

## ARTE ROMÁNICO EN SAN PEDRO DE TEJADA, UNA INTERPRETACIÓN.

JOSÉ MANUEL ELESPE ESPARTA

### SITUACIÓN GEOGRÁFICA Y BREVE REFERENCIA HISTÓRICA HASTA LA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA ACTUAL.

En el norte de la provincia de Burgos, en el valle de Valdivielso regado por el río Ebro, se encuentra la iglesia de San Pedro de Tejada en el término de Puentearenas.

El primitivo monasterio de Tejada fue fundado en el año 850. Así consta en antiguos documentos del archivo de Oña. En la escritura de fundación y dotación de la iglesia de Oña por los Condes de Castilla, D. Sancho y D<sup>a</sup> Urraca, de 12 de febrero de 1011, se adjudican en su integridad numerosos monasterios a iglesias, entre ellas San Pedro de Tejada de la que a su vez dependían otras del valle de Valdivielso. De Tejada procedían los monjes fundadores de Oña y las monjas de Cillaperlata. A partir de este momento Tejada pierde su independencia y en lo sucesivo sería un priorato de Oña.

Más adelante haremos algunas referencias a la influencia de Cluny en la construcción de la iglesia de San Pedro de Tejada. Sirva ello como justificación a este apartado en el que se exponen esquemáticamente los acontecimientos históricos que sitúan a San Pedro de Tejada en ese ámbito de influencia.

La reforma cluniacense entró en España por obra de Sancho el Mayor de Navarra. El propio rey Sancho consideró este hecho como

uno de los mayores acontecimientos de su reinado. En el año 1025, el abad Paterno, —uno de los monjes que Sancho envió a formarse en Cluny junto a San Odilón—, implantaba en San Juan de la Peña la reforma cluniacense; cinco años más tarde se establece la nueva reforma monástica en San Millán de la Cogolla y en el año 1032 el rey Sancho hace que el abad Paterno lleve a Oña las costumbres de Cluny eliminando de aquel monasterio la comunidad de monjas.

Los hijos y nietos del rey Sancho siguen apoyando la reforma cluniacense: Fernando de Castilla (1037-1065) se comprometió a pagar a la abadía de Cluny mil monedas de oro anuales y Alfonso VI —declarado por San Hugo el más fiel amigo de Cluny— duplicó la aportación y añadió otros donativos (1). La iglesia actual de San Pedro de Tejada es construída por orden directa del monasterio de Oña en el primer tercio del siglo XII.

### Orientación.

Como es tradicional en las iglesias románicas, San Pedro de Tejada, está orientada de este a oeste. El origen de esta orientación concreta es antiquísimo. En los primeros decenios del siglo III ya encontramos un documento en el que se establece cómo deben estar orientados los lugares de culto. En el capítulo 12 de la “Didascalia Apostolorum Syriaca” se dice: “Es necesario que los presbíteros se coloquen en la parte oriental de la casa junto con el obispo (...) porque la ley es que debemos orar hacia el este, pues ya sabéis que está escrito: Alabad a Dios que está sentado en los cielos de los cielos hacia oriente (Salmo 68)”.

A principios del siglo XII Honorius Augustodunensis escribió su obra “De gemma animae” en la que apoyándose en Padres de la Iglesia y en textos del Nuevo Testamento, dedica una buena parte al desarrollo de una teoría que influyó en la Edad Media: “la arquitectura, como parte del universo, es una continua manifestación de los planes de Dios y tanto el artista que la construye como el cristiano que penetra en ella pueden por medio de la materialidad,

---

(1) Cfr. LUIS M<sup>a</sup> DE LOJENDIO, OSB Y ABUNDIO RODRIGUEZ, OSB, *La España Románica*, vol 1, Edic. Encuentro, 1980, p. 247ss y LLORCA, GARCIA-VILLOSLADA Y MONTALBAN, *Historia de la Iglesia Católica II*, La Editorial Católica, Madrid 1976, p. 251s.

captar la armonía que gobierna el mundo dirigido por Dios y la vida futura que le aguarda”.

Junto a otros capítulos dedicados al templo, a las ventanas, columnas, nimbos, pavimentos, puerta, campanas, torres, claustros, etc., dedica un capítulo a la orientación de la iglesia en el que dice: “Las iglesias se orientan hacia el este, por donde el sol nace, porque en él es venerado el Sol de Justicia y en el este está dispuesto el paraíso, nuestra casa, tal como se nos anuncia” (2).

El simbolismo que en sí mismo encierra la orientación de las iglesias es enriquecido en el románico y frecuentemente aparecen en el ábside elementos decorativos que simbolizan a Cristo y también a la Santísima Trinidad. Correlativamente aparecen en las portadas numerosos elementos que quieren significar la difusión de la luz de Cristo al mundo entero. Pueden verse símbolos solares en la portada de esta misma iglesia de San Pedro de Tejada y en la cercana de Butrera.

Beigbeder en la voz *orientación* de su obra “*Léxico de los Símbolos*” (3), transcribe haciendo referencia a Honorio de Autún y Guillermo Durando: “Si nos volvemos hacia el Este es para contemplar el rostro de Cristo clavado en la cruz, porque en el Calvario el Salvador miraba hacia Occidente, volvía la espalda a Jerusalén y dirigía la vista hacia la Jerusalén de los tiempos nuevos, hacia Roma”. Puede verse en el texto transcrito la razón de la presencia de una loba amamantando a los fundadores de Roma en iglesias como San Pantaleón de Losa (Burgos) y San Pedro de Mezquita (Orense).

A ese respecto, también se ven figurados con frecuencia en el hastial los elementos a través de los cuales se hará realidad esa difusión como son: la Iglesia, los Apóstoles y la Escritura, que actúan en el discurrir del tiempo proclamando la Palabra de Dios y comunicando a los hombres los medios de salvación.

### Portada.

En la portada de San Pedro de Tejada casi todos los elementos giran en torno a la predicación de la Palabra de Dios.

---

(2) Cfr. J. YARZA Y OTROS, *Arte Medieval II*, Edic. Gustavo Gili, S.A., Barcelona 1982, p. 23s.

