

ITINERARIO POR EL ROMÁNICO DE VILLAVICIOSA

I. - Iglesia San Salvador de Valdediós

La iglesia de San Salvador de Valdediós, conocida popularmente por el Conventín, al igual que el resto de iglesias construidas en la Edad - Media ha sido objeto de estudio desde épocas pretéritas, si bien ese análisis es puramente descriptivo; veamos algún ejemplo:

"La iglesia antigua, aunque es pequeña, tiene tres naves, las dos colaterales de seis pies de longitud y la del medio de doce. La fabrica es muy sencilla, pero de una arquitectura admirable, como la que se advierte en otras que hay en Asturias".

"Tiene esta iglesia ...tres naves, tres puertas, tres altares, sacristía, coro, antecoro, y trascoro, atrio, cabildo y una capilla fuera de ella, arrima da a la sacristía".

Así pues una vez puestos en antecedentes vamos a detenernos en el estudio de la planta; esta es basilical, en la que son perceptibles de oeste a este las siguientes dependencias, mejor cuerpos: nártex, naves, ábside tripartito. A esta estructura se añade en la pared orientada a mediodía un pórtico y un anexo que tiene su homólogo en el muro norte. Dentro de este conjunto destaca en primer lugar el nártex que se organiza con tres dependencias, una central en la que se abre un arco de medio punto con dovelas descansando en columnas; a izquierda y derecha se une dos espacios a los que se accede a través de un arco de medio punto. El cuerpo occidental del edificio ocupa el perímetro que dibujan las naves, diferenciándose de San Julián de los Prados claramente. Por otro lado cabe preguntarse ¿qué función tiene?. La respuesta no es única y cabe la posibilidad de una triple hipótesis:

- lugar destinado a los penitentes.
- acogida de peregrinos.
- punto de partida del rito procesional de entrada.

Sobre este se genera la tribuna a la que se accede por una escalinata en la nave orientada al sur, si bien un texto del siglo XVI apunta dos escaleras como medio de acceso:

"una tribuna ...con dos escaleras a los lados por donde suben a ella".

Ahora bien, en la actualidad y tanto en las plantas de Schlunk como de Hanson solo se recoge una escalera. Dentro de otro orden de cosas llama la atención de su ubicación, en el occidente, si la comparamos con San Julián de los Prados porque en este templo se construye en el crucero-muro norte-quizás por la propia connotación del Rey Casto-¿Rey monje?--; pero en Valdediós se opta por otra orientación. En relación con ella, frente por frente del ábside nos lleva a pensar en una equiparación de poderes, temporal y espiritual; cada uno tiene un lugar reservado en el templo. Además de los atributos del monarca como imperator, título de hecho honorífico ya que era en este sentido un rey de reyes que quería manifestar la superioridad frente a otros príncipes cristianos; no es por tanto un emperador que recoge la herencia del imperio carolingio sometido a un proceso de dispersión tras el tratado de Verdún -843- si no que ejercerá su función a nivel intrapeninsular. En consecuencia destaca en su persona el concepto de vicario divino a quien se rinde - culto, de ahí que sea necesario dotar al edificio de un lugar apropiado en el que se construye un banco-solarium-a la par que se puede aislar por un velo de polea, activado por poleas. Dentro de este orden de cosas conviene acercarse al origen de la tribuna y por ello tomamos como punto de referencia Bizancio-Constantinopla, Galia carolingia, Milán, Rávena...si bien donde mayor constancia hay es en el ámbito carolingio; en Aquisgrán concretamente el emperador disponía de un espacio reservado en el piso superior y frente al altar del Salvador, lo que coloca al máximo poder temporal en un registro preferente. En conclusión si admitimos la diversidad de puntos de referencia no está de más la argumentación esgrimida por D. Claudio Sánchez Albornoz:

"es probable que Asturias conociera la arribada de artistas italianos y carolingios..."

Por su parte en la misma Asturias, en época de Ramiro I la iglesia de San Miguel de Lillo también posee tribuna en el muro occidental del templo, con escalinata de doble acceso y con mayor capacidad para acoger la comitiva regia, por lo que incluso el punto de referencia puede ser incluso más cercano aunque parta de aportaciones ultrapirenaicas. A la tribuna le llega iluminación a través de un vano geminado enmarcado por un alfiz de clara influencia musulmana, aunque en Toledo durante el dominio visigodo parece que hubo precedentes. Sobre esta ventana aparece la Cruz de la Victoria con el alfa y omega, motivo en el que nos detendremos posteriormente. El cuerpo, es decir, las naves, tres naves

