

Informe académico acerca de Santa María de las Viñas ⁽¹⁾

La ermita de Santa María, muy próxima a Quintanilla de las Viñas, pueblo de la provincia de Burgos, está enclavada en pleno campo de ruinas y vestigios de la antigua Lara, castro ibérico, que debió ser importante desde tiempos muy remotos, y luego ciudad romana, quizás la más populosa de toda esa región.

Su descubrimiento, debido al infatigable investigador burgalés don José Luis Monteverde, ha sido muy reciente, en el verano de 1927, y por esto, sin duda, no se ha estudiado aún con el detenimiento necesario, y los sabios arqueólogos que han escrito algo sobre ella casi se han limitado a dar una noticia.

Todos parecen inclinarse, sin embargo, a considerarla como una obra del siglo X, guiados por el carácter de letra de una inscripción que corre por la parte superior de uno de los relieves, y que es exactamente igual a las palabras SOL, LUNA, también grabadas en realce; pero de esta letra que es muy bárbara, lo único que se puede afirmar de un modo seguro, es que data de tiempos posteriores a la dominación romana, o a lo sumo de su extrema decadencia y que sólo se puede atribuir al siglo X forzando un poco los razonamientos y el buen deseo, mientras que encaja perfectamente, por su barbarie y por ciertas influencias merovingias, que no es éste sólo el caso en que se hacen notar aquí en España, dentro de la epigrafía visigoda.

Pero esta inscripción dice—OC EXIGUUM EXIGUA OFERO (esta palabra no está muy clara) FLAMMOLA VOTUM D—, y como en el siglo X existió una señora llamada Flámula, esposa del Conde Gundisalvo Téllez, de la familia de Fernán González, esta coincidencia de nombres ha seducido a todos en los primeros instantes y los ha inclinado a fechar el monumento en el siglo X, sin tener en cuenta que el nombre de Flámula fué bastante frecuente en toda la alta

(1) En el número del *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, correspondiente al día 30 de septiembre del actual año, se inserta el informe que a continuación publicamos, redactado por el Sr. Orueta y aceptado por la Academia.

La importancia del asunto y la autoridad del firmante de tal trabajo, nos inducen a reproducirle en estas páginas.

Edad Media y que, a pesar de que se ha intentado, aún no se ha podido demostrar que ninguna de estas Flámulas del siglo X haya construído ni restaurado nada en esta iglesia de Quintanilla.

Pero aún más que el carácter de letra de la inscripción, las notas típicas del edificio, tanto en su arquitectura como en su decoración, están dejando ver con toda claridad que se trata de una iglesia visigoda, quizás del siglo VII, de planta basilical con tres naves y crucero. Que en tiempos posteriores se derrumbarían sus naves, puede que de un modo violento o tal vez por el empuje lateral de sus bóvedas sobre los sillares colocados a hueso y sin grapas; y que luego, más tarde, alguien levantaría un muro que cerrase el crucero por el mismo lugar donde debieron comenzar las naves, aprovechando los sillares caídos, y dejando reducida a humilde ermita lo que debió ser suntuosa iglesia y quién sabe si catedral. En todo este muro se dejan ver las señales de esta reconstrucción con sillares aprovechados y colocados con poca regularidad, en contraste con lo que aún queda de la construcción primitiva y algunos decorados con parte sólo de un motivo ornamental que había de completarse con el de otros sillares. También para levantar varias casas del actual pueblo de Quintanilla parece que se han aprovechado sillares, algunos decorados, de la antigua iglesia.

Pero lo que aún queda intacto reúne los principales caracteres que ha ido señalando nuestra Arqueología como típicos de las construcciones visigodas y otros en su decoración que ahora que los vemos en ella tan repetidos y formando conjunto, recordamos haberlos visto también en otras decoraciones del mismo tiempo.

Los sillares son grandes y bien labrados, como de tradición clásica, y están colocados como se indica, a hueso y sin grapas, en hileras bastante regulares, mientras que luego, en lo cristiano del siglo X son mucho más pequeños, van tomados con argamasa y con bastante menos primor en su colocación.

