

# SANTA MARIA DE LARA

---

Hacia el kilómetro 34 de la carretera de Burgos a Salas de los Infantes, un ramal de tres kilómetros y medio conduce directamente al pueblo de Quintanilla de las Viñas, oculto por la interposición de desnuda loma con afloramiento de peñascales.

Una cortina de árboles denuncia el reducido poblado, asentado al pie de la Muela de Lara, que al cerrar el horizonte con arrogancias rocosas, en su coronación, proyecta hacia la limpidez del cielo la ruina escueta y doliente del legendario castillo de Lara.

En su aislamiento, los manantiales que brotan de la Muela, satisfacen las elementales exigencias de la vida del lugar y permiten la existencia de pequeños regadíos, encuadrados en cercas de piedras sueltas, diminutos huertos, prados, remolachas, sombreados de olmos salces, chopos y fresnos.

Fuera de ellos, el sol concentra la fortaleza de sus rayos para dorar trigos y cebadas, extendidos y alejados en la luminosa y dorada soledad de sus campos silenciosos.

Vereda pedregosa parte del lugar y asciende suavemente por las laderas bajas de la peña de Lara, entre rumores de agua, frescura de arboleda y floración de espinos, zarzamoras y endrinos, hasta alcanzar brevemente la terraza donde está la ermita de Santa María de Lara.

Son muchos los siglos que gravitan, con pesadumbres y olvidos, sobre los espesos sillares de esta iglesia, reducida hoy a la cabecera o ábside de planta cuadrada, y al crucero o nave transversal cerrado con los sillares de otras naves desplomados en época desconocida.

Frisos decorativos, esculpidos en tierra arenisca, con anchura de una hilada de sillares, recorren las caras exteriores del ábside y brazo sur del crucero, en sucesión de círculos tangentes sogueados, unos, con decoración de animales, para cuya identificación faltan precisiones, otros en zona más inferior con pájaros, perdices, patos, pavos reales, arbolitos con hojas y racimos, rosas de pétalos almendrados y combi-

naciones de iniciales—anagramas—cuyo sentido ha sido imposible desentrañar, en la zona más baja, las cerradas inflexiones de un tallo ondulado dibujan circunstancias que llevan inscritas flores de hojas almendradas, palmetas y frutos.

Elementos decorativos idénticos resaltan en las dovelas del arco de herradura erguido en el interior, entre el crucero y la capilla o àbside, apoyado sobre columnas de algún templo romano de la comarca de Lara.

El examen de los temas ornamentales, la forma del arco de herradura y la epigrafía de inscripciones a que luego aludiremos, inclinan a los destacados arqueólogos que han puesto su atención en la ermita abandonada, a considerarla como iglesia visigoda de fines del siglo VII, estrechamente relacionada por su estilo con la de San Pedro de la Nave (Zamora).

Esta remota antigüedad abre paso a las más atrevidas sugerencias. El pueblo visigodo, sin arte propio a su llegada a España a principios del siglo V, se empapó de todo género de influjos artísticos, tanto de nuestro país como de fuera de él.

La influencia oriental transmitida por Bizancio, cuyo imperio dominó vasta extensión de nuestra Península en el siglo VI, se acusa con facilidad en los pájaros, árboles y animales de los círculos decorativos, como animado reflejo de las telas sasánidas de origen persa de Ctesifon (ruinas sobre el río Tigris Irak).

En cuanto a los sogueados de los círculos, estrellas o rosas de pétalos almendrados tallados a bisel, silueta del arco de herradura, tan distinta del cordobés utilizado por el arte musulmán español, son detalles característicos de arte indígena casi desconocido, que nos sale al paso en estelas ibero-romanas del campo de Lara y de la tierra alavesa, a juzgar por un magnífico ejemplar conservado en el Museo Arqueológico de Vitoria.

Más el transcendental interés de la vetusta ermita, gira alrededor de la iconografía esculpida en relieve sobre varias piedras distribuidas en el interior, unas fijas en el primitivo espacio a ellas reservado, otras sueltas sin poder localizarse el sitio que primeramente ocuparon en el templo. La relativa abundancia de estos relieves y su técnica afin a la de San Pedro de la Nave, ofrecen en el horizonte del arte visigodo la aparición de las imágenes más excelsas de nuestra religión, expresada con una rudeza y una fuerza incomparables.

En la piedra moldurada, colocada sobre el arco triunfal o de herradura, la efigie de frente con nimbo crucífero, levantando el brazo en ademán de bendición, es clara representación del Salvador y en este

sentido la podemos considerar como la más antigua e impresionante de Jesús existente en España.

Los personajes—apóstoles o evangelistas—de dos piedras sueltas, probablemente flanqueaban la simétrica reverencia al Salvador, los dos tienen libros en las manos y uno de ellos levanta la diestra en actitud de hablar o de ensalzar.

Plantean problemas de permanente interés, cuatro representaciones esculpidas en cuatro grandes piezas prismáticas, en las que los motivos centrales son escoltados o llevados por ángeles voladores.

Dos de ellas en piedras sueltas, a modo de cimacios o capiteles de columnas desaparecidas, ostentan en el centro dos bustos flanqueados por ángeles de alas desplegadas. El uno de ellos—varón—circundada la cabeza por doble sogueado, lleva en la mano una cruz patada, igual a otra que levanta el ángel de la izquierda. El emblema de la Cruz realza aquí la misteriosa efigie, con posibilidad de entrever a través de su tosquedad, la augusta figura de Nuestro Señor.

El personaje de la otra piedra—mujer—por su espesa cabellera y por los pliegues expresivos de su manto, recibe en la pétrea inmovilidad el impulso de ascensión de los ángeles voladores que la acompañan y hacia ella va el irresistible impulso de caracterizarla en la Virgen María.

Más esta cautivadora identificación deja un interrogante, al considerar los otros dos cimacios que a modo de grandes capiteles sostienen el arco de herradura, la composición es la misma, pero en estos, los ángeles sostienen el doble círculo u orla, en cuyo centro, uno de ellos, lleva un busto con rayos refulgentes y la inscripción en resalte de las letras Sol y el otro una imagen coronada con la media luna y la palabra Luna.

En la moldura superior del cimacio del sol, perdura el recuerdo de ofrenda de una mujer llamada Flamula:

«Os exiguum exigua ofilo Flammola votum».

La discutidísima interpretación de estos relieves ha provocado una variedad grande de opiniones. El profesor holandés Grandifs da unidad a las dos composiciones en la persona de Jesucristo, visto según la iconografía maniquea, una vez como Sol y otra como Luna. Schlunk los considera como un símbolo de la eternidad del reino de Dios. Camps, recuerda el origen pagano de los ángeles, adoptado en la iconografía cristiana y la presencia en la agonía del Salvador, del Sol y de la Luna, en los Calvarios románicos de la Edad Media.

Pero, ante todo, es el símbolo de la Cruz el que presidía la celestial iconografía de la ermita, que inundaba de claridades evangélicas la

lenta labor de desarraigar violentas supersticiones, medrosas creencias y salvajes inclinaciones de las fieras e indómitas tribus del agreste campo de Lara.

En la fecha a que nos lleva el monumento—fines del siglo VII—la demarcación de las diócesis españolas era una realidad, y en la de Osma quedaban incluídas las tierras de Lara, en proceso de cristianización alcanzada en su plenitud en época ignorada, pero que la tradición popular recogida por el poema de Fernán-González colocaba ya a la caída de la Monarquía visigoda en principios del siglo VIII.

«Era entonce España toda una creencia

Al Fijo de la Virgen facian todos obediencia».

TEOFILO LOPEZ MATA