parte de presentación. Una parte que tras la anexión de Villamayor con San Pelayo de Oviedo pasó a integrarse en el patrimonio del poderoso monasterio benedictino, cuya abadesa, en 1550 como única y verdadera patronera de Viñón, hizo presentación a favor del chantre de la catedral de Oviedo.

El templo de Viñón debe de ser entendido dentro del ambiente constructivo del llamado grupo o taller de Villaviciosa, tanto por la cercanía geográfica con estas muestras, como por las similitudes estructurales, formales y estilísticas, siendo de especial relieve las relaciones con San Salvador de Fuentes y San Andrés de Valdebarcelona, de los que sólo dista unos 7 km.

San Julián de Viñón, al igual que en los otros dos templos citados, como puede verse en las entradas correspondientes de esta misma colección, continúa una tradición planimétrica y estructural arraigada ya en las construcciones prerrománicas: nave única y cabecera cuadrada articulada en el interior por medio de arquerías ciegas. Nos encontramos, por tanto, ante una serie de obras que pueden considerarse propias de una etapa intermedia, datada en la segunda mitad del siglo XII, entre las formulaciones de uno y otro estilo, ya que junto a la tradición encontramos también, sobre todo a nivel ornamental, las innovaciones propias del románico internacional. La muestra de este tránsito entre la tradición y la innovación se encuentra perfectamente reflejada en los tres templos que estamos citando, ya que podemos decir que en una progresión ascendente y escalonada se manifiesta a través de ellos el

proceso de adaptación a las nuevas formulas. Así, San Salvador de Fuentes se situaría en esa primera grada, al ser de las tres construcciones la de mayor apego a la tradición y servir de modelo a las otras dos fábricas, ya que es esta la que presenta mayor cuidado en el cálculo de las proporciones. En el templo de Viñón, deudor del anterior, encontramos ya un mayor grado de complejidad en la formulación de algunos de sus elementos, como el arco triunfal o la decoración de los capiteles. Por último, San Andrés de Valdebarcelona constituye el ejemplo más evolucionado, justo en el umbral del románico pleno, pero sin abandonar algunos estilemas arcaizantes.