La planta de la iglesia parece ser basilical con crucero que fué, si no la exclusiva, frecuente en lo visigodo, y la de la capilla mayor, cuadrada. Se debe recordar aquí, que, exceptuando las ruinas de Cabeza de Griego, cuya capilla mayor es un ábside, con planta de herradura, todas las demás iglesias visigodas descubiertas hasta hoy en nuestra península, la tienen de planta cuadrada y que, por el contrario, en nuestras iglesias del siglo X, rara vez aparece esta planta. Es, pues, una de las notas más características de lo visigodo y que se da con toda claridad en Quintanilla de las Viñas.

Pero aún más típico es el arco triunfal que separa el crucero

del santuario. Es de herradura, pero no se olvide que el arco de herradura, casi exclusivo de todo lo visigodo, desaparece por completo en los primeros siglos de la Reconquista y no se le vuelven a ver en los reinos cristianos hasta el siglo X, pero éste ya es el arco cordobés, cuyas notas distintivas son muy diferentes, y no es posible confundirlo con el visigodo.

El de Quintanilla es de una herradura muy poco pronunciada, que luego, en la Mezquita de Córdoba, en tiempos de Mohamed, se acentúa mucho más y ya queda así, y así se ve en todas nuestras iglesias mozárabes.

No tiene, siguiendo también en esto la tradición primitiva, descentramiento del trasdós, que se desvía por contra, hacia afuera en la parte inferior, produciéndose así un ensanchamiento de los arranques, cosas que también cambia el arte cordobés del siglo IX, descentrando de un modo notable, intradós y trasdós, y curvando éste por abajo hasta formar con él una segunda herradura. Todos los arcos cristianos del siglo X son así y también están encuadrados por un alfiz, del que no se encuentra rastro en Quintanilla, como en ningún otro arco visigodo. Es típico asimismo del arco visigodo, y así aparece en éste, el despiezo radial, como derivación clásica, mientras que a partir del reinado de Mohamed el despiezo va a parar al centro de la línea que une los dos extremos del arco y así son siempre los mozárabes.

Impostas lisas, sin adorno, avanzando algo más que los salmeres y acusando muy ligeramente la nacela y sólo hacia el intradós. Bajo estos grandes frisos o cimacios muy decorados y sostenidos por columnas que, por caso único, no tienen capitel, pero sí los collarines, que están labrados en el mismo fuste, estas columnas parecen aprovechadas de alguna edificación romana de Lara. Espacio entre una y otra bastante menor que el diámetro del arco. Y como éstas, que son las más salientes, otros muchos particularísimos constructivos que caracterizan al edificio como visigodo y no posterior.

Pero si típicos son estos detalles, mucho más lo es la decoración. Es muy rica, más que la de San Pedro de la Nave, que hasta ahora ha sido la única iglesia visigoda que teníamos en España adornada con figuras en relieve: también es más uniforme en su estilo y más seca en su labor. Asimismo guarda con Nave una estrecha relación en sus temas ornamentales, que a veces llega a la semejanza perfecta, lo que se hace notar también en la técnica.

Estas semejanzas, unidas a la abundancia de decoración de ambos edificios, permiten que, tomándolos como punto de arranque y

estableciendo relaciones entre ellos y los otros restos que se encuentran en España, se pueda intentar trazar un ligero esbozo muy su-
jeto, como es natural, a rectificaciones, de los caracteres que tuvo la
ornamentación visigoda y su escultura toda, como se ha hecho ya
con su arquitectura, y continuar de ahí estudiando la evolución en
los siglos que siguen, tanto en la España cristiana como en la meri-
dional, y retroceder hasta vislumbrar, por lo menos, cuales pudieron
ser sus antecedentes y quizás sus orígenes. Esto nos puede dar a co-
nocer la existencia de un arte indígena, anterior al románico, cuyas
primeras muestras las da lo ibero-romano y que presenta períodos
de gran pujanza y otros de decadencia, pero que siempre es el mis-
mo en su evolución y que no desaparece hasta el siglo XI o los co-
mienzos del siglo XII, cuando la invasión del arte de Cluny re-
mueve los fundamentos de la plástica nacional. Con el descubrimien-
to de la decoración de Quintanilla tenemos ya el eslabón que nos
faltaba en esta cadena y cuyo vacío imposibilita el estudio. Piénsese
ahora en la importancia que tiene para la historia de nuestra escul-
tura esta humilde ermita.

