

18398



DGCL
A

C. 1151555
t. 120480

DGCL
A



6 120430



CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO
— DE LA —
ARQUEOLOGÍA CRISTIANA
EN LA PENÍNSULA IBÉRICA.

SANTA MARÍA DE SIONES,
ESTUDIO CRÍTICO DE ESTE MONUMENTO
— POR EL —
P. FÉLIX LÓPEZ DEL VALLADO, S. J.

— FOTOGRAFÍAS DE —
MANUEL TORCIDA TORRE





SANTA MARIA DE SIONES

STUDIO CRITICO DE ESTE MONUMENTO. POR EL
P. FELIX LOPEZ DEL VALLADO. S.J.

ILUSTRACION FOTOGRAFICA POR
MANUEL TORCIDA TORRE

PROPIETARIO DE LA
CASA LUX DE BILBAO.

MCMXIV

A. FRADE



PRÓLOGO



LA primera noticia que tuve de la iglesia de Santa María de Siones la leí en una de las eruditas notas que mi buen amigo y compañero don Julián de San Pelayo puso a una NOTICIA INÉDITA DEL NOBLE Y REAL VALLE DE MENA, que sacó de molde en Sevilla el año de 1892.

Tiempo andando, otro inolvidable amigo y compañero mío, el R. P. Pedro Vázquez, de la Orden de San Agustín, que emprendía con generoso brío y entusiasmo el estudio de los monumentos arqueológicos vizcainos, me habló de la abadía de Siones con grandes y fervorosas alabanzas.

Se las hizo también al docto filipense don Juan José de Lecanda, espíritu adestrado en esta clase de estudios, y dotado de fina percepción y sagacidad para penetrar el sentido de las «páginas de piedra» que nos transmitieron las generaciones que nos han antecedido en los caminos de la vida. Estimulado por aquellas referencias, el señor Lecanda fué al valle de Mena en el verano de

1908, y la visita que hizo a la iglesia de Siones le causó tal impresión, que se creyó en el caso de consignarla en papeles diarios que pudiesen difundirla, y no se limitó a encarecer el mérito de aquel singular monumento arquitectónico, sino que en nuevos artículos publicados con posterioridad, indicó discretamente las reformas que pudieran y debieran introducirse en él, para limpiarlo de adornos que desfiguraban su estilo primitivo y propio, y de adherencias que desnaturalizaban su carácter, y en que tuvo más parte el celo mal entendido que el buen gusto.

Merced a la plausible labor de estos beneméritos investigadores, la abadía de Siones no era ya un monumento desconocido, olvidado de cuantos trataron de arqueología vizcaina y de arqueología burgalesa. Pero se necesitaba algo más para que fuese más perfectamente conocido y apreciado de todas las gentes que muestran afición a este linaje de estudios, y gustan de examinar en sus viajes los recuerdos que nos legaron las épocas pasadas. A satisfacer esa necesidad viene la detallada y escrupulosa monografía del R. P. Vallado, hecha con aquel amor que engendra una segunda vista, y con aquella prudencia crítica que evita exageraciones nacidas de un entusiasmo ciego e irreflexivo. Fruto de labor concienzuda y de una ahincada y minuciosa inspección ocular del monumento, la monografía a que las presentes líneas han de servir de prólogo cumple a maravilla los fines a que obedece su publicación, y está hecha con tal claridad y tal orden, que hasta el lector menos preparado se forma exacta idea de la importancia artística del edificio, y de lo que supone y representa en la historia de la arquitectura cristiana española.

La forma en que esta obra se presenta al público es digna de caluroso aplauso. Una joya como la de Siones no podía menos de ser descrita en una monografía que fuese otra joya del arte. Y lo ha logrado el señor Torcida, ilustrándola con primorosas y bien escogidas fotografías; adornando las páginas del texto con grabados

inspirados en las líneas de la iglesia; empleando para imprimirlas un papel verjurado y unos tipos fundidos «ad hoc»; y encuadernándola, por último, en pergamino auténtico. En resumen, el libro será un primor, una verdadera joya de biblioteca, y en él habrá perfecta armonía y relación exacta entre la materia sobre que versa, el dominio y pulso con que está tratada y la forma artística y atractiva en que se sirve al público.

Entre éste figurarán seguramente no pocos vizcainos amantes de las tradiciones de su tierra; porque si bien el valle de Mena en que está enclavada la iglesia de Siones pertenece en lo civil a la provincia de Burgos, y en lo eclesiástico a la diócesis de Santander, ha tenido en el curso de la historia grandes y estrechas relaciones con la importante villa de Valmaseda, y la influencia artística de aquel edificio hubo de transcender en algún momento al solar del Señorío, aunque todavía no hayamos tenido la fortuna de verla caracterizada y manifiesta en un monumento determinado. Hasta para estimular la práctica de estas investigaciones, sirve la benemérita labor del P. Félix López del Vallado, como toda obra verdaderamente docta y sugestiva, cuyo mérito consiste en indicar muchas más cosas de las que dice, y en mostrar el camino que se ha de seguir para lograr nuevos descubrimientos.

CARMELO DE ECHEGARAY.



CAPÍTULO PRIMERO





CAPÍTULO PRIMERO

I



SANTA MARÍA DE SIONES EN EL VALLE DE MENA

UN día, en lo que hoy llamamos «cuenca del Cada-gua», sucedió lo que en otras muchas partes ocurría entonces con frecuencia, y no podía menos de suceder: la corteza del globo, poco profunda, débil aún para contener la enorme presión de los gases que la tierra llevaba en sus entrañas, estalló con indescriptible estrépito.

Partiéronse los bancos que la formaban; hundiéronse en lo que hoy forma el extenso valle de Mena: Al Sur reblandecidos por la acción del fuego, tal vez fueron levantados, como su curvatura lo indica, a mayor altura de la que fué su primitivo asiento: Hacia el Este abrióse una grieta profundísima por la que corrieron a formar el suelo del Cantábrico arroyos de fuego.

Pasaron siglos y siglos: la corriente de fuego dejó de ser continua: sólo entre conmociones y estragos aparecía alguna vez: más

tarde, rumorosas trepidaciones fueron vanos presagios de aquellos fuegos asoladores que para siempre dejaron de aparecer. El silencio más profundo reinó en aquellas soledades calcinadas.

Y volvieron a pasar siglos y siglos, hasta que la atmósfera se hizo viable: llovieron las aguas, apareció la vegetación y la vida en el suelo, y por donde antes se despeñaban torrentes de fuego, corrían tumultuosas las fuentes que desde entonces nutrieron el Cadagua.