(3) O. BEIGBEDER, *Léxico de los símbolos*, Ediciones Encuentro, Madrid 1989.

Los ocho canecillos que soportan el tejazoz de la puerta y que representan a los cuatro evangelistas están presididos por una metopa central en la que aparece Cristo de pie y con los brazos extendidos. Muy bien puede tratarse de la representación de la Ascensión; momento en el que el Señor envía a los Apóstoles a predicar el Evangelio a todos los pueblos tal como se recoge al final del Evangelio de San Mateo (27, 16-20): "Los once discípulos partieron para Galilea, al monte que Jesús les había señalado (...) Jesús, acercándose, les habló en estos términos: Se me ha dado toda potestad en el cielo y en la tierra. Id, pues, adoctrinad a todos los pueblos, bautizadlos en el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo. Y enseñadles a observar todas las cosas que yo os he mandado. Y estad ciertos que yo estaré continuamente con vosotros hasta la consumación de los siglos". Completan la escena dos frisos en los que aparecen los doce Apóstoles. Los ocho canecillos situados junto a la metopa central de la que ya hemos tratado, representan a los cuatro evangelistas. Las dos parejas más cercanas a Cristo forman un original tetramorfos.



*San Pedro de Tejada. Portada.*



Respecto a las dos parejas de canecillos situados en los extremos del tejero hay quien mantiene que representan de nuevo a los cuatro evangelistas, esta vez con forma humana, si bien los cuatro tienen alas y aureola. Otra opinión los identifica como ángeles.

Hay también dos relieves, uno a cada lado de la puerta, en los que se representa la Última Cena en el de la izquierda y Cristo león justiciero en el de la derecha. El relieve de la izquierda nos presenta a Cristo con nimbo crucífero en cuyo pecho se apoya el apóstol San Juan; al lado opuesto se encuentra Judas el traidor recibiendo de Cristo el bocado a que se hace referencia en el relato de la Última Cena. Sobre la mesa un cuchillo y dos platos con alimentos entre los que se aprecia un pez. La escena simboliza el dualismo moral del hombre, algo que aparece profusamente en el románico, representando en el mismo conjunto vicios y virtudes, pecados y buenas obras, fidelidad y traición como en el caso que nos ocupa. A la derecha según se mira a la puerta un león sujeta entre sus patas a un hombre tendido en el suelo.

#### UNA APROXIMACION AL PROGRAMA ICONOLOGICO.

No hay documentos que nos ilustren acerca de cuál fue el móvil que impulsó al autor a elaborar el proyecto que hoy vemos plasmado en más de cien elementos escultóricos. Evidentemente sólo el autor podría dar una explicación cabal de su programa iconológico, o expresado en otras palabras, de lo que quería decir a través de las esculturas que integran los capiteles y modillones de esta iglesia. Transcurridos más de ochocientos años desde su construcción y a falta de documentos escritos que expongan los objetivos perseguidos, es labor del espectador de hoy buscar una interrelación coherente entre todos los componentes del conjunto escultórico.

Entiendo que la búsqueda de esa interrelación coherente puede dar lugar a interpretaciones diversas que conduzcan a su vez a la elaboración de distintas teorías. Sin perjuicio de la gran incógnita que establecen los más de ocho siglos que nos separan del autor, es presumible que a mayor coherencia interna en la lectura de la totalidad de la obra, se dé paralelamente un mayor acercamiento a la idea que en su día fue causa del resultado que hoy contemplamos. La búsqueda de esa coherencia e interrelación en-



tre los diversos elementos escultóricos nos sitúa ante varios grupos de capiteles y canecillos cuyo análisis induce a estimar forman parte de un proyecto iconológico que muy probablemente pretende apoyar, con sus imágenes en piedra, una predicación orientada a contrarrestar los efectos de diversas corrientes heterodoxas de pensamiento religioso que, aunque no hubieran llegado a afincarse en los territorios cristianos de la península ibérica, sí tenían una marcada influencia en el sureste francés en los primeros años del siglo XII.

En esos años la presencia de maniqueos era notoria en Europa. M. Menéndez y Pelayo sitúa sus orígenes en predicadores enviados por los paulicianos a Tracia y Bulgaria desde donde se extendió la herejía a las naciones latinas, y afirma: "... al cumplirse el apocalíptico plazo, el año 1000, cuando arreciaba la barbarie en la sociedad y crecía la relajación de la disciplina en la Iglesia, y los pueblos, amedrentados, veían acercarse el profetizado fin del mundo, comenzaron a aparecer los maniqueos en Orleáns, Aquitania y Tolosa. Venían de Italia, donde los llamaban cátaros (puros) por su afectada severidad de costumbres". Y resalta después la alarmante situación a la que se llegó en el sureste francés en los albores del siglo XII debido al "... foco de herejía en Toulouse, donde hubo de celebrarse concilio en tiempo de Calixto II para condenar a los que rechazaban la Eucaristía, el bautismo de los párvulos, la jerarquía eclesiástica y el matrimonio" (4).

No sirvió la condena para acabar con los errores, pues en 1139 el II concilio de Letrán emite una nueva condena en su canon 23, tomado textualmente del concilio de Toulouse de 1119 al que nos hemos referido más arriba. Esta condena iba dirigida especialmente a Pedro de Bruis (+1138) —que difundió sus errores a través de su predicación, en torno a los años 1120-1125, en el Languedoc y en la Provenza—, y a los neomaniqueos (5).

El abad de Cluny, Pedro el Venerable denunció a De Bruis a los obispos y elaboró el tratado *Contra Petrobrussianos* en el que expo-

(4) M. MENENDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, La editorial católica, Madrid 1978, p. 448.

(5) Cfr. E. DENZINGER, *El Magisterio de la Iglesia*, Editorial Herder, Barcelona 1963, p. 137.

ne sus principales errores: que el bautismo es inútil para los niños; que hay que derruir los templos porque lo mismo se ora a Dios en la taberna, en el establo o en la plaza; que la cruz no merece respeto pues fue causa de la muerte de Cristo; que sólo en la última cena se cambió el pan y el vino en el cuerpo y sangre del Señor, no después; que los sufragios no aprovechan a los difuntos (6).