Está muy influida, como lo está también San Pedro de la Nave,
por el arte bizantino, quizás en mayor grado que los restos visi-
godos que se conservan en Mérida, que ya lo están bastante, y que
lo de Guarrazar y que los demás trozos que, recogidos acá y allá,
se guardan en diferentes museos españoles. En Quintanilla se ven
los círculos tangentes y los ondulados que encierran frutos, plantas
o simplemente hojas, aves y cuadrúpedos, unas veces fantásticos,
otras estilizados, y otras con una tendencia naturalista, como se ven
en Nave, en las pilastras del Conventual y del Museo de Mérida y
en tantos otros restos visigodos. También aparece la cruz griega y
ciertos caracteres de la labra, que se expondrán, y que tal vez
tengan procedencia bizantina, aunque sólo sea indirecta.

Pero también hay detalles que parecen indicar otra procedencia
y que si no son exclusivos de este monumento adquieren en él mayor
desarrollo y claridad y explican mucho de lo que viene después.

Uno de ellos es la decoración de cordajes, o retorcidor que se ve
en casi todo lo visigodo. Abundan en Mérida, tanto en fustes de
columnas estriadas en espiral que pudo ser cosa diferente, como
en molduras, en cuadros y otros adornos. En Mértola decoran una
estela del siglo VI; en nuestro Museo Arqueológico Nacional y en
el de Toledo; se la ve en muchos restos de Guarrazar y de otras
procedencias; y en San Pedro de la Nave la emplea más el de-
corador de los frisos inferiores que el otro. Por contra, no se ve en

los sepulcros del Museo de Burgos, pero sí en el de Itacio, en la Catedral de Oviedo.

En Quintanilla adquieren estos cordajes mucha más importancia que en ningún otro monumento, llenando los espacios entre las curvas concéntricas que forman los ondulados o los círculos; o de las que se cortan en secante para dar lugar a las estrellas de almendrás radiales, y ya es sabido cómo estos cordajes son uno de los caracteres más típicos y más abundantes en toda la decoración asturiana del siglo IX y continúan después, aunque siendo más raros, hasta que el románico los hace desaparecer. Pero ahora lo que hay que hacer notar es que con anterioridad a lo visigodo ya se les ve, y con relativa abundancia, en las estelas ibero-romanas procedentes de Lara, por lo menos, en cuyo campo precisamente está enclavada la ermita de Quintanilla.

Otro tema muy visigodo es la rueda o estrella de almendras radiales y también aparece mucho en las estelas ibero-romanas de la provincia de Burgos y de toda la región del Duero, mientras que en Extremadura y Andalucía no se ve tanto, y cuando aparece es ya en los tiempos godos. En Quintanilla el círculo encerrando un monograma y el que encierra esta estrella son los únicos motivos geométricos que se emplean, y con tal abundancia, que sólo con ellos se forman muchos de los frisos que rodean el exterior del Santuario. Los monogramas que aquí no parecen tener un significado religioso, sino decorativo y el de perpetuar ciertos nombres, no son frecuentes, con estos fines, en ninguna otra construcción española de ningún tiempo y en el siglo X, al que se ha supuesto que pertenecía esta iglesia, no aparecen jamás. Seguramente designarán a reyes, nobles o donadores, pero aunque hay quienes han tratado y tratan todavía de descifrarlos, hasta hoy no creo que se haya conseguido.

Es interesante que la otra estrella de radios curvados en la misma dirección, que es frecuentísima en los monumentos funerarios ibero-romanos de la región del Duero, lo sea también en la decoración de San Pedro de la Nave, enclavado en ella, mientras que en las estelas de Lara es rarísima, por no atreverme a asegurar que no aparece nunca, y tampoco la he podido encontrar en la decoración de Quintanilla que, aunque no sea muy variada, sí es muy abundante.

Los tallos ondulados que encierran en sus curvas aves, cuadrúpedos y animales fantásticos, o que no encierran nada, o sólo unos brotes del mismo tallo, ya se ha dicho que son un tema muy bizantino, que se da mucho en nuestro país y fuera de él, principalmente en Italia. Aquí es, desde luego, lo que más caracteriza de bizantina cualquier decoración, pero también hay que hacer notar que, aun-

que no con mucha frecuencia, se le suele encontrar en las estelas de Lara y en algunas otras decoraciones españolas muy anteriores al establecimiento de los bizantinos en tiempos de Atanagildo.