recurren a los pilares monolíticos, rematados por capitel-imposta, solución que veíamos en el período de Alfonso II, como elemento sustentante pero en Valdediós la opción de emplear el pilar está en clara relación con la sujeción de pesos ya que la columna no parece apropiada y es que el pilar ejemplifica el factor fuerza y el muro el peso, compaginando el principio de soporte-carga respectivamente. En el muro de cierre se abre al norte una puerta tapiada actualmente y otra al sur que comunica con el Pórtico Real. Dentro de este espacio organizado con cinco pilares, cuatro arcos formeros y cuatro tramos de nave, siguiendo el modelo de Schkunk se reconoce, o se identifica el lugar exacto en el que se ubicaban los cancelos en lo que podemos definir como anteábside y entre las tres naves, generando un área destinada al chorus -coro- porque este edificio no posee transepto, quizás porque afectaría a la sólida trabazón del conjunto de naves con la cabecera, a la par que supondría un obstáculo para visualizar el ábside desde la tribuna. En relación con los cancelos y por ende la compartimentación del anteábside puede verse un acercamiento al ceremonial mozárabe que comportaba tres lecturas: la del A.T., preferentemente de un profeta y las del N.T., Epístola y Evangelio. Por otro lado en esta iglesia es perceptible la continuidad de naves-capillas absidales generando un triple eje de oeste-este, hecho que en San Julián de los Prados no ocurre; no necesariamente por el crucero, sino porque hay un descentramiento entre las naves laterales y los ábsides hacia los que se encaminan. Por último el cuerpo de la iglesia se cubre con bóveda de medio cañón sin arcos fajones, aunque parece que estos fueron suplidos en pintura, pero hoy no se conservan y por ende su función sería el enriquecimiento de algo que la arquitectura no había consumado. Externamente la nave central se cubre a dos aguas en la que es visible las seis almenas de inspiración netamente musulmana, mientras que las laterales tienen cubierta a un agua, quedando un paño de pared entre las naves ya que la central es más elevada y por tanto el paño de muro se aprovecha para abrir vanos geminados con arquillos de herradura. Tras dejar este ámbito nos acercamos a la cabecera triple, mediante arcos de medio punto sobre columnas de una pieza que se rematan con un capitel en el que se labran grandes hojas adaptadas al calathus y collarino con sogueado, siguiendo modelos de tradición asturiana, mientras que los capiteles de las capillas laterales son de evolución romana, es decir, corintio de tradición bajorromana. En consecuencia el acceso al prebisterio mediante arco sustentado en columnas, es una influencia hispano-visigoda. Por su parte la -cubrición sigue empleando la bóveda de medio cañón en la que son perceptibles oquedades que sirvieron de sostén a lámparas, cruces, cortinas...Asimismo en las paredes del

presbiterio se abren nichos para - depositar arquetas, relicarios, jarros, patenas, incensarios...Sobre la capilla mayor se construye una cámara supraabsidal abovedada en - correspondencia con la tribuna y nártex, equilibrando así arquitectónicamente el abovedado cuerpo de las naves, a la vez que esta dependencia posee un vano geminado como su homóloga, repitiéndose el esquema en el ábside central pero con vano trigeminado, si bien en los laterales domina la apertura con arco de ladrillo, pero sin generar en ningún momento arcos de descarga, solución típica de la iglesia ovetense del período del rey Casto. Externamente la capilla mayor tiene una altura menor que la nave central - ¿contrarresto de empujes?- y se cubre a dos aguas, destacando una almenilla similar a las aludidas anteriormente. Por último sobre la cabecera tripartita conviene hacer constar que en principio cada una tiene una advocación: Santiago, Salvador, Juan. Sobre esta solución vamos a establecer una relación de interrogantes:

-¿se arraigaba en el espacio interior de Valdediós una basílica de tres naves y encabezada por solo un ábside y dos espacios laterales?.

-¿se reconoce en Valdediós una basílica de tres naves con un santuario triple?.

-"ábsides complementarios, únicamente altares votivos para veneración de reliquias".

-tradición siria y jordana en la cabecera rectangular y tripartita-Schlunk y Hauschild-.

-ejemplos baleáricos donde los anexos al ábside central quedaban precedidos por un espacio acotado por cancelas. ¿-referencia a San Salvador-Oviedo- y la iglesia-panteón de Santa, María?. Así pues tras el estudio de la organización interna del edificio parece desprenderse la imagen de un dios distante que margina al creyente o servus fidelis, dejando entrever la vigencia del rito desarrollado en la Hispania Visigoda. En resumen Valdediós es un lugar de encuentros, es un ente donde domina el sincretismo sin rehuir la acción de crear; es en este contexto en el que cabe hablar de innovaciones: la luz directa en la nave central marca una novedad con respecto a Lillo, empleo de barras de hierro horizontales a manera de refuerzo en el arranque de las bóvedas continuas y para repartir mejor los empujes, el muro como soporte de bóvedas, sublimando el cometido del contrafuerte en el exterior, curiosa disposición de los volúmenes escalonadamente. Finalmente el cierre de la iglesia se hace con un muro que emplea sillar en la confluencia de los muros lógicamente por ser el punto donde es necesario material noble y también en el testero así como en la fachada occidental-nivel superior-quizás por coincidir con el presbiterio y tribuna regia respectivamente. Adosado al muro meridional se construye el

Pórtico Real, con sillería perfectamente elaborada que cierra una angosta nave con bóveda de medio cañón, reforzada por arcos fajones que se corresponden con los contrafuertes del muro sur, descansando en columnas-entrega en la línea de los contrafuertes generando en cierto modo los fundamentos del pilar compuesto; es en estos capiteles donde se acusa la influencia de la teoría islámica, al igual que es perceptible ver la mano de los tracistas emigrados del sur en las celosías. Siguiendo con esta dependencia destacan los arcos fajones, arcos ciegos, capiteles-ménsulas...recordando en cierto modo al cuerpo noble de Santa María del Naranco. Por su parte el pórtico no excluye la posibilidad de que hubiese otro de madera, remontando la presencia del mismo a la tradición peninsular, concretamente al siglo VI en la Bética Lusitánica, permitiendo a través del mismo el acceso al lado de la Epístola, si bien cabe destacar que en Valdediós puede tener una función doble, por un lado como entrada principal de monjes, toda vez que es posible la presencia de unos monjes de origen mozárabe, los cuales entre sus asistir al rey cuando se recluye en Valdediós; por otro lado como entrada principal del monarca que procede del exterior tinieblas y a accede al interior-lugar de la luz. Adosadas al último tramo de nave se construyen dos cuerpos que puede asociarse con la celebración de determinados actos previos al acto solemne de la misa en el muro norte y sacristía en el sur. Frente a este complejo arquitectónico donde domina la idea de espacio interior hay que introducir la decoración, circunscrita a la Cruz de la Victoria en relieve sobre la fachada oeste y a las pinturas donde se acusa la conjunción de un maestro autóctono y otro hispanoárabe; estas reproducen motivos geométricos, similares a los que decoran San Julián de los Prados-rombos, cuadrados, circunferencias, cuadrifolias,....-aunque también en el ábside se reflejan las tres cruces del Gólgota, curiosamente frente a la cruz en el occidente se genera la cruz en oriente; en el primero pare exorcizar los espíritus sospechosos y en el segundo por ser el lugar donde se lleva cabo la liturgia. En otras palabras la CRUZ de la VICTORIA -oeste-es símil del triunfo político y la CRUZ DORADA-presbiterio-de la paz que promete Dios a los hombres. Por otro lado el programa iconográfico está de acuerdo a las premisas establecidas por el clero que posee la imagen cristiana de la "civitas dei", de "la casa radiante de la vida", donde las bóvedas cromáticas-en su belleza visual-deberán ser la imagen del cielo que ampara el recorrido existencial humano, sin dejar el efecto embellecedor y potenciar la luminosidad del interior, caracteres un tanto imperceptibles por el grave deterioro de las mismas. Concluyendo San Salvador de Valdediós compagina: volúmenes arquitectónicos de tradición ramirense, con espacios completamente