¿Cuándo la onda humana, que tuvo su centro en el corazón del Asia, llegó a estos rincones de la tierra?.... Sólo Dios lo sabe.

Como también El sólo sabe lo que hicieron los hombres en aquella época prehistórica: y diré más, que El es también el único que conoce los primitivos tiempos históricos, de los que tan pocas noticias tenemos los hombres.

Aun después de andados muchos siglos, y venido al mundo el Cristianismo, los jalones que marcan el camino de la vida en sus primeros tiempos, son tan escasos, están colocados a tan largas distancias, que al pasar del uno al otro es lo más fácil sufrir un extravío.

No lo siento, a la verdad, al escribir lo que pretendo: porque no trato de escribir historia, sino de hacerme cargo de un hecho patente y sin embargo desconocido de los hombres.

Si de sus causas hubiera noticias seguras, siquiera probables, las daría gustoso; pero, ¿a qué perder el tiempo en vanas y estériles conjeturas, que por otra parte hacen bien poco a mi objeto?

Quiero llevarte, lector amigo, que sabes sentir ante las manifestaciones del arte, al fondo de ese valle desolado que te pinté primero: pero hazte cargo, también te dije que, más tarde, allí, en medio de una vegetación espléndida, la vida plantó sus reales. No está hoy ciertamente con el esplendor de sus buenos tiempos: pero aún hay en él bosques misteriosos, soledades sombrías, suaves ru-

mores de aguas corrientes que dieran mucho que hacer a pintores y poetas que anduvieran en ellos.

¿Qué mucho, si al tratar de levantar en aquellas soledades un altar a la Reina del cielo, los escultores que vinieron a cincelar su templo, pusieran los ojos en tanta hermosura y comenzaran a tomar por maestra a la madre naturaleza?

Porque, pás-mate, y hazte cargo por este dato de lo que antes te dije del conocimiento de la historia.

En un rincón amenísimo de este valle, en el lugar de Siones, al pie de la fuente del Río, existe el templo de Santa



María, de no grandes proporciones, pero aún con eso, tan singular, tan lleno de riquezas, que tengo para mí que, una vez conocido, habrá de colocarse en primera fila entre las preciosidades arqueológicas del siglo XII

que guarda nuestra tierra.

Está el monumento en sitio accesible, con comunicaciones facilísimas desde hace mucho tiempo; rodeado de pueblos de importancia, no lejos de grandes ciudades, y sin embargo, ni

escritores sagrados, ni artistas peregrinos en busca de bellezas, ni sabios y eruditos coleccionadores de la arqueología cristiana, que tantas noticias nos dieron, aun de cosas bien pequeñas, mencionan esta joya. (1)

(1) El P. Vázquez, en el *Boletín de Excursionistas*, T. XVII, pág. 115, año de 1908, publicó algunas noticias históricas acerca de este monumento. La muerte le sorprendió sin llegar a hacer el estudio crítico que acerca de él se proponía.

El P. Lecanda, en vista de las noticias del P. Vázquez, publicó en el *Diario Montañés* en 9 y 23 de Septiembre de 1908, algunas noticias generales sobre el mismo asunto: actualmente vuelve a tratarle en *El Nervión*, de Bilbao, pero ni antes ni ahora analiza y critica esta obra.

VÉANSE FOTOG.
N.ºS I, II Y III.

Conocíla yo por unas fotografías que me presentaron, invitándome al mismo tiempo a dar algunas noticias de ella. Fui a verla, acompañado del denunciador de este tesoro, del que luego te daré cuenta; recibí honda impresión que quisiera comunicarte, y para ello pongo en tus manos estas cuartillas, en las que formulé mis juicios, que someto al tuyo, sin pretensiones ni reservas. (1)

II

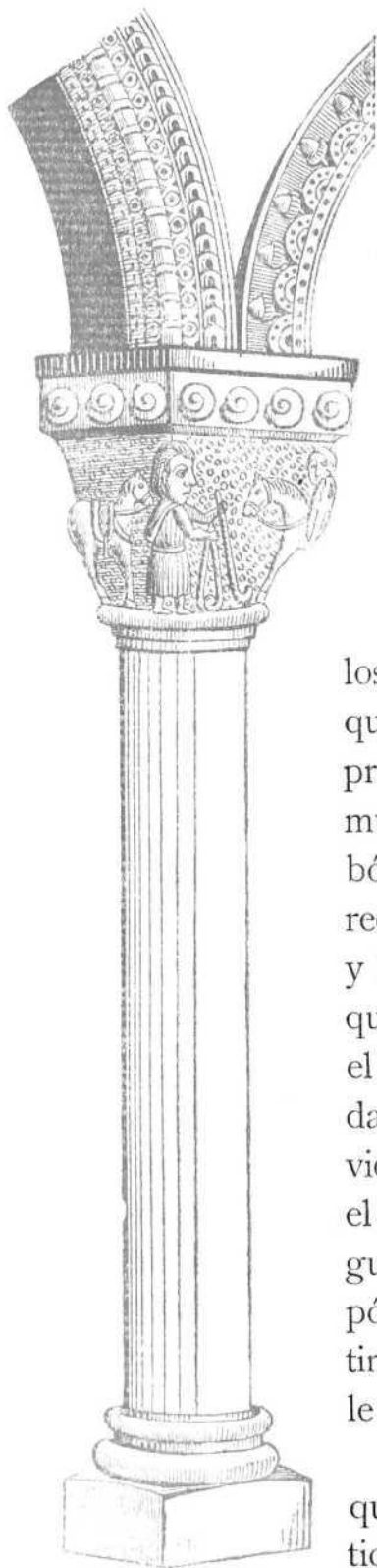
LUGAR Y EMPLAZAMIENTO DE LA IGLESIA. — EL ESTILO ROMÁNICO-BÁRBARO Y EL FLORIDO. — EL ARTE PRERROMÁNICO ESPAÑOL.

Levántase el edificio al pie del acantilado de la sierra de Peñalva y a unos 300 metros de la naciente del arroyo de Siones, que pasa al pie de la iglesia, y va a unir sus aguas entre Vallejo y Villasuso, con las de otras fuentes del Cadagua.

Corta la ladera abrupta de la sierra, el ferrocarril de Bilbao a La Robla, que tiene allí la estación de Vigo-Siones; a cien metros de altura y a un kilómetro de Santa María. Desde la estación hasta el pie de la iglesia, crece una vegetación, cada vez más frondosa a medida que se acerca a la naciente, vegetación que se amortigua al comenzar de la llanura, al pie mismo de la iglesia.