Por su parte “San Bernardo añade que rechazaban la comida de carnes y el matrimonio: indicio grave de maniqueísmo. Alano de l’Isle les atribuye formalmente la creencia en dos principios, el docetismo y el desprecio a la ley de Moisés. Según Ermengardo, los herejes de Provenza sostenían que el demonio, y no Dios, ha criado el mundo y todas las cosas visibles” (7).

Estos y otros errores, propios de la doctrina maniquea, presentes a comienzos de siglo como la reprobración del trabajo, la negación del valor de los actos humanos, la creencia en la reencarnación, etc. (8) se verán agrupados en la segunda mitad del siglo XII en el ámbito de la herejía albigena. Al tratar de los orígenes de esa herejía numerosos autores manifiestan lo que en la obra de Llorca y otros, que venimos citando, se expresa: “Empecemos por confesar que no conocemos bien sus orígenes y, por tanto, se nos escapan algunos elementos para dar con su perfecta explicación histórica” (9). No obstante, al referirse a los seguidores de Pedro de Bruis (petrobrusianos), afirma: “Al desaparecer aquella secta, dejó el terreno bien abonado para que germinase otra herejía más radical y peligrosa: la de los cátaros o albigenas” (10).

La construcción de la iglesia de San Pedro de Tejada es promovida como ya ha quedado dicho por orden del Monasterio de Oña, foco importante de la reforma cluniacense en España. Los monjes cluniacenses, activísimos promotores de la construcción de templos, aprovechan la ornamentación de éstos para enriquecer su predica-

(6) Cfr. LLORCA Y OTROS, *o.c.*, p. 717.

(7) M. MENENDEZ Y PELAYO, *o.c.*, p. 450.

(8) “El verdadero maniqueo no deberá trabajar, pues –según Maní– por el trabajo se viola el mundo de la luz (el bien). (...) Los oyentes sirven a los elegidos, les facilitan comida y vestido, y de este modo, esperan nacer un día en el cuerpo de un elegido y alcanzar así la salvación”. D. RAMOS LISSON, GER, Ediciones Rialp, Madrid 1973, voz Maniqueísmo.

(9) LLORCA Y OTROS, *o.c.*, p. 724.

(10) Cfr. LLORCA Y OTROS, *o.c.*, p. 717.

ción con imágenes en piedra que ayudaran al pueblo, casi siempre analfabeto, en la intelección del mensaje doctrinal transmitido. En un momento en el que corrientes heréticas eran objeto de honda preocupación para la Iglesia, es razonable que fuera materia central de la predicación la doctrina de la Iglesia en torno a las verdades atacadas por los herejes. A mayor abundamiento, ya ha quedado dicho más arriba cómo Pedro el Venerable, abad de Cluny es quien denuncia a los obispos los errores que propalaba Pedro de Bruis y posteriormente elabora su tratado *Contra Petrobrussianos*.

En ese contexto no es aventurado pensar que los monjes de Cluny, testigos cercanísimos de la confusión doctrinal en el sureste francés, aprovecharan la construcción de una nueva iglesia para predicar lo que en el reciente concilio de Toulouse se había defendido, a pesar de que esos errores no tuvieran aún arraigo en Castilla.

A continuación resumiremos algunos errores de esas corrientes heréticas de los primeros años del siglo XII y bajo esos mismos epígrafes agruparemos conjuntos de capiteles y canecillos que entendemos pudieron ser utilizados para refutar esos errores. No estará de más recordar que ante la carencia de documentos que avalen nuestra afirmación, ésta no pretende ser más que “una interpretación”, como ha quedado dicho en el título de este trabajo. Su único aval es que la lectura de lo simbolizado en diferentes elementos se hace de acuerdo con autoridades en la materia; a ello deberá añadirse la coherencia interna hallada interrelacionando entre sí la mayor parte de los elementos escultóricos.

En cualquier caso, al tratarse de “una interpretación” queda abierto el campo a otras lecturas diferentes que pudieran desprenderse de otras coherencias internas que el observador pueda descubrir en San Pedro de Tejada.

Llegados a este punto exponemos algunos de los errores contenidos en las corrientes heréticas de comienzos del siglo XII a las que nos venimos refiriendo:

1. Aversión al Antiguo Testamento.
2. Dualismo. Rechazo de la materia, incluso del propio cuerpo, como origen del mal.
3. Negación del valor de los actos humanos.
4. Inutilidad de los sufragios por las almas de los difuntos. Reencarnación.

Analizaremos a continuación, los distintos grupos de elementos escultóricos que según nuestra interpretación refutan los errores señalados y que quizá fueron utilizados en su día por los clérigos para ilustrar su predicación.

### 1. Sagrada Escritura.

Ya hemos visto al contemplar la portada cómo se pone de manifiesto la misión de la Iglesia de difundir a través de los Apóstoles la luz de Cristo contenida especialmente en los Evangelios.

También está representada la Escritura en el resto del edificio obedeciendo su ubicación a un criterio presente también en otras construcciones románicas. Suele situarse el Nuevo Testamento en el lugar más alto, como culmen de la Revelación. En un lugar inmediatamente inferior el Antiguo Testamento y en lugares más cercanos al suelo las religiones precristianas y paganas, como veremos también más adelante al hablar del Dualismo.

En San Pedro de Tejada vemos representados en los rollos de ménsulas de la torre, los libros del Nuevo Testamento. Igualmente, los libros del Antiguo Testamento están representados en los modillones de los muros de la nave. Asimismo podemos observar que en diversos canecillos y capiteles de la cornisa del tejado de la nave y del ábside, se hace referencia a pasajes del Antiguo Testamento como Adán y Eva junto al árbol del Paraíso (canecillos 2, 3 y 4 del tramo norte del presbiterio); a Sansón en lucha contra el león (capitel situado entre los canecillos 4 y 5 del ábside). También puede estimarse figurado el Antiguo Testamento en aquellos que hacen referencia a sus enseñanzas. Por ejemplo los modillones 4 y 5 del muro sur, entiendo quieren mostrar lo que se recoge en Génesis 1, 27: "los creó varón y hembra". Asimismo todos los que representan animales y la actividad humana (casi la totalidad de los canecillos de los muros de la nave, presbiterio y ábside), incluido el acto procreador (modillón 1 del muro norte), encuentran también su apoyo en las palabras de Génesis 1, 28: "Y echóles Dios su bendición, y dijo: Creced y multiplicaos, y henchid la tierra, y enseñoreaos de ella, y dominad a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a todos los animales que se mueven sobre la tierra".