abovedados, tribuna como imagen de poder; saturada de esencias bizantinas, carolingias, mostrando las dos virtudes reales de acuerdo con las Etimologías de San Isidoro: iustitia et pietas, capiteles, celosías...de acento islámico y sugerido por - las comunidades mozárabes emigradas hacia el norte. Para finalizar conviene detenerse en el marco histórico en el que se engloba ya que Valdediós, entidad dentro del municipio de Villaviciosa, puede identificarse con Boiges, variante de Boides, que significa terreno inculto, baldío, caracterizado por un exceso de humedad; no obstante el topónimo Valdediós está en clara relación con "valdieu", denominación de monasterios franceses en valles retirados. Dentro de otro orden de cosas el Conventín parece que responde a un programa regio porque además del templo se levanta un palacio lo que nos obliga a pensar en cierto modo en la elección de este lugar para meditar de cara al futuro eterno, a la vez que será donde se retire el rey una vez desplazado y, expulsado por sus hijos de la Corte. En este sentido el retiro tanto forzado como voluntario del monarca a un enclave religioso está en consonancia con la normativa visigoda: "a la forma en que un rey debía terminar su reinado mediante la adopción formal de la penitencia".

En resumen podemos decir que este templo y dependencias anejas puede entenderse en un marco triple:

-posesión territorial, se llega al dominio del Duero, favorece la repoblación facilita el regreso de comunidades mozárabes; el rey intenta recuperar los orígenes para establecer su autenticidad.

-ideal religioso, ya que el nivel de control de la vida política estaba en la Iglesia en función de constituir un ente de orden y estabilidad.

-programa cultural, las crónicas definen al rey como "ilustre por su saber" y a él se deben la dotación de sedes episcopales, iglesias, monasterios.

Dentro de este orden de cosas Valdediós es producto de una psicología colectiva o al menos en los límites de la individualidad y a la par testimonio sociológico, sin olvidar que es un hecho técnico.

II.- Santa María de Valdediós

En su estudio "El Cister en el valle asturiano de Boiges en el primer tercio del siglo XIII. Aspectos histórico-artísticos", de la profesora Etelvina Fernández González, queda recogido que dicho monasterio se consagra a Dios y a la Virgen y a todos los Santos... aunque popularmente solo es conocido por su advocación a la Virgen. Siguiendo la costumbre de la Orden benedictina de renombrar los lugares con una evocación a la divinidad el viejo topónimo de Boiges es sustituido por el de Valdediós nombre ya empleado en Francia concretamente en la región del Loira. Es el monasterio cisterciense más tardío de la región y el único que se funda "ex novo" por Alfonso IX en el valle de Boiges, cuyo territorio había adquirido el monarca por permuta con San Vicente de Oviedo. El documento fundacional es una carta de privilegio extendida en Santiago el **27 de noviembre del año 1200**. En la misma no se menciona el origen de los monjes destinatarios de la donación pero está reconocida su afiliación al monasterio coruñés de Santa María de Sobrado. La carta fundacional de Valdediós se guarda en el Archivo Histórico Nacional entre los documentos de Sobrado y a dicho monasterio se le vincula hasta 1515, cuando pasó a pertenecer a la Congregación Cisterciense de Castilla. El templo es de nueva fundación, excepción pues otros son refundación de abadías ya existentes que se incorporan a la Orden del Císter a través de la filiación a otra casa ya reformada. De la fecha de su fundación hasta el inicio de la construcción transcurren casi unos veinte años. Hay una inscripción en el tímpano de la portada Norte que aporta datos sobre el comienzo de las obras, mayo de 1218 y de su constructor el **maestro Gualterio**. Es muy interesante constatar su autor (no frecuente en otros monasterios) y el origen extranjero del mismo.

Elementos constructivos

Estilo: cisterciense, por lo tanto purista, con escueta decoración y ornamentación, marcada tendencia a la abstracción y simplificación en todo tipo de formas, dominando la sobriedad.

Planta: tres naves con transepto poco acusado. El testero está formado por tres ábsides semicirculares siguiendo la tradición benedictina y precedidos los mismos por un tramo recto que enlaza con el transepto. Los ábsides se corresponden con la anchura de las naves y están escalonados. El triple ábside, las tres naves y el transepto, nos recuerdan los

templos leoneses de Gradefes y Sandoval, pertenecientes al Cister como Valdediós. Las naves son de cinco tramos y el transepto de tres, cerrado el tramo central del transepto con bóveda nervada de ocho plementos, algo que es bastante frecuente en las construcciones protogóticas peninsulares (J.M Azcárate "La arquitectura gótica española" Ed. Cátedra.

Elementos de sustentación: paredes de aparejo pétreo, de juntas finas y sillares regulares de sección rectangular y bien labrados. Esta estructura mural y los pilares sustentantes, que se quiebran en múltiples acodamientos al objeto de enlazar con los nervios de las cubiertas y con las arcadas de las naves, forman una perfecta articulación, adosándose columnas a los pilares para recibir las arcadas de las naves.