Está asentada ésta en una inclinación del terreno bastante acentuada del SO. al NE., dando esto lugar a que la explanación que se hizo para el suelo de la iglesia, deje al exterior descubierto el zócalo o revestimiento en un metro de altura por la parte del NE., llegando a tener medio metro en la solera de la puerta principal del O. y dándose el caso poco común de que los cuatro pasos

(1) Don Julián San Pelayo, actual presidente de la Comisión de Monumentos de Vizcaya, fué quien me presentó algunas de estas fotografías, las primeras obtenidas por don Manuel Torcida Torre, en el deseo de divulgar el conocimiento de esta perla arquitectónica.



de acceso al templo, correspondientes a las jambas y columnas de entrada, sean de descenso en vez de ascenso, como es lo ordinario y pide la estética en todo buen emplazamiento.

Las vistas 1, 2 y 3 dan claramente a entender la observación que dejamos expuesta.

Sobre este emplazamiento rectangular de 27 metros de longitud por 8,40 de anchura, hiérguese airosa la pequeña iglesia, ostentando en sus proporciones aquel sentido estético que comenzaba a alborear en los escultores y arquitectos del siglo XII; sentido que pugnaba ya con la pesadez opresora de las primitivas construcciones románicas. Aquellos muros espesísimos sobrecargados con pesadas bóvedas de cañón, abarcando fríos y pequeños recintos, ayunos de ornamentación, o tan escasa y bárbara, que más servían para poner espanto que para convidar a devoción, pugnaban ya con el gusto y sentimiento de la época. Tan atrasadas construcciones mostraban el renacer a la vida de un pueblo que, después de su ruina y en el curso de algunas generaciones puramente guerreras y casi bárbaras, había perdido el depósito tradicional en ciencias y artes que paulatinamente había ido formando la civilización que le precediera.

Pero como el sentido estético es semilla que no desaparece, renació en el imperio gótico, después del desastre asolador de la inva-

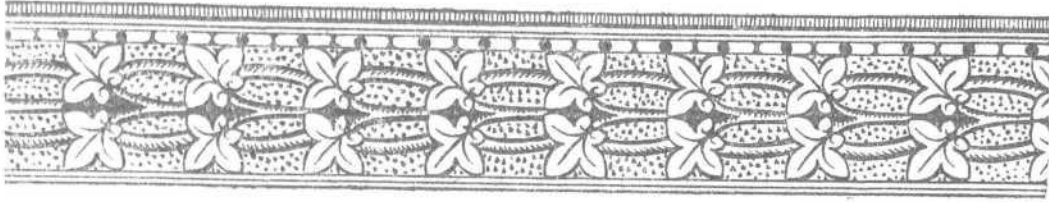
sión de los bárbaros; mas no bien renacida durante los tres siglos de aquel imperio, otra vez el fuego agareno volvió a consumirla de nuevo. Si se exceptúa el territorio de la península, en el que los árabes establecieron desde el primer momento su dominación, el resto fué duramente castigado en el espacio de siglos, en los que sin interrupción, las incursiones sistemáticas, con las que se pretendía acabar con los cristianos o dominarlos, asolaron el país no dejando piedra sobre piedra.

La semilla depositada en los primeros rincones en que pudo afirmarse la independencia de la primitiva población cristiana, por ley de la vida comenzó a desarrollarse.

Asturias, en donde la cordillera Cantábrica se aleja del mar, avanzando sobre las tierras de Castilla, dejaba, si no muy ancho, un espacio aprovechable para el establecimiento de una nueva unidad política. Y nació en efecto: y se vió libre de irrupciones, al amparo como estaba de una larga cadena de montañas, cuyos pasos, pocos en número, de escabrosas angosturas, defendían a un tiempo la naturaleza, el arte y el esforzado corazón de los cristianos.

Quien haya visitado esas hoces, marchando en continuas revueltas por corredores de piedra naturales o toscamente abiertos por la mano del hombre; pasando de una a otra orilla sobre hendiduras profundas, en cuyo fondo corren alborotadas y rugientes las aguas; leguas y leguas, entre acantilados altísimos, a la sombra de montañas que llegan en algún punto a alcanzar 2.700 metros de altura; si vió en muchos de esos rincones las ruinas de los castillos que custodiaban esos pasos y las mayores de los más fuertes que en las bocas, sobre la llanura de Castilla defendían sus entradas, se habrá dado cuenta de la independencia y de la paz, que enfrente de un enemigo poderoso, pudieron disfrutar en los primeros siglos de la reconquista los pobladores del primitivo reino de Asturias.

Y como «con la paz todo florece», en aquella paz relativa, de puertas adentro, florecieron de nuevo las artes, cuando menos la



arquitectura, excitada por el profundo sentimiento religioso de aquellas almas.

Aislados del mundo entero, sin modelos, a solas con su alma, y sin más maestro que la naturaleza, crearon aquellos hombres una arquitectura original, que la historia selló con su nombre.

Cierto que hay en ella esos elementos fundamentales comunes a toda arquitectura en cada época de su desarrollo y más aún en su nacimiento; y así, nada tiene de particular que arcos, muros y bóvedas sean análogos a los empleados en el románico naciente en otros pueblos e implantado luego en España. Pero en la distribución, en las proporciones, en la altura de sus naves, es tan genial y propia, que no hay nada de aquellos siglos que pueda compararse con ella. Son pequeñas aquellas iglesias; verdadero signo de la pobreza de los tiempos en que se edificaban: algunas, como San Miguel de Lillo y Santa Cristina lo son tanto, que más que iglesias, parecen modelos. Aun así el genio artístico de sus arquitectos se revelaba en la gallardía de esas contrucciones, realizada con las condiciones del emplazamiento. Santa Cristina, levantada sobre un montículo de desordenadas rocas que hierguen su cabeza en medio de la vega de Lena, forma con su base natural de rocas y encinas un conjunto tan armónico, una silueta tan ideal, que aleja la idea de todo casuismo, revelando por el contrario el genio del que vió, antes de realizado, el conjunto artístico de la obra del hombre y de la naturaleza. ¿A dónde hubieran llegado esos artistas, libres de exóticas influencias? No es fácil averiguarlo; pero aun con lo hecho, hay bastante para afirmar que realizaron una obra extraordinaria y de verdadero genio.