Volveremos a tratar de algunos de los canecillos citados con motivo de otros errores que iremos examinando.





*San Pedro de Tejada.*

## 2. Dualismo.

Es una doctrina filosófica que afirma que todo el movimiento del mundo es el resultado de la lucha entre dos principios, el uno bueno que es causa del alma y el otro malo, que lo es del cuerpo y de la materia.

Entiendo que esta doctrina está representada en el tímpano de la ventana más cercana al husillo del muro sur. Nos muestra dos personajes grotescos que sujetan con sus manos un elemento circular. En el interior del círculo dos diámetros se cruzan en forma de X y un tercer diámetro los cruza a su vez verticalmente. También acoge ese círculo en su interior otros dos círculos concéntricos. Uno de ellos de reducido tamaño en la intersección de los tres diámetros. Interpreto los personajes grotescos como imagen de las dos fuerzas enfrentadas de cuya lucha –según el relato babilónico– se originó el mundo.

Por otra parte, la disposición de los círculos, los diámetros que se cruzan y las figuras triangulares y exagonales resultantes, ofrecen una llamativa coincidencia con lo que Platón expone en “Timeo o De la Naturaleza” en el contexto del principio del movimiento ordenado del universo cuando dice: “toda esa composición el Dios la cortó en dos en su sentido longitudinal, y, habiendo cruzado una sobre otra las dos mitades, haciendo coincidir sus puntos medios, como



una X, las curvó para unir las en círculo, uniendo entre sí los extremos de cada una, en el punto opuesto al de su intersección. Los rodeó del movimiento uniforme que gira en el mismo lugar y, de los dos círculos, hizo uno interior y el otro exterior. Destinó el movimiento del círculo exterior a ser el movimiento de la sustancia de lo Mismo; y el del círculo interior a ser el de la sustancia de lo Otro" (11). No se olvide que en el siglo XII el "Timeo" es un elemento fundamental en la enseñanza de la filosofía y objeto especial de atención por los intelectuales de la escuela de Chartres.

Por contraposición a las doctrinas dualistas, el autor dejará reflejada la capacidad del hombre para obrar el bien o el mal; como en el relieve del hastial de la Última Cena y en la representación de diferentes vicios y virtudes distribuidos por todo el conjunto. La torre está coronada por dos series de cincuenta y dos puntas de diamante, alusivas a las semanas del año, que representan dos períodos de tiempo de un año. Reflejan una vez más la capacidad del hombre de realizar el bien o el mal, en contraposición a uno de los errores de la época que niega todo valor a los actos humanos. Dejamos para el capítulo en el que tratamos de ese error la contemplación de los capiteles y canecillos que hacen referencia a vicios y virtudes.

El contenido de algunos de los capiteles de los dos pares de ventanas de los muros norte y sur, como la máscara de la tierra o la sirena con cabeza de mujer y cuerpo-alas de ave, debe entenderse hacen referencia a religiones precristianas. La máscara de la tierra, (capitel derecho de la ventana más cercana al ábside del muro norte), expulsa de la boca una doble cinta de tres cuerpos que se va enredando en el propio capitel. Tiene su origen en religiones telúricas. Simboliza la renovación periódica del mundo vegetal y la esperanza de una nueva vida. Se podría decir que los tallos que salen de la boca no son tales, sino que es un único tallo que vuelve a su lugar de origen simbolizando la realidad de la tierra que engendra y, tras la muerte, los recibe de nuevo en su seno (12).

El rechazo de la materia como intrínsecamente mala tiene su origen en la creencia de que todo lo material, incluso el cuerpo humano, tiene su causa en un principio malo y como consecuencia se des-

---

(11) PLATON, *Timeo o de la Naturaleza*, Obras completas, Aguilar, Madrid 1974, p. 1137.

(12) Cfr. M. GUERRA, *Simbología románica*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1993, n. 187.



*San Pedro de Tejada. Última Cena.*

prende incluso el horror al matrimonio y al acto de la generación, aun entre los esposos legítimos por suponer, lógicamente, que da lugar a la propagación de la materia.

A continuación describimos los elementos escultóricos que pueden ser interpretados como refutación de los errores expuestos:

Canecillo 3 del muro sur:

Mujer con un niño en el regazo. Si para los maniqueos la multiplicación de la materia y consecuentemente la procreación era uno de los pecados más aborrecibles, aquí nos muestra el artista una tierna escena de la vida cotidiana: una madre con evidente actitud de dignidad mece en su seno el fruto de sus entrañas. Debemos encuadrarlo a su vez entre los diversos canecillos de esta serie que reflejan la actividad del hombre en el tiempo.

Canecillos 4 y 5 del muro sur:

Hombre y mujer, vestidos, que muestran sus partes genitales. Obsérvese la actitud digna que el artista ha querido plasmar en ambas figuras. Muestran las partes pudendas sin ningún resquicio de obscenidad; con la actitud natural y hasta candorosa de quien sólo pretende dejar constancia de la diversidad que Dios Creador quiso y que se refleja en Génesis 1, 27: “a imagen de Dios le creó, los creó varón y hembra”. Más adelante veremos los restos de un canecillo

en el que se representa la unión carnal del hombre y la mujer y otro en el que podemos contemplar un parto. La naturalidad y sencillez de todos ellos, contrastan con los modillones que simbolizan la lujuria y que contemplaremos en esta serie y en la de la torre.