Acceso, iluminación: portadas, puertas, ventanas. Tanto las portadas como las ventanas adoptan la forma semicircular y ligero abocinamiento con varias roscas concéntricas. En Valdediós se cegaron las portadas y accesos laterales (siglo XVIII); especialmente grave fue el acceso cegado de la nave derecha por razones de adosamiento a las dependencias monásticas contiguas. La iluminación de las naves se lograba por medio de un óculo en la fachada de la nave central, que constituye una simplificación del rosetón gótico, y vanos sobre las portadas cegadas de las naves laterales. Las ventanas salvo el óculo central del imafrente, parten de modelos románicos, pero son más abundantes y mayores, proporcionando abundante iluminación al interior. Hoy estas ventanas han quedado parcialmente fuera de servicio, al haber sido cegados los vanos meridionales y encontrarse ocultos los de las capillas laterales. La luminosidad no viene dada solamente por la amplitud de los vanos, sino también por las placas de alabastro abundantes en los paramentos, que dan una gran blancura al interior. Entre las ventanas, destaca la abierta en el muro norte del transepto por su amplitud y desarrollo estructural, con tres arquivoltas con bocelos sobre estilizadas columnillas. También son amplias las dos ventanas laterales del imafrente, aunque de traza más sencilla. En los testeros destacan los tres vanos del ábside central, mientras que los laterales sólo tienen uno. Podríamos decir que la diafanidad y la claridad resumían las características del conjunto.

Cubierta: bóvedas. Aún perduran soluciones del Románico pleno en las bóvedas de medio cañón que cubren los tramos rectos de los presbiterios. Domina la bóveda de crucería en las naves - bóvedas de ogivas-, mientras en la cabecera domina la bóveda de cañón algo apuntada y la de horno cubre el espacio de los ábsides semicirculares. Las bóvedas se

articulan perfectamente con los elementos sustentantes. Los nervios diagonales de la nave central y laterales establecen una continuidad con los pilares quebrados, salvo en los muros de las naves laterales, donde rematan enjarjados en la pared. Los perpiños de la nave central enlazan con el frente del pilar y la columna adosada a él, cuyo fuste se interrumpe en el "cul de lamp", recurso característico de la arquitectura del Cister.

Elementos externos: torre, espadaña, pórtico. Como otros monasterios cistercienses, es un templo que no contempla la comunicación con el exterior y en el que todo gira en torno al claustro (originalmente de estilo románico y reconstruido entre los siglos XVI al XVIII, los pisos primero y segundo con arcos carpaneles y adintelado respectivamente y con antepecho pétreo y rejería en el primer y segundo piso) del que aún pervive una portada románica que comunica con las dependencias comunitarias del claustro y otra portada que conducía al cementerio. Una gran espadaña remata la fachada, sustituyendo a la torre campanario, en el siglo XVII, que la Orden del Cister rechaza en sus *Capítulos Generales*: "No se construirán torres de piedra para las campanas... se consideran elementos ostentosos, espadañas de tres vanos con jambas acodilladas y estilizadas columnillas". La portada principal se corresponde con la nave mayor con triples arquivoltas que delimitan un tímpano y está flanqueada por jambas acodilladas con cuatro columnillas. La portada izquierda tiene dos arquivoltas con bocelos y guardapolvo y, como la principal, tiene tímpano sin esculpir, con jambas que llevan acodilladas dos columnas. La portada derecha es de similares características. Sobre cada una de las portadas laterales se emplaza una ventana con una función tanto práctica, de iluminación del interior, como estética, de ruptura de la apariencia de fortaleza del imafrente. De las otras portadas destaca la septentrional del transepto con tres arquivoltas con bocelos y guardapolvo y su tímpano con la inscripción de su constructor, magister Gualterius, con tres columnillas acodilladas a cada lado; sobre ella se eleva la ventana más desarrollada del conjunto arquitectónico.

Elementos decorativos: la sobriedad ornamental es característica tanto del exterior como del interior del templo. Esto es evidente en los "Cul de lamp" lisos o con decoración de escamas y en los capiteles que, en buena parte, están desornamentados o bien tienen variantes de hojas lanceoladas planas, cintas entrelazadas con esquemáticas hojas o frutos y arquillos enfilados que es un motivo bastante frecuente en los templos cistercienses. El carácter sintético y abstracto, que es la tónica general, es menos evidente en los capiteles

de la portada principal, no exentos de algún mascarón o cabezas pequeñas, decoración vegetal y frutal entrelazada, que se repite en otros templos de la región. Predominan los capiteles de talla muy plana con motivos vegetales muy sintéticos, que economizan formas y figuras. Los canecillos y sus repertorios decorativos son de tipo fitomorfo y repiten formas geométricas (bolas, rollos, estrellas) y vegetales (diversos tipos de hojas, rosetas). Este tipo de decoración es abundante también en el Cister leonés. La decoración dominante en las arquivoltas de todas las portadas, consisten en motivos en zigzag, rosetas de botón central, tetrapétalos, billetes... y puntas de diamante en las molduras-guardapolvos de fachadas y portadas.

III. - San Juan de Amandi

Accesos: un kilómetro antes de llegar a la Villa desde Oviedo existe una desviación a la derecha que indica "Amandi". Si se va en autobús debemos seguir hasta la entrada a Villaviciosa, para tomar dirección a la derecha hasta encontrar la indicación de Iglesia de San Juan de Amandi, a unos mil metros más o menos. Para llegar a la iglesia desde la carretera debemos subir una calle en cuesta, que tomaremos a nuestra izquierda y nos llevará directamente a ella.