Y si los temas ornamentales pueden tener importancia para caracterizar un estilo, seguirlo en su evolución y sondear en su origen, quizás el modo de ejecutar, la técnica, la tenga en más alto grado todavía, y en esto la Ermita de Quintanilla, con San Pedro de la Nave, son lo más típico y lo más acusado y más claro que tenemos en lo visigodo. El bisel y el siluetado son las dos únicas técnicas que en una y otra iglesia se utilizan para toda la decoración, ya sea geométrica, ya figurada. Cortes verticales que trazan los dibujos, biseles encontrados que los matizan suavemente, cuando no son también cortes verticales más pequeños y minuciosos, hasta llegar a la ranura, los que dan el matiz. Pues estas dos técnicas, y quizás más acusadas y más claras, son las únicas que se emplean en las estelas de Lara y de toda la región del Duero y las que luego se siguen prefiriendo en lo Ramirense, continúan en lo mozárabe y aún se las suele ver en el siglo XI.

Y todavía en Quintanilla ofrece la técnica de siluetas una modalidad muy interesante, que aunque la ofrezca también la de San Pedro de la Nave no lo hace con tanta claridad. Esta técnica que, aunque sea con poca propiedad, vamos a denominar por el momento tubular, se da sólo en las figuras y consiste en matizar la superficie resultante en cada silueta con planos formados por un cierto número de tubitos muy pequeños, muy juntos, casi siempre rectos y paralelos y que unas veces son semicilíndricos y otras están formados por biseles encontrados. Con estos pequeños planos tubulares se trata de explicar todo lo que no sean partes desnudas: pliegues de los ropajes, cabellos, alas y miembros, encontrándose a veces estos planitos del modo más inesperado y hasta más absurdo. Esto, que se ve bien en Quintanilla porque hay muchas figuras y de un tamaño relativamente grande, también se había visto ya en San Pedro de la Nave y en el traje de Abrahám y en el de Isaac, en la manga por donde sale la mano de Dios y en otros detalles. Lo de la Nave es mucho más fino y está mejor terminado y por eso los tubitos del traje de Abrahám no son rígidos y secos como los de aquí, sino ligeramente ondulados, con lo que ganan en flexibilidad y en gracia, pero el escultor de Quintanilla, aunque más torpe, no ha desconocido estas ondulaciones y las ha puesto en la franja inferior de las túnicas de los ángeles y en algún otro lugar, aunque lo haya hecho con más rudeza y falta de sentido plástico.

Tampoco estas modalidades técnicas son una creación del arte visigodo, puesto que arrancan de lo ibérico, y todavía con mayor claridad de lo ibero-romano. Es rara la escultura ibérica en la que haya representados paños, o cabellos, o barbas que no tengan por lo menos un trozo ejecutado con esta manera, y en lo ibero-romano es notable, entre otros, por la semejanza en la ejecución de sus ropajes, un relieve descubierto en sus exploraciones de Osuna por Mr. Pierre Paris, y que hoy se guarda en los almacenes del Louvre. En éste, como coetáneo y en inmediato contacto con la civilización clásica, el dibujo de los dos guerreros que representa es mucho más correcto que todo lo de Quintanilla, labrado en unos tiempos de acusada decadencia, pero en la técnica de los paños son iguales y hacen ver la continuación de un mismo arte.

Después de lo visigodo lo más cercano en tiempo que se ha encontrado en esta técnica es uno de los dibujos a tinta de la Biblia Hispalense, conservada en la Academia de la Historia, que se la puede suponer de los siglos IX al X, y ya en el XI el desaparecido sepulcro de Sahagún y todos los relieves aragoneses, por no citar más. Fuera de España, y con una labor que ya no es precisamente la misma, pero sí muy semejante, los marfiles de San Gall, un calvario bizantino del Museo de Civitate, que además ofrece otras concomitancias con lo nuestro visigodo, los relieves de la Catedral de Massa-Marittima (Toscana) y alguno de la de Verona.

Y aún queda la iconografía, lo más importante y lo de mayor interés que ofrece la ermita de Quintanilla, y si la de San Pedro de la Nave es un enigma y muy difícil el decir de dónde pueda proceder, ésta es claramente bizantina por su dibujo, su forma, las actitudes y la composición, pero su fondo y su pensamiento tienen también sus rarezas y singularidades y plantea muchos y muy complicados problemas en la historia de nuestra Escultura.