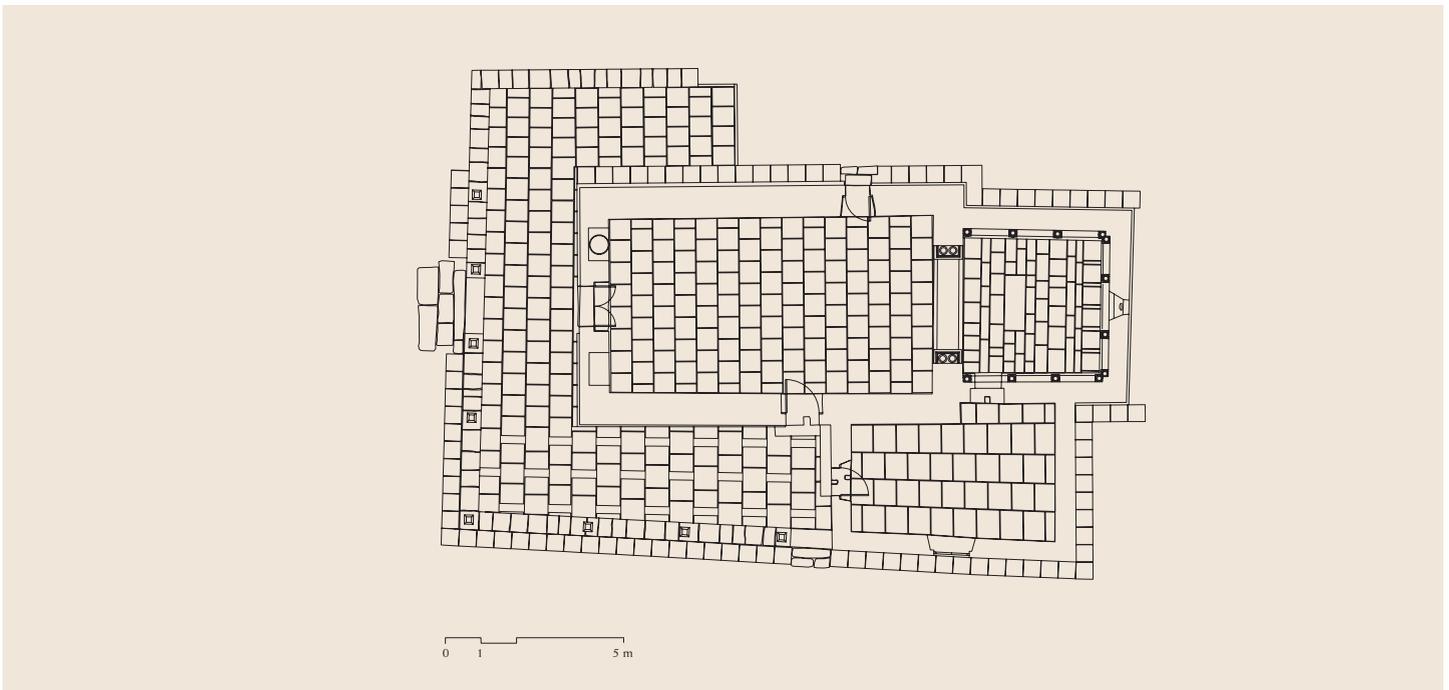
Siguiendo la tipología mencionada, el templo de Viñón responde al modelo de nave única, cubierta con armadura de madera a dos aguas y cabecera cuadrada, que se cierra con bóveda de cañón. Este esquema es patente tanto en el exterior como en el interior del templo, donde el juego de volúmenes destaca por la proporción y la armonía, sin llegar a alcanzar la perfección matemática existente en San Salvador de Fuentes. Como ya se mencionó, los paramentos del interior de la capilla aparecen especialmente decorados por medio de una arquería ciega, rematada en los muros laterales por una imposta con motivos vegetales y dispuesta sobre un banco corrido, con tres arquillos de medio punto en cada uno de los muros, especialmente realizados en los del muro del testero, donde el central, además de destacarse sobre los laterales, cobija en su interior un estrecho vano partido por un fuste poligonal, similar a los que encontramos en la arquería de Fuentes. Cada uno de los arcos, de una sola rosca y sin ningún tipo de decoración, apoya sobre la correspondiente columnita, de basa ática, fuste monolítico y capitel troncopiramidal.