Canecillo 1 del muro norte:

Muy deteriorado. Se trata de una cópula carnal. Obsérvese la posición de los dos pares de pies. Sorprende al visitante ocasional de una iglesia románica encontrarse con canecillos o capiteles –son numerosos en el románico– de un contenido similar al que nos ocupa. Con frecuencia simbolizan el vicio de la lujuria pero entiendo que en el caso presente forma parte integrante del todo armónico que nos ofrece el conjunto de la obra. Las ménsulas que hemos comentado en el párrafo inmediatamente anterior, unidas a la que nos ocupa, contrastan claramente con las que en este edificio simbolizan el vicio de la lujuria y que veremos en el capítulo que hace referencia al valor moral de los actos humanos.

Por otra parte, la situación de este canecillo junto a los que muestran la escena del Paraíso con la presencia de Adán y Eva nos ayudará a verlo como pieza importante del mensaje que presumiblemente nos quiere transmitir todo el conjunto. Recordamos que uno de los errores que según esta interpretación se trata de combatir consiste en rechazar el matrimonio como algo aborrecible.

Canecillo 4 de la cornisa oeste de la torre:

Parto. La mujer apoya sus manos en la cadera al tiempo que echa su espalda y cabeza hacia atrás. Se aprecia la cabeza del feto que asoma por la vagina.

Entiendo que este canecillo no debe interpretarse en un contexto de lo que pudiera estar relacionado con la lujuria, sino en la línea argumental que venimos exponiendo; es decir, como un elemento más de la predicación contra aquellas corrientes de pensamiento que veían con horror la propagación de la materia.

### **3. Negación del valor de los actos humanos.**

Son numerosos los elementos escultóricos que en San Pedro de Tejada hacen referencia al valor moral de los actos del hombre. Así se han de interpretar, entre otros que iremos viendo, todos los que

presentan hojas de acanto con frutos, como son: canecillo 11 del muro sur, capitel de la cornisa oeste de la torre, canecillos 1, 2 y 5 de la cornisa sur de la torre, canecillos 1 y 8 de la cornisa este de la torre, capitel de la cornisa noreste de la torre y los ocho capiteles de las ventanas de la torre.

Antiguamente, con origen en el mito de la planta que nace del cadáver de un dios o un héroe y también en la leyenda del arquitecto Calímaco, que dio origen al capitel corintio, las hojas de acanto significaban inmortalidad. El contenido de la leyenda, en resumen, es el siguiente: habiendo fallecido una doncella en Corinto, su nodriza depositó sobre su tumba los objetos preferidos por aquella, tapándolos con una teja cuadrada con el fin de ocultarlos y evitar que alguien los robara. Llegada la primavera siguiente pasó por allí el arquitecto Calímaco y vio la teja levantada sobre unas hojas de acanto que habían nacido sobre la tumba; esto le sugirió la idea del capitel corintio, decorado con hojas de acanto. En el románico son innumerables los lugares en los que aparece este elemento simbólico-decorativo formando parte de series de canecillos en los que —como en San Pedro de Tejada— se pone de manifiesto la actividad humana. Los frutos pueden interpretarse como una alusión a las obras del hombre en su tiempo de vida. A este respecto es de resaltar el capitel de la iglesia de Saulieu, denominado de los acantos grotescos; de los extremos de las hojas penden máscaras que evocan vicios así como otras que insinúan la juventud y la vejez (13). Desconocemos si el lugar que ocupan hoy estos canecillos es el que les asignó originariamente el autor; sea como fuere debe tenerse en cuenta que las diferentes formas de frutos pueden expresar una gradación de acuerdo con las edades de la vida: infancia, juventud, madurez y vejez.

Además del significado simbólico de valor moral que puedan tener algunos de los muchos animales representados, también podemos ver expresados algunos vicios y actitudes virtuosas.

Canecillo 2 del muro sur:

Personaje con aureola y alas, vestido de túnica y portando una cruz en su mano derecha y un libro en la izquierda. En esta serie de canecillos hay dos figuras que tienen aureola y alas. Desconozco si el artista ha querido representar un determinado santo, pero en-

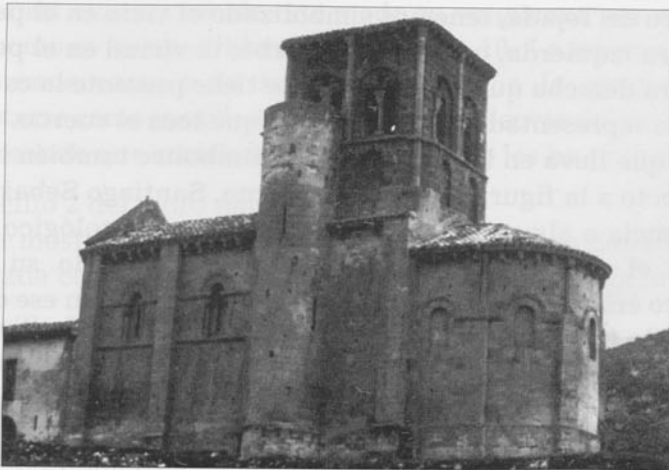
---

(13) Cfr. O. BEIGBEDER, *o.c.*, p. 27ss.

tiendo que lo pretendido es significar el concepto de santidad; al igual que en otras ménsulas de esta serie se ha querido simbolizar también en abstracto la virtud, el pecado, etc. Es práctica muy común en el románico simbolizar conceptos abstractos que dejan abierto un amplio campo a la interpretación. La presencia de las alas entiendo es una referencia a la espiritualidad de la santidad hecha realidad en el hombre que es a la vez cuerpo y espíritu. El libro que lleva en la mano, simboliza la Palabra de Dios, luz orientadora que el hombre necesita para vivir santamente la vida temporal. Por otra parte es una constante la referencia a la Revelación en la totalidad del conjunto del edificio.

Canecillo 9 del ábside:

Personaje con báculo en forma de T. La tau, última letra del alfabeto hebreo, era significativa de Yahwéh. El bastón en forma de tau aparece en manos de Santiago el Mayor en el parteluz del pórtico de la Gloria; en uno de los bienaventurados en el tímpano de Conques; en manos de San José en el frontal del altar de Santa María de Cardet (hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña); también en manos de San José en la portada y hastial de Santo Domingo de Soria, etc. Tiene su origen en el texto de Ezequiel 9, 4: "Díjole el Señor: Pasa por medio de la ciudad, por medio de Jerusalén, y señala con la tau las frentes de los hombres que gimen y se lamentan



*San Pedro de Tejada. Vista del lado sur.*

por todas las abominaciones que se cometen en medio de ella". Entendemos que el contexto en que está situado es la imagen del hombre virtuoso que se apoya en Dios.