Reseña histórica de Amandi

Aparece citado el topónimo de Amandi en una donación que hizo en el año 1054 la Condesa Idoncia, esposa del Conde Piniolo, al monasterio de Santa María de Mántaras. La iglesia se conocía en la Edad Media como San Juan de Maliaio, que era el nombre antiguo de lo que hoy conocemos como Villaviciosa. Desde el año 1270 pasó a desempeñar la función de parroquia hasta la construcción de Santa María de la Oliva. Por su estilo y por comparación con otros monumentos de la zona, como Valdediós, puede situarse en el primer tercio del siglo XIII, en lo que se ha denominado Románico tardío. Según una lápida situada en el imafrente, la fecha de la construcción primitiva sería del año 630, lo que nos situaría en plena época visigoda y, por lo tanto, no sería románica la primera edificación. Más tarde figura en documentos de los años 850-862 (monarquía asturiana) una construcción que podría ser una reconstrucción, si damos por válidos esos documentos. El párroco José Caunedo reconstruyó el ábside con sus propios elementos, y dejó constancia de su obra en

1780 en una lápida, actualmente en el ábside, en la que añadió que la primera fundación fue en el año 672. Quadrado y Vigil la fecharon en 1134 por la lectura errónea de una inscripción. Luis Menéndez Pidal escribió que se restauró en 1281 y que Alfonso IX y su esposa Berenguela la donaron a Santa María de Valdediós, lapsus evidente porque Alfonso IX falleció en 1230. Pero los elementos arquitectónicos, el estilo, la abundante escultura y la indumentaria de los personajes representados, fechan con certeza lo que queda del monumento en la primera mitad del siglo XIII.

Estilo Románico tardío

Planta: tiene una sola nave rectangular cubierta con armadura de madera vista, al viejo modo asturiano. La longitud es de 14,26 m. La anchura es de 7,29 m en la parte de la entrada y 6,69 m. en la cabecera. El ábside consta de dos partes: un tramo recto que alcanza una considerable profundidad, 3,70 m, y se articula en cuatro tramos por medio de columnas sobre las que corre una imposta y se levanta un piso alto de arquerías semicirculares, y una parte, con una profundidad de 3,50 m, semicircular por dentro y por fuera, por lo tanto de tipo internacional. Cuenta con un arco de triunfo con tres arquivoltas con otros tantos capiteles con decoración escultórica a cada lado. Este arco tiene un perfil ligeramente apuntado en el interior. El ábside está articulado por columnas en paños murales cóncavos, que se superponen en dos pisos ofreciendo la cabecera de estructura más compleja del románico regional, emparentado con Santa María de Arbás. La columnata se dispone sobre un podio corrido que, junto con las columnas, impostas y arquillos, otorga gran movimiento al interior de los muros. Ambos tramos del presbiterio se cubren con bóvedas de arista (actualmente modificadas) en el tramo recto y de horno en el ábside, delimitadas por un arco toral semicircular de perfil en zigzag, paralelo al triunfal, que también adopta trazas semicirculares. Este se dobla en dos roscas interior y exteriormente, cuya imposta se prolonga por el muro de la cabecera, descansando en tres columnas a cada lado.

Exterior: la rodea un amplio pórtico que se extiende delante de la fachada principal y por el lado sur. Es del siglo XVII, como la espadaña. El edificio tiene dos portadas: la del sur consta de varias arquivoltas de medio punto que descansan en jambas acodilladas y con ornamentación centrada en el guardapolvo y en la imposta. La occidental es abocinada, la forman cuatro arquivoltas concéntricas en disminución hacia el interior, esto es exponente de un románico avanzado de las primeras décadas del siglo XIII. Destaca esta portada por las proporciones esbeltas y por el valor técnico, estético e iconográfico de su relieve monumental. Decoración en zigzag en diversas variantes (arcos interior y exterior), las cabezas de pico (segundo arco), que se combinan con las rosetas reiteradas en el románico de esta comarca (tercer arco). Bajo ellas, los capiteles combinan repertorios vegetales, marcas de cantero y escenas historiadas, como la Presentación en el Templo. El estilo de estos capiteles de la portada, muy próximo al de Valdediós, es más elegante que el de los relieves de la arquería interna. Tienen también interés estos por su extenso repertorio iconográfico, al que hay que añadir el de los capiteles de las ventanas y los canecillos.

Elementos decorativos: la escultura es uno de los grandes méritos de esta iglesia. El exterior del ábside es también muy rico. Lo recorren en toda su altura finas columnas adosadas cruzadas por impostas que marcan tres pisos. En este templo se encuentran reunidos repertorios muy variados, de carácter sagrado, profano, simbólico y meramente ornamental. Destacan sobre todo los capiteles del ábside, donde están representados los siguientes temas:

Antiguo Testamento: pecado original, sacrificio de Isaac, Daniel con los leones

Nuevo Testamento: Presentación del Niño en el templo, José llevando pichones, María con el Niño, Simeón que les recibe, Cristo en majestad dentro de la mandarla y rodeado del tetramorfos, lapidación de San Esteban

La vida cotidiana: cacería de jabalíes, cazador atacando el animal con una lanza

Justa medieval: caballeros montados a caballo, con peto, espuelas, escudos de protección, lanzas

Lucha grecorromana: damas con la ropa de los luchadores en las manos, en lengua popular "zancadilla"

Juglaresca: músicos, acróbatas, danzarines

Estamento eclesiástico: aparece ampliamente representado de forma simplificada

Temas simbólicos: representación de las almas como aves, tentaciones, centauros, cabezas monstruosas.

IV.- Santa María de Lugás

Reseña histórica

Bellmunt y Canella datan la iglesia de Lugás de los primeros tiempos de la monarquía asturiana y favorecida por el rey Alfonso I. Año 745. Finales del siglo XII-principios del siglo XIII. Año **1170** construcción de la iglesia. 1385. Se menciona la parroquia de Lugás en El Libro Becerro de la Catedral de Oviedo. 1684. Inicio de la construcción de la sacristía. 1690. Según consta en clave de los arcos se construye crucero, cabecera, sacristía. 1733. Cabildo antiguo. En 1807 se construyen los cabildos. 1760. Enlosado de la iglesia. 1805-13. Espadaña nueva. Madoz la data en 1833 y es que en 1832 hubo un incendio. 1828-29. Obras en los pórticos. Ensolado y cubiertas.