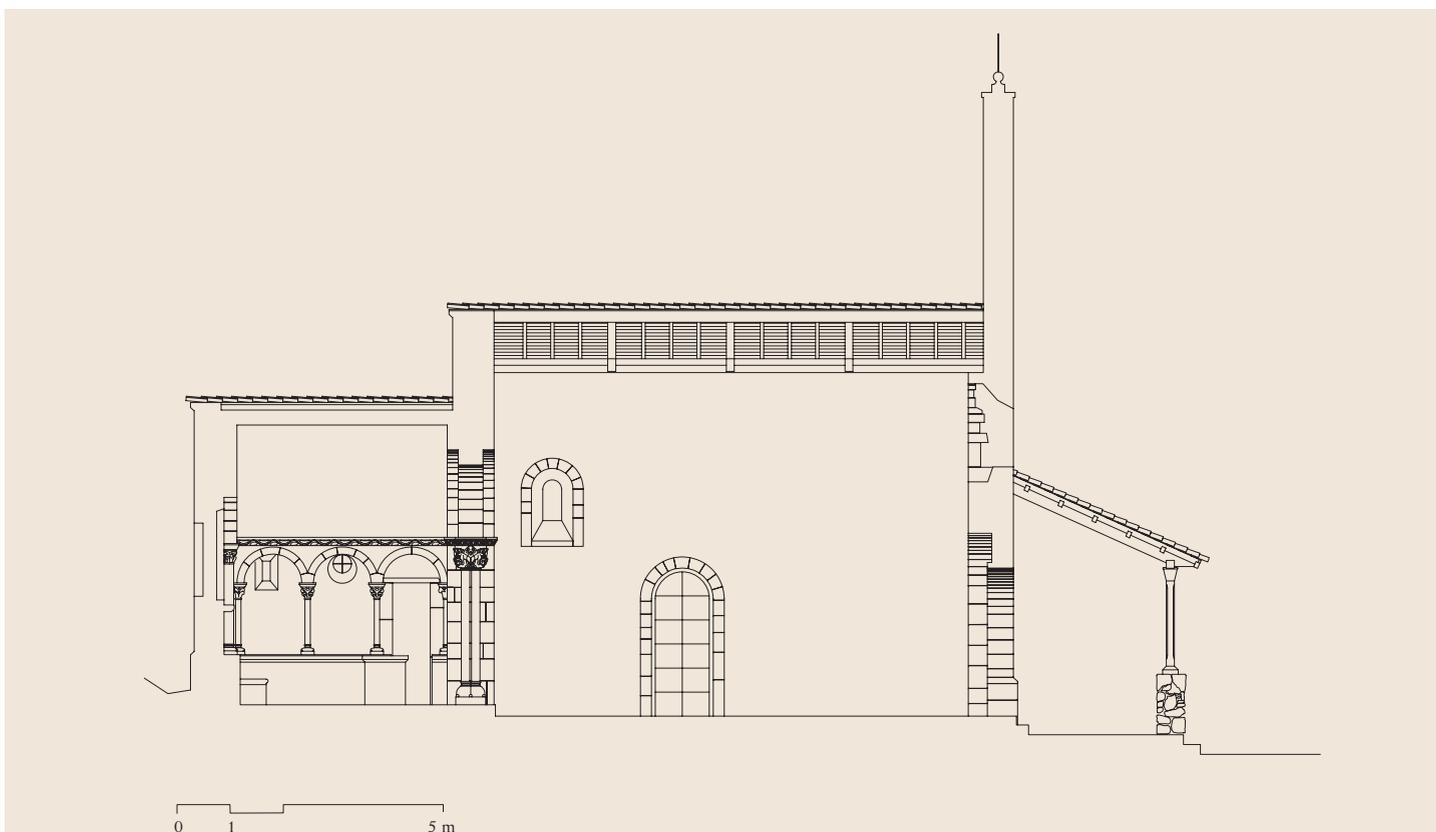
En los doce capiteles de esta arquería interna parece apreciarse la participación de dos manos distintas, ya que, aunque predomine en ellos la sencillez y la tosquedad, algunos presentan un mayor grado de naturalismo y jugosidad en las formas, así como esquemas compositivos más trabajados. Todos ellos, a excepción del situado en el ángulo noroeste, recurren a motivos vegetales de carácter ornamental, con variadas combinaciones de hojas (lanceoladas, nervadas, rizadas...) con o sin frutos esféricos, siguiendo modelos muy repetidos en los repertorios románicos. El único capitel que no sigue esta tendencia está situado en el ángulo noroeste y presenta una estilizada composición en la que, sobre un fondo de hojas lanceoladas, se disponen dos parejas de reptiles entrelazados. Cada una de las serpientes, dotadas de cuerpos cilíndricos que combinan las superficies lisas y las escamadas, sujeta con la boca la cola de su compañera en un sinuoso juego de curva