Pero aquel fuego se apagó, y los que acá brillaron más tarde nos vinieron de tierras extranjeras. Se adaptaron, es verdad, a las condiciones de nuestro suelo y de nuestra raza: quizá tanto, que, para algunos llegaron a adquirir en esa adaptación un sello y carácter nacionales. Pero fuere de esto lo que fuere, que no lo discutimos ahora, la verdad es que no tenemos por qué envanecernos, considerándolo como cosa propia.

No lo es: había llegado el siglo XII, y con él aquella paz interior a la que no turbaba el efecto inmediato de las guerras, comúnmente de fronteras.

Los nuevos Estados Pirenaicos y Cantábricos extendían su dominación, tierra adentro, y la comunicación de la vida con otros Estados comenzaba a hacerse normal y estable. En esta situación, relaciones de todo género, sociales, políticas, económicas y religiosas tenían que producir el natural efecto de modificar nuestras costumbres y nuestras artes. Las religiosas, sobre todo, más comunes y de más hondo afecto, favorecían esa influencia; y era causa que las determinaba más aún, el carácter de las guerras contra infieles que sosteníamos en nuestro suelo, a las que, príncipes y grandes extranjeros concurren muchas veces con sus ejércitos y mesnadas.

Otro hecho de la misma clase y más determinante aún, fueronlo las peregrinaciones al Sepulcro del Apóstol Santiago, en Compostela. Desde Oriente por la vía del Ebro, y del resto de Europa por las entradas Occidentales del Pirineo, venían gentes de todos los Estados y de todas las clases sociales, que al marchar por el pie (N. o S.) de la cordillera Cantábrica, iban dejando en su lento paso, las semillas de la civilización que poseían, entre los naturales, que animados de la misma fe, les trataban como a hermanos: muchos, unidos a nuestros ejércitos, para guerrear contra los infieles, y otros, para ejercer sus oficios se quedaron en nuestro suelo.

¿Qué mucho, pues, si el templo es la expresión más viva de la fe, que emplearan los católicos de entonces sus recursos para em-

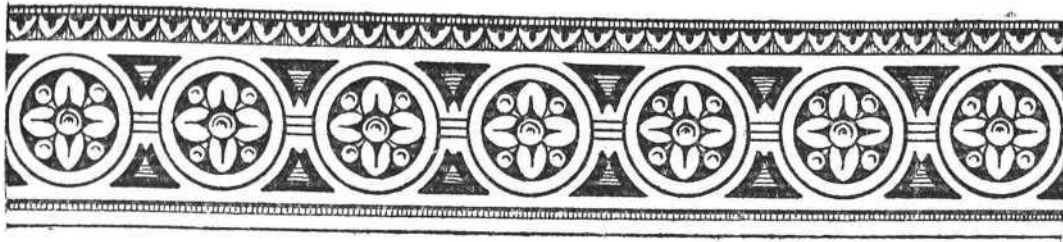
bellecerlos; y que el genio de las artes, trabajando y ennobleciendo cada vez más el tipo románico (latino o bizantino) dominante en aquella época, le hubiera levantado hasta el esplendor con que se ostenta en Avila, en Santiago y Salamanca?

Y si en esa época tuvieron lugar las influencias referidas, ¿cómo los artistas extranjeros, venidos por diversas causas a España, peregrinos, militares o religiosos, no habían de contribuir a levantar nuestros templos, a formar a nuestros maestros, aclimatando de esta suerte un arte tan adelantado ya en países extranjeros? Huellas nos quedan de sus nombres en la Historia, en los mismos templos, y más de una vez en los signos lapidarios que se ostentan en muchos de ellos. Y cuando todo esto faltare, está el orden, la estructura y el carácter de esas construcciones, algunas con el purismo absoluto de escuelas determinadas extranjeras, y otras con el eclecticismo natural que resulta en las obras posteriores a escuelas ya formadas, sin que falte tampoco en nuestro suelo la influencia de los gustos y escuelas nacionales precedentes.



CAPÍTULO SEGUNDO





CAPÍTULO SEGUNDO

I



DESCRIPCIÓN DE LA PLANTA DE LA IGLESIA

No hay en Santa María de Siones ninguna inscripción que nos recuerde la fecha de su fundación; y a falta de documentos positivos fehacientes que nos la comprueben, abandonando estériles conjeturas, nos atenderemos a la estructura del edificio para formular esa fecha.

Empecemos por la descripción del edificio. Su planta, como puede verse en la por nosotros trazada con los datos tomados del mismo edificio, es rectangular, terminada con un ábside en semicírculo, que guarda el presbiterio.

No tiene crucero, aunque parezca a primera vista indicado en la planta, por las razones que se dirán. No puede a nuestro juicio considerarse como tal, el tercer tramo de la nave levantado sobre cuatro arcos torales para formar una lucerna, cerrada con crucería cupuliforme. Será esta una forma particular que sirva para caracterizar el edificio; un crucero indicado, si se quiere; pero no verdadero, pues allí no hay naves que se crucen.

VÉASE EL PLANO
EN LA FOTOGRA-
FÍA N.º XXXVII.

Si en la planta por nosotros fielmente trazada, aparece lo que a primera vista es signo de crucero, no es que éste realmente exista; débese a una particularidad especialísima de esta iglesia, que pasamos a indicar.

Las paredes laterales de la nave rectangular siguen rectas, sin desviación de ningún género al exterior, y avanzan en el interior 30 centímetros, como se indica por las líneas del alzado que marcamos en el aparente crucero. Pero al llegar a este sitio marcado por dichas líneas, ocurre lo que no vemos reproducido en ninguna iglesia antigua ni moderna, española ni extranjera: el muro se rompe en una longitud de cinco metros por tres de altura, para empotrar en él unos pequeños edículos, con su bóveda propia, que avanzan 40 centímetros al interior y un metro al exterior del muro.

Estos edículos están formados, en su frente al crucero, por dos arcos, ojivos en el de la izquierda, de medio punto en el de la derecha, cobijados por otros resaltados en el muro, y subdivididos cada uno de ellos en el de la derecha, por dos grandes lóbulos de cerca de medio punto; la prolongación del ángulo de intersección de estos lóbulos en el primero, a modo de clave colgante, le dá el aspecto de dos arcos gemelos, en ajimez, sin mainel. Se apoyan los dos arcos principales del frente de cada edículo, en tres columnas, dos adosadas al muro y una intermedia en la unión de ambos arcos, todas ellas, menos una, monolíticas.