Edificaciones complementarias

1575-90. Construcción de la Casa de las Novenas

1799. Reedificación de la Casa de las Novenas

1834. Escalera para acceso a la Casa de las Novenas

1882. Balcones para esta casa

1724. Capellanía de San Pedro

1835. Cementerio parroquia

1836. La Obra. Cobijo de las caballerías de los peregrinos

1857. El Polvorín

1861. Altar Sacramental. Se desmantela en 1957. Reedificación en 1987

1865. Oratorio de las Ánimas

1894. Verja del cementerio

Estilo: Románico. Según Etelvina Fernández esta iglesia se enmarca dentro de la fase clásica del románico de Villaviciosa. Más tarde se reforma introduciendo elementos góticos.

Planta: Actualmente es de cruz latina con crucero, ábside poligonal, pero es posible que el original fuese rectangular. En el muro norte se adosa la sacristía y en los muros oeste y sur los pórticos o cabildos.

Elementos de sustentación: Columnas en las portadas oeste, sur y en el arco de triunfo. Muros de sillar en el que se con visibles varias marcas de cantero para identificar cada una de las piedras que labraban. Los sillares son de arenisca de la marina.

Elementos de sustentados: Cubierta de estructura horizontal de madera, bóvedas estrelladas en el crucero y ábside, bóvedas vaídas nervadas en la sacristía. Arco de triunfo de medio punto. En el plemento de la bóveda del crucero, bajo el encalado actual, hay pinturas con la representación de los cuatro evangelistas y de cuatro profetas.

Acceso e iluminación: Hay dos puertas de acceso, la situada al oeste y la meridional. La iluminación es a través de saeteras con fuerte abocinamiento hacia el interior, diferenciando las de la nave de las del transepto que son adinteladas, al igual que las de la sacristía.

Escultura en relieve: En la portada oeste se nos presenta un capitel con el tema "Daniel en el foso de los leones"; no obstante otra interpretación es el hombre encadenado al pecado. El resto tienen decoración floral. Sobre estos capiteles descansan tres arquivoltas con motivos de zig-zag, bocelos y palmetas. Rematando la portada se ve el tejazoz con canecillos de bola, zoomórficos y tetrapétalos. En la portada sur hay dos arquivoltas, una tiene una decoración centrada en las cabezas de pico o cabezas rostradas (beak heads) que reflejan una influencia nórdica de la escuela anglonormanda, con formas de tendencia circular frente a las de San Juan de Amandi que son triangulares. Murria se refiere a ellas como "ornamento con forma similar al pico del ave utilizado en molduras normandas". La otra presenta como motivo de decoración los rollos zamoranos o modillones de lóbulos, de influencia siria, a través de su uso en la portada del obispo de la catedral de Zamora. Los capiteles optan por el entrelazo, figuración antropomórfica y temáticas vegetal. En el interior se conservan los capiteles del arco de triunfo. El arco de triunfo de doble arquivolta con zig-zag y orla vegetal descansa en tres capiteles de los cuales merece especial atención el capitel central del lado del evangelio, pues en el ángulo que forman los capiteles exterior y central, se esculpe el tema de la Visitación, mientras que en la parte frontal del capitel central se trabaja el tema de la Presentación del Niño Jesús en el

Templo o Purificación de la Santísima Virgen, completando la escena entre este capitel y el tercero; no obstante, la escasa definición de esta parte puede conllevar a ver una temática con connotaciones musicales. El resto de motivos de los capiteles son grifos introduciendo el pico en la boca de una serpiente bífida o de doble cola, leones afrontados, encontrando una réplica en la iglesia de San Andrés de Valdebarcena, hojas y apomados.

El retablo mayor: Es del año 1751 y sustituye al de 1676. En este retablo se ha encajado el camarín con la imagen de la Virgen con el Niño sentado del siglo XIII; fue policromada en 1671 y, posteriormente, fue cubierta con vestido permaneciendo casi inalterada la policromía original. En este retablo comparten espacio dos imágenes recientes: San José y San Antonio. En la capilla del lado de la epístola, capilla de la Santísima Virgen de los Dolores, hay un retablo con un Crucificado atribuido, según el profesor Germán Ramallo Asensio, a Luis Fernández de la Vega. Rematando el crucificado aparece un corazón encadenado y por encima la imagen de la Virgen de los Dolores con un cuchillo que atraviesa su pecho. En el frontal del altar está pintada la cruz y la corona de espinas, símbolos de la Pasión y en las claves de la bóveda aparecen la escalera, clavos, tenazas, martillos, lanza, flagelo, columna, gallo de San Pedro ...todo ello contribuye a corroborar lo expuesto anteriormente. En la capilla del lado del Evangelio o capilla del Santísimo Cristo se conserva una imagen de Nuestra Señora del Rosario de la cual el rostro y las manos son del S. XVIII. Es una "imagen de vestir"; a su izquierda la acompaña la Magdalena y a su derecha Santa Marta, que carecen de valor artístico. En esta capilla las claves de la bóveda presentan un cáliz, una fuente y un jarrón con azucenas, la primera alude claramente al Santísimo y las restantes son una alusión a Nuestra Señora. En el muro norte del transepto se halla colgado un lienzo barroco inspirado en Zurbarán ya que el tema es la imagen de la Virgen extendiendo el manto con sus brazos, bajo los cuales aparecen las órdenes de los Carmelitas Descalzos y de las Carmelitas Descalzas, identificando a San Juan de la Cruz y Santa Teresa a la derecha e izquierda de la Virgen; el modelo es muy similar al que el pintor barroco utiliza en el cuadro "La Virgen de los Cartujos" entre 1630-1635. En la sacristía se conserva una litografía del siglo XIX que, vista de frente, muestra la "Sagrada Familia", mientras que si la contemplamos desde la izquierda o desde la derecha el tema es sustituido por la "Dolorosa" y un "Nazareno"; también hay otra litografía de origen francés con el tema "Jesús curando a un niño". Finalmente la pila bautismal fue introducida a mediados del siglo XX dentro del basamento de la construcción que hay bajo el edificio denominado El Polvorín.