Exterior

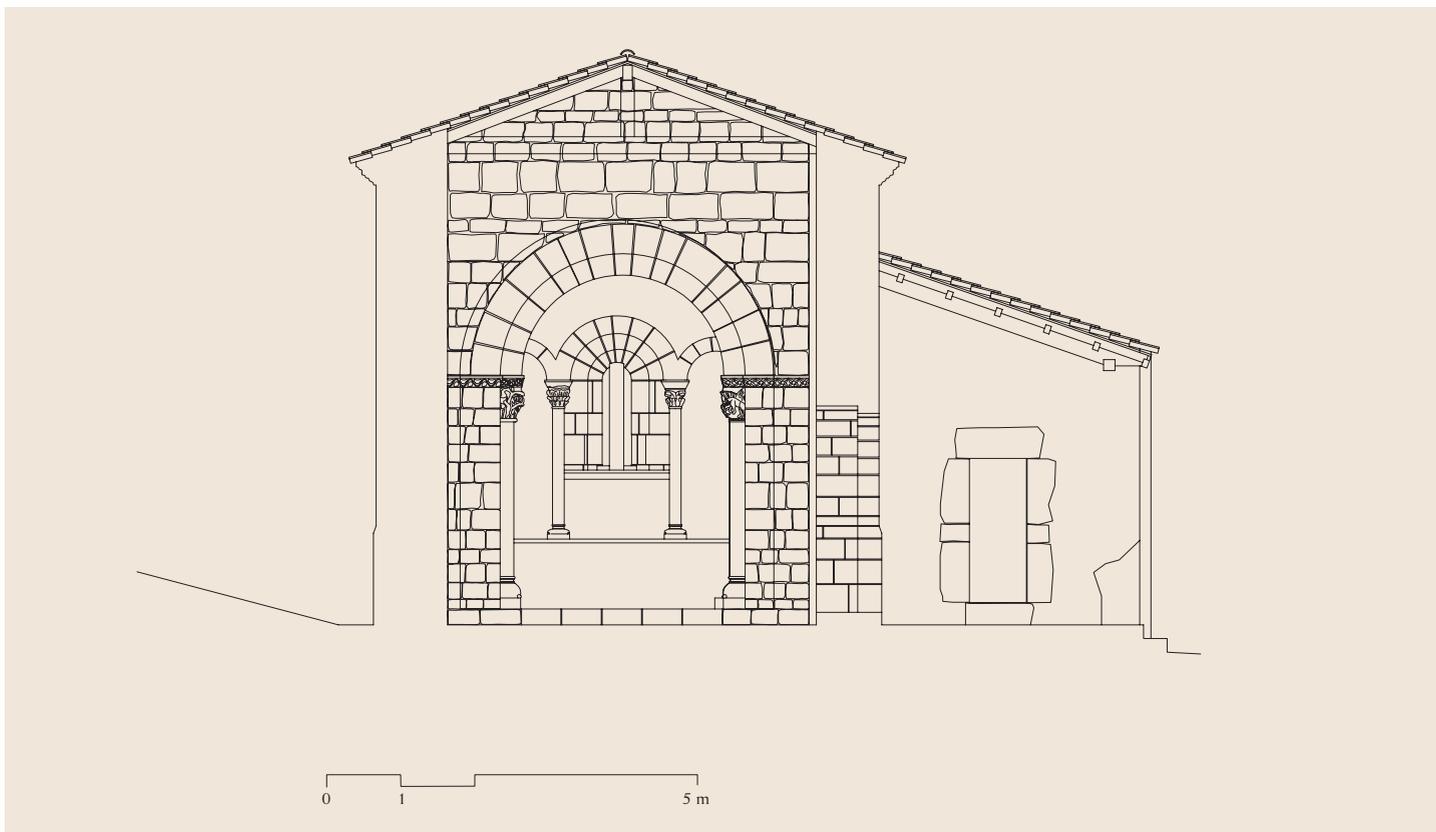
Planta





Sección longitudinal

Sección transversal





Canecillos de la nave

y contracurva lleno de plasticidad. La representación de la serpiente en la plástica románica es una constante heredada de la antigüedad, puesto que a los diferentes sentidos simbólicos negativos o positivos que se le pueden dar, su fisonomía y adaptabilidad formal favorece la adopción del motivo con fines meramente decorativos. En el románico asturiano encontramos esta representación en numerosos templos, entre ellos en San Andrés de Valdebárcena, perteneciente al mismo grupo que Viñón.

Al lado de esta estructura, que puede calificarse de arcaizante por derivar de los últimos modelos prerrománicos, encontramos formulaciones innovadoras en los repertorios ornamentales, en la formulación del arco triunfal y, sobre todo, en los capiteles. El tránsito a la capilla se realiza con un arco de medio punto de dos roscas desornamentadas y sin guardapolvo, como en Fuentes y en Sebrayo, la exterior está apoyada sobre la imposta que da paso a las jambas y se decora con motivos florales, y la interior lo hace sobre dos columnas pareadas en cada uno de los lados. Dos capiteles gemelos coronan cada uno de los pares de columnas; están trabajados en medio y en alto relieve, con superficies blandas y redondeadas de gran efectismo, que los convierten en las piezas de mayor calidad técnica y plástica de todo el conjunto y en las que debió de intervenir el mismo maestro que talló los mejores capiteles del interior de la capilla. Los del lado de la Epístola decoran su cesta con una plástica composición vegetal a base de acantos, mientras que los del Evangelio presentan, sobre un fondo de grandes hojas nervadas que