Hasta que se descubre esta ermita las escenas religiosas no aparecen de un modo claro en todo el período visigodo más que en los capiteles de San Pedro de la Nave y los sepulcros del Museo de Burgos, objetos no dedicados al culto, aunque se labraran para las iglesias, ni próximos al lugar donde se celebran los oficios, y esta es la primera novedad que aporta lo de Quintanilla, el representar, no escenas bíblicas, sino las principales figuras de nuestra religión, y, por lo tanto, las más veneradas. Antes de descubrirlas se podía pensar que en España no teníamos, como en otros países, una iconografía que partiendo de lo clásico, fuera evolucionando y enriqueciéndose hasta completar, por lo menos, las representaciones más necesarias, y esto

se atribuía al odio a la idolatría, a la prohibición del concilio de Illiberis y a cierta tendencia anti-icónica que, como de origen judaico, ofreciera nuestro cristianismo primitivo. Pero lo de Quintanilla no se adapta muy bien a estas opiniones, y aunque pudieran ser sus esculturas una manifestación de la vida de sólo una región española, pueden ya indicar muchas cosas y se comienza a llenar con ellas el vacío que tanto se hacía notar en el periodo inicial de nuestro arte cristiano.

Desde luego, en Quintanilla, no hay ni pudo haber ninguna figura en los lugares dedicados inmediatamente al culto, porque la liturgia de los primeros siglos cristianos no consentía que hubiera nada en los altares, las luminarias y los adornos, los objetos que se consideraban necesarios iban colgados; las representaciones, cuando las hubiera, tenían forzosamente que estar esculpidas o pintadas en los muros o en el frente del altar. Quizás en los oratorios particulares, si en ellos no se celebraba, las hubiera y quizás más tarde ellos pasaron a las iglesias, pero con anterioridad a los finales del siglo XI es inútil esperar que aparezcan en España, ni en Francia, ni en ningún otro país de la Europa occidental o central, imágenes de altar en las iglesias.

Y en Quintanilla hay, en relieve por supuesto, un busto nimbado sostenido por dos ángeles, que lleva en la mano una cruz, y que pudiera muy bien representar al Salvador, la figura cumbre de nuestra religión y nuestro arte y cuya representación había de repugnar más a un pueblo y a una iglesia tan iconoclastas como se venía afirmando; y sobre el arco triunfal, en el lugar más importante del santuario, puesto que viene a caer inmediatamente encima del altar, hay otro relieve y éste sí lo representa sin dejar lugar a dudas, de pie, con el nimbo crucífero, dando la bendición; y hay, además, otro busto en relieve, con el honor también de ser llevado por ángeles y del mismo tamaño que el primero, que no se puede afirmar si representa a un hombre o a una mujer, si fuera esto último aún se aumentaría su interés, como tampoco se ve de un modo claro si rodea su cabeza un nimbo o una cabellera; y hay asimismo otros dos bustos dentro de molduras rectangulares, como nuestros marcos de hoy, y aunque ya no los sostienen ángeles ni llevan nimbo, como tienen sendos libros, pudieran representar apóstoles u otros santos, en el caso de que los dos sean varones.

Así, pues, la ermita de Quintanilla nos ofrece la imagen de Cristo más antigua que tenemos en España y otra que hay muchas probabilidades que represente a la Virgen; y aún quedan otras dos

el *Sol* y la *Luna*, cada una con su letrero esculpido, el primero, con nimbo refulgente, y la segunda, con los cuernos, dentro de círculos que sostienen unos ángeles iguales a los anteriores, y que plantean unos problemas interesantísimos, si no para las Bellas Artes, para la historia de nuestro cristianismo primitivo.

Como se ve, la ermita de Quintanilla, tiene una importancia enorme para hacer historiar nuestra escultura y quizás lo tenga también muy pronto para historiar la escultura de la Europa occidental, y como, por desgracia nuestra, estamos viendo salir de España otras construcciones más vulgares y de un transporte mucho más difícil y costoso, urge que aseguremos ésta declarándola cuanto antes Monumento Nacional.

También sería muy conveniente que se consignara alguna cantidad para reparar la armadura moderna que la cubre, recuperar los sillares labrados, si es verdad que han sido aprovechados en otras construcciones, y remover la tierra de sus contornos hasta descubrir el trazado de su planta primitiva.

RICARDO DE ORUETA.