Capitel situado entre el ábside y el tramo norte del presbiterio:

De izquierda a derecha se aprecian los siguientes elementos: hombre que mesa su barba con la mano derecha y con la izquierda sujeta un elemento vertical que le supera en altura y que culmina en una forma que se aproxima a la esférica; está tocado con un gorro puntiagudo. En el centro personaje que porta un cuchillo o espada tosca en su mano derecha; con la izquierda sujeta algo que agarra de modo contrario a la posición natural de la mano, cerrando su palma hacia fuera. A su oído izquierdo se aproxima la bocina de un cuerno que está tocando un hombre situado a su lado, con el torso desnudo; a su izquierda cuelga de la cintura una espada.

Entiendo que el elemento vertical citado que se encuentra en el centro del capitel es un tirso; según Beigbeder, "antiguo instrumento de uso ritual (que) tenía un claro significado de resurrección y de vida después de la muerte, significado que conservará en el arte románico". Hace también referencia a un tirso situado en Saint-Vincent de Chalon-sur-Saône donde "como todos los árboles de esta iglesia, el símbolo se combina con la Y, los dos caminos: a la cabeza con cuernos, símbolo del mal, se opone una cabeza normal, más serena, imagen del bien" (14). En el capitel que nos ocupa de San Pedro de Tejada, tenemos simbolizado el vicio en el personaje de nuestra izquierda, que mesa su barba; la virtud en el personaje de nuestra derecha que prudentemente tiene presente la caducidad de la vida representada en el personaje que toca el cuerno. Quizá el cuchillo que lleva en la mano derecha simbolice también la muerte. Respecto a la figura que toca el cuerno, Santiago Sebastián hace referencia a algunas figuraciones de origen mitológico aceptadas por el arte cristiano, que por haber perdido su sentido idolátrico era posible darles un nuevo significado. En ese contexto apunta: "la figura soplando en un cuerno o en una concha evocaba lo pasajero de la vida" (15).

(14) O. BEIGBEDER, *o.c.*, p. 390ss.

(15) SANTIAGO SEBASTIAN, *Mensaje simbólico del arte medieval*, Encuentro, Madrid 1996, p. 140.





*San Pedro de Tejada. Lado norte.*

Canecillo 1 del tramo norte del presbiterio:

Hombre con cabeza simiesca mostrando un enorme pene. Es figura del hombre lujurioso.

Canecillos 2, 3 y 4 del tramo norte del presbiterio:

Adán y Eva se tapan con su mano izquierda las partes genitales al tiempo que la derecha la dirigen a la boca. Es frecuente representarles así expresando de este modo su vergüenza por estar desnudos, como se lee en el libro de Génesis 3, 10. La mano que se dirige en unos casos a la boca y en otros a la garganta debe interpretarse como manifestación de la consciencia del mal realizado expresando que comer del fruto prohibido les ha sentado mal.

Canecillo 2 del muro norte:

Mujer mostrando los pechos de los que succionan dos serpientes. Está tocada con un aparatoso peinado. Es símbolo de la lujuria.

Canecillo 7 del muro norte:

Hombre desnudo, a gatas. Simboliza al hombre en estado de pecado. San Agustín refiriéndose al hombre hecho a imagen y semejanza de Dios afirma que "por imagen se entiende principalmente el alma, pero la imagen de Dios se refleja también en la forma erecta del cuerpo".

Canecillo 8 del muro norte:

Demonio con cuernos que mantiene entre sus garras un hombre atado por sus pies. Representa al hombre esclavizado por el pecado.

Canecillo 11 del muro norte:

Personaje tocando un instrumento de viento que mantiene con su mano derecha; en la izquierda tiene un bastón en forma de T. Ya se ha comentado más arriba el simbolismo de la T. La música es símbolo de orden y armonía.

Canecillo 6 de la cornisa sur de la torre:

Mujer mostrando sus partes genitales; levanta las piernas agarrándolas por el interior con sus manos. La actitud obscena de esta figura contrasta con la de los canecillos de la nave en los que un hombre y una mujer también muestran sus partes genitales pero lo hacen de un modo pudoroso; sencillamente se quiere reflejar, como ya hemos dicho, la diversidad y bondad de la creación. En este canecillo que nos ocupa, al igual que en otros ya comentados se refleja la actitud lujuriosa.

Canecillo 2 de la cornisa este de la torre:

Hombre mostrando sus partes genitales. Simboliza la lujuria.

Capiteles de las ventanas de la torre:

Tiene la torre ocho dobles ventanas de medio punto, cada una de las cuales presenta un ajimez que culmina en un capitel. Los ocho capiteles pueden leerse en la línea temática del presente capítulo: la actividad del hombre en su existencia temporal. Cinco de ellos presentan motivos vegetales, hojas de acanto, en uno de los casos con frutos. Todos los cimacios presentan también esferas que penden de extremos de hojas de acanto esquematizadas. Para su simbología nos remitimos a lo comentado al comienzo de este capítulo.

Nos detendremos únicamente en los dos capiteles orientados al norte. El de la izquierda (más cercano al este), presenta cuatro gallos enfrentados de dos en dos. El de la derecha (más cercano al oeste), cuatro lobos enfrentados de dos en dos; sobre sus cuartos traseros asoman otras dos cabezas de lobos. Entiendo son una referencia expresa a la actividad del hombre. Los gallos que con su canto anuncian el nuevo día y el comienzo de la actividad cotidiana y los lobos, caracterizados por su actividad nocturna, enmarcan de un modo sugerente el desarrollo de la actividad del hombre a lo largo de cada jornada.