Datos de Interés

Se celebra la fiesta de la Natividad de la Virgen el día 8 de setiembre; el día 7 se quemaba por la noche la hoguera hecha con árgoma y se buscaban los mejores polvoristas acreditados en toda clase de fuegos artificiales, se soltaban globos, traían músicos de la capital de la provincia y un destacamento de tropa con una doble finalidad, por un lado acompañar los actos litúrgicos y por otro prevenir los desórdenes que pudiera haber la noche del 7 al 8. Los romeros solían pernoctar en tiendas en el entorno de la iglesia donde había multitud de puestos que vendían bebidas, comestibles, frutas, dulces...El primer domingo de octubre se celebra una fiesta en honor de la Virgen pero no tan solemne ni tan concurrida. La advocación de Santa María tuvo una gran fama entre los romeros, porque a su intercesión se le atribuyen milagros tanto para las personas como para los animales y por ello no es de extrañar ver exvotos que, según Madoz, son bustos de cera, tablas con pinturas e inscripciones explicando el milagro; en la actualidad, aún se conservan algunos en el muro sur de la única nave de la iglesia. En la festividad de San Miguel un nutrido grupo de feriantes de Avilés, Corvera, Gozón, Carreño...tiene como tradición ir al santuario para participar de los actos religiosos. La devoción profesada al santuario ha inspirado abundantes versos, adivinanzas, coplas.... "A la Virgen de Lugás / si la vaca y la reciella / no están malas, ¿a qué vas?.

V.- Santa María de la Oliva

Santa María de la Oliva, conocida popularmente como Santa María del Conceyu, denominación que encontramos también en la villa de Llanes. El hecho de denominarse de este modo implica que esta iglesia está íntimamente ligada a las circunstancias históricas de la fundación de la puebla, y ello se deduce a través de los pórticos que recorrían las fachadas norte, oeste y sur de la iglesia, de los que se conserva solamente el meridional. En estas dependencias se aunaban las funciones consistoriales, entre las que se encontraba la financiación del Corpus, con las religiosas-funerarias, como fue la construcción del Osario y

de la Capilla del Cristo de la Cruz a cuestras, llamada Soledad. Madoz se refiere a este templo en los siguientes términos: "la antigua iglesia parroquial (La Anunciación) es tan antigua como el pueblo, pero no bastando para el vecindario quedó reducida a ermita". En el libro "Asturias a través de sus concejos", se alude a este templo del siguiente modo: "... Santa María de la Anunciación o iglesia del Conceyu". Por su parte Elena Toral refleja que el templo pudiera tener relación con la Asunción de la Virgen, a partir de las figuras de santos y vírgenes de las columnas de la portada oeste. La ubicación dentro del casco urbano constituye un argumento para entenderla como un edificio importante dentro de la trama medieval. Se sitúa en el norte de la muralla cerca de la puerta del puente. El hecho de construir la iglesia en un extremo del recinto murado puede llevarnos a pensar en una iglesia fortificada, pero en ningún momento la iglesia maliaya ha tenido esa función. Actualmente el templo está en una encrucijada de calles: las de Cabanilles, Eloísa Fernández, Dr. Pando Valle y García Caveda.

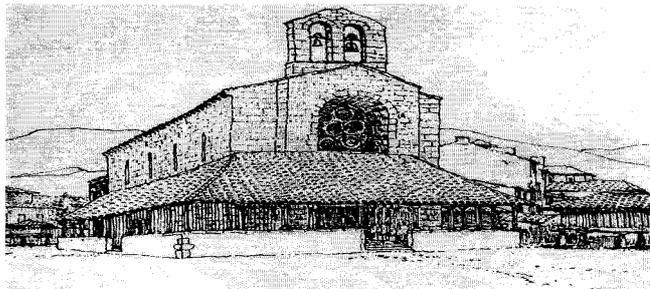
Reseña histórica

Se enmarca cronológicamente a partir de la concesión de la carta puebla por parte de Alfonso X el Sabio el día 17 de octubre de 1270, lo cual se traduce en un despegue de la villa que conllevará la construcción de la iglesia parroquial de la puebla de Maliayo. A pesar de la fundación en ese año, no se puede decir que la construcción de la iglesia diese comienzo, porque en 1277 los vecinos pagaban los diezmos a la iglesia de Amandi. A finales del siglo XV es probable que se reconstruyera la cabecera según Emilio CASARES. 1658. Construcción de la sacristía adosada al muro sur. Arquitecto Ignacio Cajigal. S. XVII. Construcción de la capilla de la Soledad. Probable construcción de un cementerio exterior S.XVII-XVIII. Se fundan nueve capellanías. 1774. Solicitud de ayuda por parte del párroco para ampliar la iglesia. 1790. El vecindario propone construir una nueva iglesia. 1802. El Consistorio comienza a replantearse obras en el templo. 1814. Ejecución de obras. 1814. Reformas llevadas a cabo por el arquitecto Francisco Antonio MUÑIZ. 1838. Año en el que pierde el carácter de iglesia parroquial y la parroquia se traslada a la iglesia del exconvento de San Francisco. 1873-1885. Reordenación del entorno de la iglesia con la retirada de tres hórreos y una panera. Desmontaje del cabildo. A partir de este momento se produce la separación del edificio de la trama urbana que le rodea. 3 de junio de 1931. Año en el que se declara monumento histórico-artístico. 1936. Incendio y destrucción. A

mediados del siglo XX se lleva a cabo la restauración por parte de D. Luis MENÉNDEZ PIDAL.