parten de un collarino sogueado, una pareja de felinos, unidos en el ángulo de la cesta en una sola cabeza, con las fauces abiertas engullendo por las piernas a una figura humana, semejante a las ya comentadas en Santa Eulalia de la Lloraza y Santa María de la Oliva. El tema alude a la lucha de opuestos, la confrontación entre el bien y el mal, lo negativo y lo positivo, entre el hombre y la bestia, lo racional y lo irracional. Representa al hombre vencido y devorado por el pecado, el hombre que sucumbe ante los más bajos instintos y abandona el camino de la Salvación. Esa vida ante la que debe reaccionar, la que debe abandonar para conseguir la Redención de los pecados y atravesar el arco triunfal, el umbral que le llevará a la Jerusalén Celeste.

El rico tratamiento desplegado en la cabecera, en oposición a la sencillez y austeridad de la nave, tiene mucho que ver con el sentido simbólico propio del templo medieval, en el que tanto los elementos materiales como los inmateriales, espacio e iluminación, se compactan para formar un todo, un universo simbólico que ha de alcanzar ante el altar, el espacio más sagrado del mismo, el cenit de su significado. El espacio templario, puesto al servicio de la liturgia y el discurso doctrinal de la iglesia, es concebido como una alegoría de la ciudad celestial, el reino de Dios: la Jerusalén Celeste. Se representa ésta, como en Fuentes y Valdebárcena, siguiendo los modelos de la arquitectura prerrománica, bien representada en San Julián de los Prados (Oviedo), a imagen de los salones palatinos, el espacio de presentación del monarca cristiano, repre-



Capitel del arco triunfal. Leones andrófagos

sentante de la divinidad en la tierra. Las arquerías, recubiertas en su día de vivos colores, en conjunción con los distintos elementos del ajuar litúrgico y un estudiado juego lumínico, emulan ese espacio áulico, rodeado de efectividad y teatralidad, de misticismo y solemnidad, al que el fiel, posicionado en la nave en un lugar concreto a su dignidad, le estaba prohibido el acceso.

En el exterior, la limpieza de los volúmenes y su proporcionalidad es la nota más destacada, ya que, como muestra de ese románico incipiente, ni las portadas ni los vanos presentan un tratamiento monumental, siendo la sencillez y la falta de ornamentación su principal característica. Como único elemento decorativo debemos señalar la cornisa, con sus correspondientes canecillos, que remata todo el perímetro de la construcción, tanto en la nave como en la cabecera. Llama la atención que todos los canes hayan sido decorados con modillones de lóbulos, motivo de tradición islámica que ha sido adoptado por el arte cristiano peninsular desde la etapa altomedieval, y que cuenta con importantes muestras en el románico.

Es, por tanto, la iglesia de San Julián de Viñón, obra de la segunda mitad del siglo XII, una muestra de la transi-

ción entre la estética prerrománica, patente en la tipología planimétrica y en la concepción espacial del conjunto, y las nuevas formas del espíritu románico, que se dejan sentir aquí en los motivos ornamentales y en la formulación del arco triunfal. La llegada de las nuevas formas aparece íntimamente ligada a la reforma de la iglesia española, que en el siglo XI, impulsada por los intereses políticos de la monarquía, abandonó las prácticas propias de la liturgia hispánica a favor de la romana, adaptándose la estructura de los templos al nuevo concepto litúrgico.

Texto y fotos: MFP - Planos: JLL/LLL

Bibliografía

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., 1997c, pp. 29-30; BERENGUER ALONSO, M., 1961, pp. 179-193; BERENGUER ALONSO, M., 1966, pp. 5-17; CANELLA SECADES, F. y BELLMUNT Y TRAVER, O., 1895-1900 (1988), III, p. 196; FERNÁNDEZ CONDE, F.J., 1971, doc. 10; FERNÁNDEZ CONDE, F.J., 1987, pp. 23, 141; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1982a; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1988b, pp. 115-142; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1988a, pp. 88-114; JOVELLANOS, G.M., 1949, p. 36; MIGUEL VIGIL, C., 1887, p. 295.