Como ya ha quedado dicho la torre está coronada por ciento cuatro puntas de diamante; representan dos períodos de cincuenta y dos semanas para expresar, una vez más, el dualismo moral, la capacidad del hombre de realizar el bien o el mal, en contraposición a la negación del valor de los actos humanos.

La dimensión temporal del hombre, su tiempo de merecer, está simbolizada en cuatro canecillos y un capitel que manifiestan el comienzo y fin de la vida terrena del hombre. Algunos de modo evidente como el parto o el hombre amortajado. Otros de modo simbólico como el águila (Cristo) que saca los peces (los hombres) de este mundo; o la esquemática barca de Caronte símbolo del paso al más allá.

Canecillo 4 de la cornisa oeste de la torre:

Parto. La mujer apoya sus manos en la cadera al tiempo que echa su espalda y cabeza hacia atrás. Se aprecia la cabeza del feto que asoma por la vagina. En diversas partes de esta iglesia se nos presentan alusiones al devenir del tiempo en la vida del hombre. Ya se ha hecho referencia a elementos representativos de la actividad del hombre en el tiempo y de los frutos de las diferentes etapas de su vida. El canecillo que nos ocupa muestra de modo patente el comienzo del tiempo para el hombre. Veremos también representado en un cadáver el final de la vida humana, y finalmente el paso al más allá.

Capitel de la cornisa sur de la torre y canecillo 3 de la cornisa norte de la torre:

Presentan el mismo tema: águila que sujeta en el pico un pez mordido por la cola. Quizá se trata de un barbo por la forma de la cabeza y escamas. En el bestiario de Philippe de Thaün, el más antiguo de los franceses, cuya fecha de composición hay que situarla entre los años 1121 y 1152, y que sigue con bastante fidelidad el texto latino del *Physiologus*, se dice: "El águila es la reina de las aves (...) Desde lo alto, ve perfectamente cómo nadan los peces en el fondo del mar; se precipita volando desde el cielo, atrapa el pez en movimiento, se lo lleva a la orilla y hace de él lo que le place. (...) El águila representa al Hijo de la Virgen María, que es rey de todo el mundo sin duda alguna, que vive en las alturas y ve muy lejos, y sabe lo que debe hacer. La mar representa este mundo y los peces, las gentes que viven en él; Dios vino a la tierra por nosotros, para conquistar nuestras almas. Vino a nosotros volando, y de semejante

manera nos lleva fuera del mundo, como el águila los peces" (16). Sin perjuicio de recordar la prudencia con que se deben utilizar los bestiarios medievales para la interpretación de los animales esculpidos en el románico, me parece muy sugerente el texto que acabo de transcribir, al contemplar este capitel y el ámbito en el que está situado. El texto tomado del bestiario nos presenta a Cristo como Señor del tiempo. Simbolizado por el águila, dispone el momento en que los hombres (significados en los peces) han de abandonar este mundo (el mar).

Como ya hemos dicho al introducir los comentarios a esta cornisa de la torre, toda ella está como informada por el transcurso del tiempo con las puntas de diamante que coronan el conjunto. Asimismo aparecen expresas manifestaciones del nacimiento y de la muerte del hombre y símbolos de la eternidad. A mayor abundamiento, se puede observar la peculiarísima mortaja que presenta el cadáver esculpido en el canecillo nº 7 de la cornisa norte de la torre: tiene la misma forma y aletas, escamas, etc., del pez que captura el águila en el capitel que acabamos de citar y que se repite en el canecillo nº 3 de la cornisa norte de la torre. Por todo ello, entiendo se deben ver estrechamente relacionados con este capitel las dos últimas ménsulas de esta serie, es decir, la que nos ofrece el cadáver amortajado con la piel del pez y la inmediatamente siguiente que simboliza el paso al más allá figurado en la barca de Caronte.

Canecillo 7 de la cornisa norte de la torre:

Cadáver de un hombre. Tiene las manos cruzadas sobre el pecho. El vestido que le cubre tiene forma de pez, con escamas y aletas. Debe interpretarse relacionado con el capitel y canecillo que acabamos de comentar.

Canecillo 8 de la cornisa norte de la torre:

Elemento de forma cilíndrica, adornado en su parte inferior con una circunferencia en bajorrelieve. De la parte superior asoman una cabeza grande y dos más pequeñas. El examen del contexto de todos los elementos ornamentales que nos ofrece esta iglesia, nos lleva a pensar que la ménsula que nos ocupa pretende simbolizar la barca de Caronte que como se dice en el libro VI de la Eneida se trata del bar-

---

(16) IGNACIO MALAXECHEVERRIA, *Bestiario medieval*, Ediciones Siruela, Madrid 1993.

quero que traslada a los muertos al más allá, cruzando la laguna Estigia. Es el final de la actividad del hombre en el tiempo. Los canecillos que hemos examinado tanto en la cornisa de la torre como en los muros de la nave, presbiterio y ábside, nos ofrecen numerosas escenas que reflejan la actividad humana: mujer con niño en el regazo, músicos, un lector, labradores, clérigos, pareja realizando el acto procreador, parto, vicios, virtudes; símbolos de los frutos en las diferentes edades de la vida; y las numerosas alusiones al devenir del tiempo y a lo temporal que ofrece el conjunto de la construcción. El modillón inmediatamente anterior, ya comentado, nº 7 de esta cornisa norte representa la muerte del hombre. En este que nos ocupa ahora, utilizando como símbolo la barca de Caronte, se pone de manifiesto la existencia de la vida eterna después de la temporal. Es símbolo de lo eterno el círculo que adorna la parte baja de la escultura.

Es muy frecuente en el románico la utilización de personajes procedentes de las grandes obras de la literatura clásica. No podemos olvidar que son las que a lo largo de siglos han alimentado la cultura popular. Relatos como el de Eneas, Ulises, Heracles, Rómulo y Remo, Gilgamés y tantos otros representados en la escultura románica eran conocidos, aunque sólo fuera por transmisión oral por aquellas gentes del siglo XII. Ese sustrato cultural permitía a los clérigos engarzar en su predicación alegorías que derivasen en el objetivo moralizante pretendido.