Estilo: Compagina características románicas en cuanto a la tipología arquitectónica de los volúmenes, en las portadas norte y sur y en parte de los motivos iconográficos y escultóricos con la nueva corriente, el gótico, que se refleja en la organización del presbiterio, los contrafuertes exteriores adosados al mismo, contribuyendo a remarcar la ascensionalidad, los elementos sustentados, vanos de iluminación y algunos motivos escultóricos.

Planta: La planta es basilical rematada por un presbiterio rectangular precedido por un tramo recto. Adosados al cuerpo de la iglesia el pórtico, que BELLMUNT y CANELLA denominan "cabildo" y la sacristía



"lámina del libro "Villaviciosa de Asturias. Análisis urbano" de Juan José PEDRAYES

OBAYA, página 181

En la actualidad el pórtico está adosado a la fachada sur, quedando visibles en la fachada el arranque donde se apoyaba el entramado de madera de estas construcciones. La planta se ha proyectado de acuerdo al sistema de proyecciones "ad quadratum" muy estudiado por María Soledad ÁLVAREZ MARTÍNEZ en su libro "Los Templos Románicos en Asturias: Siglos XI-XV. Asimismo la presencia de las proporciones y el empleo de la cantería implica un taller bastante cualificado que puede estar relacionado con el conjunto del monasterio de Valdediós.

Elementos de sustentación: Los elementos sustentantes son el muro de sillar con las consiguientes marcas de cantero, compacto y cerrado, desempeñando una clara función de sustentación de la armadura de madera de la nave; en el interior de los muros norte y sur y en las inmediaciones del arco toral, se abren cinco sepulcros bajo arcosolio con arco apuntado. Otro elemento de sustentación son las columnas de fuste octogonal en las que se apoya el arco de triunfo de doble rosca y el arco que separa los dos tramos de la cabecera.

Elementos sustentados: Armadura de madera en la nave. Arcos apuntados y de medio punto. Bóveda de cañón apuntado en el tramo recto a través del cual se accede al presbiterio y bóveda de crucería en el ábside.

Acceso e iluminación: Tres puertas, la septentrional y meridional de clara tradición románica y la occidental de factura gótica. La iluminación se produce por cuatro ventanas bíforas con arquillos de medio punto o ligeramente apuntados, abiertos en una sola pieza de piedra. Todos ellos llevan decoración imitando los arcos de mitra góticos o la decoración geométrica propia del románico. En el testero hay una ventana con arco de medio punto enmarcada por guardapolvo. La rosca exterior tiene decoración en zigzag y se apoya en dos columnillas. La iluminación a partir de ella es nula porque está tapiada y actúa a modo de nicho en el que se ha colocado adosada al muro una cruz latina. Otra referencia gótica son los rosetones; el de menor radio abierto en la parte alta del muro oriental y el mayor rematando el cuerpo occidental.

Elementos decorativos: El programa decorativo se ciñe al conjunto de la portada oeste y meridional y a los capiteles interiores. La portada occidental tiene cuatro arquivoltas ojivales envueltas por guardapolvo, descansando en sus respectivas cuatro columnas. Los fustes de las columnas se decoran con lacerías, dameros, tetrafolias, tallos serpenteantes a los que se adosan ocho figuras, cuatro en cada lado representando reyes, reinas, ángeles, obispos y monjes, de difícil interpretación por la mutilación que han sufrido. El hecho de ser figuras desproporcionadas, hieráticas y colocadas unas frente a otras nos lleva a pensar en un taller que, sin olvidar la tradición románica, aporta ya soluciones goticistas. A cincuenta kilómetros, en la iglesia parroquial de San Juan de Priorio, concejo de Oviedo, aparecen en el fuste interior cuatro figuras, dos a dos superpuestas bajo doseletes, hecho que no es de extrañar porque este templo se enmarca en los finales del siglo XII o comienzos del siglo XIII. Las arquivoltas se decoran con flores tetrapétalas y zig-zag

mientras que los capiteles están historiados; en la jamba izquierda y del exterior al interior, la iconografía representa: figura masculina que toca la gaita acompañada de un animal, dos danzarinas tocando crótalos y pandero, escena cinegética pero combinada con lo que puede identificarse con el pecado y el castigo, finalizando con la representación del hombre en posición invertida devorado por dos felinos. En la jamba derecha y siguiendo el mismo sentido se observan dos palomas afrontadas picando la cabeza de dos serpientes, a su lado dos felinos afrontados que, en posición invertida, engullen un águila; a continuación, una escena de cetrería con un castillo y un caballero con halcón, y finalmente dos felinos afrontados en posición rampante. La finalidad moralizante es el principal objetivo de estas pequeñas biblias en piedra que necesitaban siempre intérprete para hacer llegar el mensaje al vulgo. Los capiteles de las columnillas que enmarcan el cuerpo sobresaliente occidental presentan aves apicadas bebiendo en una crátera y un glouton a izquierda y derecha respectivamente. En el espacio que ocuparía el tímpano se decora con un arco trilobulado a cuya clave se adosa la imagen de la Virgen con Niño, otorgándole cierto aire de ingravidez. Esta imagen, aunque parece hierática por sus formas, muestra en el atuendo y la posición del Niño otros caracteres, que nos hacen ver un modelo que responde más a la estética gótica, pues es en esta época cuando comienzan a proliferar los temas marianos y las vidas de santos. En las portadas laterales, con arcos de medio punto, tiene interés el complejo iconográfico de la puerta meridional con temas relacionados con la cetrería (un halcón atrapando una liebre), figura femenina ¿danzante?, la caza del jabalí, felinos afrontados engullendo un águila que parecen ser una continuación del repertorio iconográfico de la portada oeste. Finalmente en el interior la decoración se reduce a los capiteles en los que descansan los arcos y nervios con una temática animalística (dos parejas de monos) y de atlantes reducidos a una cabeza muy grande flanqueada por brazos raquíticos.