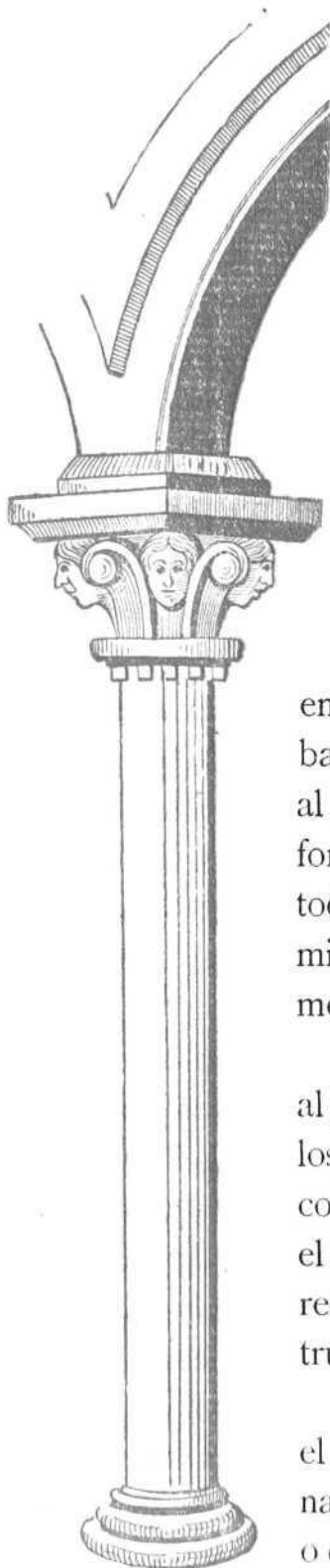
El interior de estos pequeños recintos ostenta una ornamentación exuberante, de la que hablaremos en otro capítulo; por ahora nos basta notar, que la del primero, o sea el del lado de la epístola, está formada por cuatro arcos, uno en su cabecera, de medio punto, y tres en el fondo; el primero trilobulado y los dos restantes, también de medio punto. Bajo el arco del lado menor, próximo al presbiterio, se ostenta en una losa de 70 por 50 centímetros, un bajo relieve toscamente esculpido, en el que aparece una mujer sujetando con ambas manos la larga cabellera de un hombre, hincado a sus

FOT. N.º XXXVI.

FOTOGRAFÍAS
XVII Y XVIII.

FOT. N.º XVII

FOT. N.º XIV.



FOT. N.º XVII.

plantas: sobre la mano derecha de la mujer, se ostenta una gran paloma. El recinto interior del edículo de la izquierda, tiene la misma ornamentación, con la diferencia de haber desaparecido el primer arco de los tres del fondo, para dar entrada en el muro a diez pasos de escalera, que, en vuelta dentro del mismo muro, conducen a un pequeño hueco (puerta o ventana) que da acceso a la parte superior del edículo que avanza en el crucero.

Fué esta abertura, hecha a la altura de los capiteles, obra posterior a la construcción de este recinto, como lo prueba la presencia en ella de una columna gruesa, cuyo fuste se entierra en la bóveda, apoyando el plinto de su basa sobre una esquina del ábaco del capitel común al primero y segundo arco de la decoración del fondo del edículo. Semejante disposición, contra todas las leyes de la Naturaleza y el Arte, es un misterio que no nos explicamos y de que volveremos a hablar más tarde.

En el lado menor del rectángulo, inmediato al presbiterio, como en el otro edículo, aparece otra losa labrada, ostentando la figura del Buen Pastor; como lo prueba la imagen indudable de Cristo, y el simbolismo del cayado esculpido a su lado derecho; al izquierdo, otra figura humana, algo monstruosa, puede significar a S. Juan señalando a Cristo.

FOT. N.º XIII.

Debajo de esta losa existe hoy un hueco en el muro, en el que pudo antes estar apoyada alguna ménsula, destinada a sustentar... quizá la píxide o copón en que se guardaran las Sagradas Formas.

II

LOS « CIBORIUM »

Porque es indudable, estos edículos son, a nuestro juicio, verdaderos «Ciborium»: en cuyo caso estaríamos en frente de un verdadero descubrimiento, que coloca a la iglesia de Santa María en primera fila, en el mérito arqueológico de los monumentos de su época.

En las iglesias de Oriente, en los primeros siglos, no habiendo en el altar en donde se celebraba, los Sagrarios que hoy conocemos, destinados para guardar las Sagradas Formas, conservábanse éstas en píxides o copones, colocados en lugar decente en la iglesia. Y dicho se está, que siendo el templo, consagrado a Dios, se había de destinar el lugar más decente o exornado para colocar al Dios, presente realmente en la Hostia consagrada.

Así se vé, en los ejemplares de estos «Ciborium» que hoy se conservan.

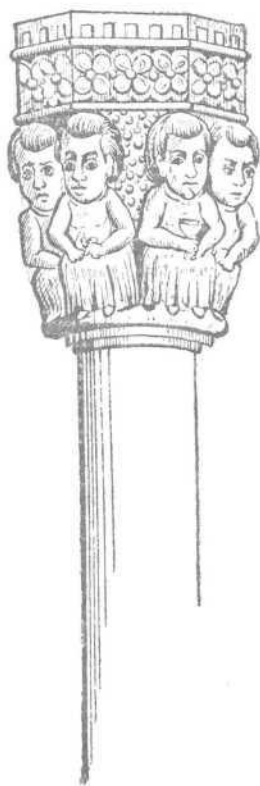
Esta misma costumbre venida a Occidente, y conservada en algunas iglesias primitivas románicas, desapareció con motivo del cisma de Oriente, introduciéndose la costumbre del Sagrario en el altar mayor. En Francia desaparecieron tan por entero, que no se conserva ningún ejemplar del «Ciborium». En España sólo tenemos los del Monasterio de Rodilla, San Juan de Duero, y los de la Magdalena de Zamora, a los que habría que añadir ahora el de Santa María de Siones.

¿Y qué otra cosa podían ser estos templetos sino «Ciborium»? ¿Sepulcros o panteones? ¿Pero en dónde están las señales para juzgar que pudiera ser ese su destino? Ni en los muros, ni en el suelo

hay señal alguna que nos confirme en esa idea: Ni inscripción, ni signos relativos a la muerte, tan comunes en los panteones; en cambio hay todo cuanto es menester para reputarlos como «Ciborium».