Por otra parte, la inclusión de elementos de la cultura romana tiene también origen en la influencia de Cluny. Los monjes cluniacenses son eficaces instrumentos del Pontificado en la reforma eclesíastica y a su vez excelentes promotores en la construcción y ornato de los templos. Las frecuentes visitas de sus abades a Italia son uno de los motivos que favorecerá la incorporación de elementos romanos a sus construcciones; también serán causa de las numerosísimas advocaciones a San Pedro en las iglesias románicas de Castilla.

Capitel del ángulo sureste de la cornisa de la torre.

Presenta un águila que forma una espiral con el cuello. Beigbeder afronta el tema de la espiral afirmando que significa "la relación (de lo sagrado) con el mundo o la creación desde el principio" (17). Entendemos debe relacionarse en su lectura con el

(17) O. BEIGBEDER, *o.c.*, p. 368.

águila del capitel contiguo de la cornisa sur comentado pocas líneas más arriba y situarlo en el mensaje que se quiere expresar, como tantas veces en el románico, que Cristo es el Señor del tiempo y de la historia.

#### 4. INUTILIDAD DE LOS SUFRAGIOS PARA LOS DIFUNTOS. REENCARNACION.

Son varios los capiteles y canecillos que hacen referencia al más allá, además de aquellos ya contemplados en los que hemos visto las hojas de acanto con su significado de inmortalidad, así como los frutos estriados como la piña que como afirma Beigbeder debe interpretarse como símbolo funerario con valor de eternidad (18).

En la cornisa de la torre, bajo las puntas de diamante, ya comentadas, símbolo del transcurso del tiempo, está representado el comienzo y final de la vida terrenal del hombre. A su vez, de los ocho capiteles que sustentan la cornisa, tres de ellos presentan entrelazos, símbolo de la eternidad.

Canecillo 6 del muro norte:

Rama de fresno. Entiendo que existe una relación estrecha entre esta ménsula y la nº 8 de la cornisa norte de la torre, que acabamos de comentar, símbolo del final de la actividad del hombre en su existencia temporal.

Por lo que se refiere a la posible explicación del canecillo que ahora nos ocupa, hemos de partir de la figura del barquero Caronte. Como ya hemos dicho aparece en el libro VI de la Eneida y se trata del personaje mítico que traslada a los muertos al más allá cruzando la laguna Estigia. En ese mismo libro, se lee el pasaje en el que la Sibila le dice a Eneas el tributo que ha de pagar a Proserpina para poder regresar del viaje que quiere realizar al más allá con objeto de rescatar a su padre que ha muerto: "un ramo, cuyas hojas y flexible tallo son de oro, el cual está consagrado a la Juno infernal". El fresno, árbol sagrado en diversas culturas, adquiere en otoño, con las debidas condiciones climáticas un color dorado poco común.

---

(18) O. BEIGBEDER, o.c., p. 156s.



La relación que entiendo mantiene este canecillo con el ya citado de la torre y su ubicación entre las representaciones de la actividad humana, virtudes, vicios, etc., ofrece un encuadre lógico en el conjunto de los elementos que componen el mensaje que presumiblemente quiere transmitir el artista. Quizá el contenido de este canecillo, contando con el sustrato cultural de las personas de la época que conocían, aunque sólo fuera por trasmisión oral, el relato de Caronte y el tributo a Proserpina, servía al predicador para explicar la doctrina de la Iglesia respecto a la validez de los sufragios y buenas obras ofrecidas por los difuntos; o lo que es lo mismo, para ayudarles desde esta vida a poner fin a su posible tiempo de purificación y acelerar su paso a la gloria del cielo.

Por otra parte, y abundando en esta hipótesis, es sabido que fue San Odilón, quinto abad de Cluny, quien en el año 998 instituyó la "conmemoración de los fieles difuntos", exhortando a sus monjes a orar de manera particular por los difuntos el día siguiente de la fiesta de Todos los Santos, y que "desde la abadía de Cluny poco a poco se ha difundido la costumbre de interceder solemnemente por los difuntos con una celebración que San Odilón llamó la fiesta de los muertos, práctica que hoy está en vigor en la Iglesia universal" (19).

---

(19) JUAN PABLO II, Mensaje de 2 de junio de 1998 a Mons. Raymond Séguy, Obispo de Autún, Châlon y Macón, Abad de Cluny.

El arte románico en San Pedro de Sallada es un fenómeno que se desarrolla en un contexto histórico y cultural muy específico. Este arte, que surge en el siglo XI, se caracteriza por su sencillez y su funcionalidad. En San Pedro de Sallada, el arte románico se manifiesta en la construcción de la iglesia parroquial, que es un ejemplo perfecto de este estilo. La iglesia está formada por una nave única con un ábside semicircular y un campanario de torre. El interior de la iglesia está decorado con frescos que representan escenas de la vida de Cristo y de los santos. El arte románico en San Pedro de Sallada es un testimonio de la cultura popular de la época y de la importancia de la iglesia en la vida de la comunidad.

#### Canecillo del muro norte:

Entre las esculturas románicas que existen en el exterior de esta iglesia, merece especial mención la que se encuentra en el muro norte de la torre, que acabamos de describir. Se trata de un canecillo que representa a un hombre en su existencia temporal.

Por lo que se refiere a la posible explicación del canecillo que ahora nos ocupa, hemos de partir de la figura del banquero Caronte. Como ya hemos dicho aparece en el libro VI de la *Éneida* y se trata del personaje mítico que traslada a los muertos al más allá cruzando la laguna Estigia. En ese mismo libro, se lee el pasaje en el que la Sibila le dice a Eneas el tributo que ha de pagar a Proserpina para poder regresar del viviente que quiere realizar al más allá con objeto de rescatar a su padre que ha muerto: "en un carro, cuyas ruedas de bronce y ejes de hierro están en la laguna infernal". El canecillo que ahora nos ocupa, que representa a un hombre en su existencia temporal, puede ser una alusión a este personaje.

(19) LUANFABLO II. Mensaje de 1 de junio de 1987 a Mons. Rafael Ángel García de Azaña, Obispo de Astoria, Clon y Maestros de Arte y Arquitectura.