Son templetos, independientes de la traza general de la iglesia; están colocados en el lugar en que están los del mismo género que conocemos en otras construcciones de la época; en el crucero; y si no se ostentan con su natural independencia al uno y otro lado delante del presbiterio, débese a la estructura de la iglesia: de haberlos colocado en el suelo de la nave y adosados a los muros laterales, como están los de San Juan de Duero, se impediría la vista del altar, para la que sólo quedaría entre ambos el espacio de un metro. De aquí la necesidad de romper el muro, para alojarlos, parte fuera y parte dentro de la nave, conservando su independiente unidad.

Confirma este pensamiento la consideración de los signos que ostentan, especialmente en su parte principal o cabecera, en



representa el pez, signo inequívoco de la eucaristía; y en la losa labrada del fondo, la paloma que allí se ve, no es sino la representación gráfica de la pítide en que se guardaban las Sagradas Formas.

En el edículo de la derecha hay dos símbolos característicos del uso de este lugar: en el capitel de la derecha del arco de cabecera se

FOT. N.º XIV.

mas en esos Tabernáculos. La escena de las dos figuras allí representadas, no desdice de este mismo sentido, y puede ser, dentro del simbolismo corriente en los escultores de la época, la representación de la Eucaristía sujetando las pasiones del hombre.

Iguales indicaciones encontramos en el Tabernáculo de la izquierda. Ninguna representación más adecuada para un lugar de tal género que la figura de Cristo, del Buen Pastor, que busca y da a sus ovejas pastos saludables; y a fé que ninguno más saludable que Su propio Cuerpo y Sangre. Significación que se acentúa con la expresión gráfica del uso de la Sagrada Forma, ofrecida a los fieles, por la figura que aparece con el copón en la mano, tallada en el capitel primero de la izquierda de dicho arco; representación más característica aún, si se observa, que está colocada en un lugar análogo al en que aparece el signo de los peces eucarísticos en el otro edículo.

Aceptada esta explicación, tiene también una interpretación razonable, la riqueza ornamental de dichos templetos: ornamentación de que no hablamos ahora por reservar su descripción para cuando hagamos la de toda la iglesia.

III

ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS QUE INTEGRAN EL EDIFICIO.

Descartada con lo dicho, la aparente nave del crucero, y conservando este nombre al tramo comprendido por los cuatro arcos torales que sostienen la linterna, la iglesia se compone de cuatro tramos, en que se subdivide la parte rectangular y el ábside. El primero, de seis metros, entre el arco formero interior en el hastial de la fachada y un arco fajón de medio punto apoyado en un pilar compuesto, y subdividido en dos este tramo por un arco fajón de



menos anchura, apoyado en unas ménsulas, a uno y otro lado, en el arranque de la bóveda. Todo este tramo está cubierto con bóveda de cañón de medio punto. Es de advertir que esta bóveda no arranca a la altura del ábaco del capitel correspondiente al apoyo compuesto, interior, sino 70 centímetros más arriba, a cuya altura corre una imposta por los tres lados que forman este tramo.

El segundo, comprendido entre un arco fajón del primer tramo y el primer arco toral, ojivo o apuntado, (como quiera decirse) está cubierto con bóveda de crucería sencilla, de la escuela que algunos han llamado aquitano-española, formada por dos nervios diagonales y otros dos perpendiculares a los lados, apoyados todos por la parte alta en una pequeña clave sin ornamentación, y por la inferior en las claves de los arcos y en ménsulas alojadas en los ángulos de los muros.

FOT. N.º XI.

El tercer tramo, al que seguiremos llamando crucero, está formado por cuatro arcos torales, que encierran un espacio interior de seis metros de anchura por cuatro de longitud (en la dirección del eje del edificio). El primero, del O., es ojival; los tres restantes de medio punto; sobre ellos se levantan los muros del rectángulo que forma este crucero hasta cerrar con

otros cuatro arcos formeros, sobre los que se apoya la bóveda de crucería, igual a la del segundo tramo, ya descrita. En los paramentos comprendidos entre los primeros y segundos arcos que vienen a formar una linterna, en la parte E. y S. se abren dos ventanas estrechas que alumbran este recinto.

El cuarto tramo, de 3,70 metros de longitud, que empalma con el ábside, está comprendido, entre éste y el arco triunfal, apoyado como todos los demás sobre pilares compuestos. Está cerrado con bóveda de cañón de medio punto. A uno y otro lado de este tramo, bajo el arco formero, resaltado y con gran ornamentación, se cobijan otros dos meramente ornamentales, adosados al muro y apoyados sobre tres columnas monolíticas.

Unido a este último tramo, y con un radio circular de 2,80 metros se desarrolla el ábside, cerrado con bóveda de horno. Le dan luz las tres pequeñas aberturas de los últimos arcos que forman parte de las tres ventanas abocinadas que adornan el exterior del ábside. Por el interior corren dos arquerías ciegas superpuestas, formadas de siete arcos cada una de ellas: Los de la parte superior son todos de medio punto; en la inferior la mayor parte ligeramente apuntados; las basas de las columnas de la arquería inferior, descansan sobre un zócalo de 20 centímetros de altura por 40 de ancho, que da vuelta al ábside.

El ábside se halla separado del último tramo de la nave con un tabicón: adosado al centro de éste se halla el altar mayor; y a la derecha e izquierda de éste, dos sencillas puertas de madera dan acceso al precioso ábside hoy convertido en sacristía. (1)

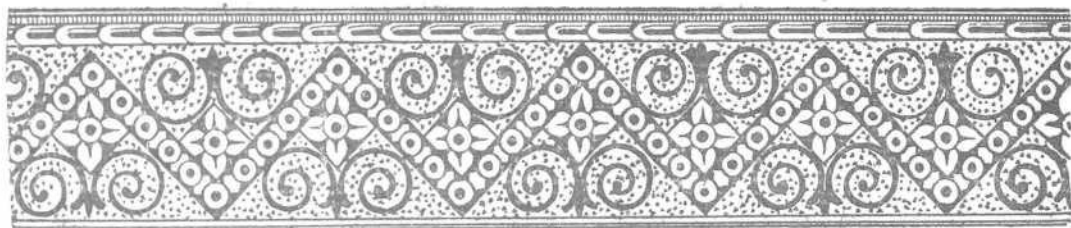
A los pies de la iglesia, y sobre la parte principal está el entablado de un coro, al que dan acceso por la parte N. dieciocho pasos de escalera.

(1) Véase lo que decimos al final de esta monografía.

El «Ciborium» de la izquierda, en su parte exterior que da al campo, tiene dos prolongaciones del muro. La de la parte O., junto con el grueso del muro, forma un prisma cuadrangular, recto, de dos metros y medio cuadrados de base, que constituye el asiento de la pequeña torre de la iglesia.

FOT. N.º I.

Forman ésta, tres cuerpos superpuestos de ocho, tres y dos y medio metros de altura respectivamente, en disminución los dos últimos, de veinte centímetros en el lado de la base. El superior tiene a los cuatro vientos abiertas unas ventanas terminadas en medio círculo: en las del lado N. y S. se alojan las campanas. Toda la torre es de líneas sencillas, desprovistas de todo adorno. ⁽¹⁾



La prolongación del lado E. la forma el ángulo recto de dos muros de poco espesor, que con el de la iglesia y el «Ciborium» encierran un pequeño espacio, dedicado a osario. No tiene entrada: quizá la tuvo antes por el pequeño arco cegado que se ve en el muro de la iglesia por su parte interior al lado izquierdo, en el tramo último de la nave que da acceso al ábside.

VÉASE LA FOTOGRAFÍA N.º XIX.

Los muros gruesos del edificio, de un metro diez centímetros de espesor, están formados con caliza dura extraída de las canteras inmediatas; toda ella de un mismo color; pues aunque el tono primitivo, ocre claro, se conserva en todas partes, el gris oscuro que

(1) Súbese a ella por un caracol estrechísimo empotrado en el muro, al que se entra por un arquillo exterior de sólo medio metro de anchura.

En la pared del primer cuerpo, por el lado S. hay una losa empotrada en el muro, en la que se lee haber sido restaurada esta torre por el abad de Siones, en 1800.

va invadiendo el edificio débese a la acción de los agentes externos, y no a la diferencia de materiales empleados en la obra.

Están aparejados en piezas rectangulares de mediano tamaño y bien labradas, colocadas en hileras, no muy desiguales, y unidas con mortero de cal. En las obras de reparación últimamente llevadas a cabo, cogiéronse las juntas con ese mismo mortero y no mucha limpieza, acentuándose de esta suerte, de un modo exagerado la disposición del aparejo, que causa un efecto menos agradable a la vista.

Al exterior constituyen paramentos lisos, sencillos y verticales: únicamente aparece compuesto el muro correspondiente a la parte ciega de los arcos torales S. y N., que sostienen la linterna. Sin duda para aligerar el peso de estos muros que cargan sobre los edículos, se introdujeron los dos arcos gemelos, sin mainel, cuyos espacios ciegan otros muros de menos espesor.

Interiormente el muro está compuesto por una serie de arcos, que unen entre sí los pilares, ciñendo todo el edificio, menos los muros laterales del primer tramo, de cuya particular disposición habremos de ocuparnos más tarde.

Menos en la parte O. correspondiente a la fachada principal de la iglesia, en la que las tejas cargan sobre el aparejo, todos los muros están terminados por una sencilla cornisa cuadrangular, sin molduras, sostenida por canecillos, de los cuales están ornamentados solamente los de la lucerna y el ábside.

Para el sostenimiento de las bóvedas ya descritas, están reforzados los muros por contrafuertes: al interior formados de pilares compuestos, sobre que se apoyan los arcos, y al exterior prolongadas las de los dos primeros tramos por dos prismas rectangulares de diferente anchura, adosados, que avanzan menos de un metro. Los correspondientes al cimborrio o linterna, de un solo prisma, son escalonados: siendo los más anchos de todos los que sostienen también con un solo prisma, la unión de la nave con el ábside. Los de

FOTOGRAFÍAS
N.º I, II y III.

FOTOGRAFÍAS
N.º IV y VII.

éste, en número de cuatro, son esbeltas columnas, de basas con garras, despiezados los fustes de un modo correspondiente a las hileras del muro, y coronadas por airosos capiteles que sostienen la cornisa.

FOTOGRAFÍAS
NÚMS. IV Y V.

Todo el ábside, lo mismo que el tramo recto que le precede, está dividido al exterior por una imposta que corta los muros a la altura de las ventanas.

El pavimento antiguo, de losas, está hoy cubierto en toda la nave, incluso el presbiterio, por otro de madera.

Y como nota característica, debe de hacerse constar aquí, que el techo, hoy de teja árabe, descansa directamente, sin armadura de ningún género, sobre la bóveda macizada hasta formar el ángulo de vertientes de las aguas. No pudimos ver la del ábside y del cimborrio, pero se nos aseguró, en el mismo lugar, por persona que intervino en las obras de reparación, que está cubierta por losas imbricadas, estrechas y rectangulares, por las que, corrían antes las aguas. La transcendencia de este dato la veremos luego.

IV

PUERTAS Y VENTANAS

Son dos las puertas que dan entrada al templo. La principal, en el hastial que forma la fachada del O.; y la otra de menos importancia, abierta en el muro S. y en lugar correspondiente al segundo tramo.

FOTOGRAFÍAS
NÚMS. X Y IX.



La primera es del tipo románico, abocinada, bajo una cornisa sostenida por canecillos sin ornamentación.

Está establecida en el centro de la fachada y como otros muchos modelos del mismo género, en un cuerpo de edificio que sobresale del muro 40 centímetros.

FOTOGRAFÍAS
NÚMS. III Y II.

La forman jambas escalonadas, entre cuyos ángulos se alojan cuatro pares de columnas con basas sencillas formadas por un plinto, un toro grueso, una pequeña escocia sin filetes y otro toro delgado; sobre ellas se levantan los fustes, monolíticos: el collarino forma parte de los capiteles. Son éstos de cestilla, con ábaco moldurado, que se extiende a ambos lados, como imposta que abarca el cuerpo del edificio de la puerta. Las jambas del fondo, que sostienen la puerta, están coronadas por la moldura del ábaco; llevan en su frente una media caña adornada con piñas; y sus esquinas están matadas por un grueso baquetón, que corre luego en semicírculo, formando el primer anillo de la puerta. También son de medio punto las cuatro archivoltas correspondientes a las cuatro columnas y capiteles, de donde arrancan; están formadas de sencillos baquetones, ayunos de toda otra decoración. El frente de la primera archivolta está separado por una media caña de otra archivolta sencilla que muere sobre la prolongación de los ábacos de los primeros capiteles: a ella corresponde la esquina de fachada, moldurada también en una altura igual a la de los fustes, por un grueso baquetón.

Todas las basas de las columnas descansan sobre un zócalo moldurado, que continúa abarcando toda la planta de la portada.

Tiene de particular esta puerta, que por razón del emplazamiento, según antes decíamos, los cuatro escalones de entrada al templo no son de ascenso, sino de descenso.

Como se vé por esta descripción, dentro de las puertas de su género, no puede ser más sencilla. Por su amplitud y proporciones es de agradable aspecto, siendo de extrañar que los artistas que tanto tallaron en esta iglesia no la hubieran dado mayor esplendor, contentándose con la ornamentación descrita, y la insignificante de sus capiteles reducida a simples vástagos sin hojas y con piñas.

Su tipo no caracteriza el momento de su construcción en la época románica: en los siglos xi y xii, y en España mucho tiempo

después de esa fecha, es frecuente hallar esa construcción; más es, en la época de transición, a fines del siglo XII, se encuentra en algún monasterio Cisterciense, como el de Veruela, una puerta que casi pudiéramos llamar igual, hasta con la circunstancia de tener en descenso los pasos de entrada al suelo de la iglesia.

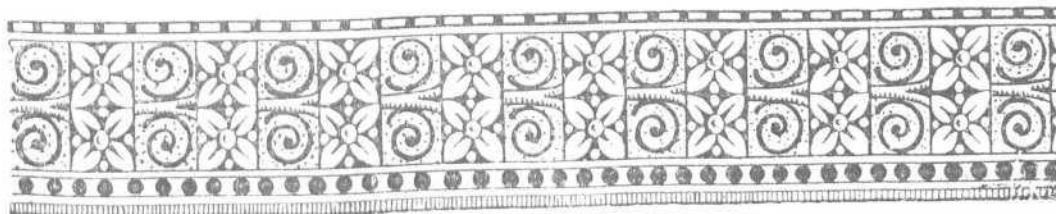
Aunque lo característico por regla general, de las puertas románicas, sea el arco o arcos de medio punto, no se excluye el que pueda encontrarse en esa época, y más aún en la de transición, el arco ojivo o apuntado; ni que sea única la puerta: en las iglesias de una sola nave, por más que esto sea lo ordinario, se encuentran excelentes modelos con dos y hasta con tres puertas de entrada. Pues bien, para que Santa María de Siones sea de mayor mérito arqueológico resulta un ejemplar en ambas cosas. No una sino dos puertas le dan entrada, y si la principal, que acabamos de describir, es de arcos de medio punto, la accesoria es ojival o de arco apuntado.

Está emplazada en el hastial S., bajo el oscuro y pobre pórtico que para guarecer a los fieles, antes o después de los Oficios, se estableció en aquella parte de la iglesia.

FOT. N.º II.

Si se exceptúa el ser ojiva esta puerta y la circunstancia de que en vez de cuatro pares de columnas y archivoltas como tiene la principal, esta sólo tiene dos, en lo demás no se diferencia en cosa notable. Los mismos motivos de ornamentación en los capiteles y en igual forma concebidos y labrados, están indicando ser obra de una misma mano. Aquí suprimió el escultor las piñas que adornan en la principal el frente de las jambas: en cambio adornó el frente

FOT. N.º IX.



del arco ojivo menor que carga sobre ellas, con unas pequeñas florecitas resaltadas.

Al pie del paso de bajada, y a la derecha de esta puerta, hay una pila de agua bendita notabilísima; quizá ejemplar único en su especie. Es de una sola pieza. Sobre un plinto común a un haz de cuatro columnas con basas formadas de dos toros desiguales, se levantan los fustes de las cuatro columnas, adosadas a un núcleo central prismático; no tienen capiteles y sustentan un vaso cuadrado, vaciado en la misma piedra, cuyas caras exteriores se levantan rectas a la línea de los mismos fustes. Su estructura, algo bárbara, recuerda la de algunas piezas análogas que se conservan entre los restos del arte visigótico en el Museo de la Ciudad de Mérida. Si como es de suponer, en el pueblo de Siones hubo de haber, antes de Santa María, algún templo ¿no pudiera ser esta pila resto de las construcciones primitivas que en aquel sitio precedieran a la actual iglesia?

Más importantes que la puertas, lo son por la pureza de su estilo y rica ornamentación, las ventanas, en número de tres, por seguir el simbolismo de la Trinidad, que adornan el exterior del ábside.

Sobre una imposta que rodea el ábside y entre las cuatro columnas que sirven a éste de contrafuerte, se abren dichas ventanas, construídas de un modo igual, aunque con variados motivos de ornamentación, como pide el gusto románico.

La imposta, en su plano vertical, está adornada por una media caña perlada, entre dos filetes. En el chaflán que por la parte inferior la une al muro, corre una greca formando círculos, que encierran rosas cuatrifoliadas; toda esta ornamentación está hecha con cordoncillos de pequeño resalto.

Las ventanas, colocadas sobre esta imposta, y bajo una archivolta adornada con billetes hendidos, que se prolonga a ambos lados de los ábacos de los primeros capiteles, están formadas por

FOT. N.º XXXV

FOTOGRAFÍAS
N.ºS VI Y VIII.

jambas de tres escalones: en las dos primeras se alojan dos pares de columnas, monolíticas y lisas las exteriores, despiezadas las segundas, siguiendo el orden de la sillería del muro: sobre ellas voltean otras tantas archivoltas de medio punto; el último escalón, cerrado con un simple arquillo, deja una estrecha ranura que da paso a la luz.

Las basas son como las de las puertas. No hay un capitel igual: sus motivos, folículos, crochets, hojas palmeadas, figuras de animales, cabezas humanas, están sólo significados: parecen esbozos de un tallista decidido, que deja en los primeros arranques cuanto es menester para expresar su idea: las archivoltas exteriores están molduradas: las segundas ostentan unos gruesos dentellones prismáticos que completan el efecto de claro oscuro de la decoración.

En el frente de la primera archivolta de la ventana del centro aparece una escena de caza «el galgo persiguiendo a la liebre», que, aun con sus imperfecciones de talla, tiene la verdad y la frescura de los apuntes que se toman del natural. Entre las figuras de esta escena y sobre el arquillo interior, se ven pequeños rosetones geométricos de cordoncillos entrelazados; y los planos y chaflanes de todos los capiteles, en los que no faltan algunos adornos abultados, están exornados con tal delicadeza de círculos, y figuras rosoceas de bajo relieve, formadas muchas de ellas de cordoncillos que dan bien a conocer la doble influencia románica y oriental que se ostenta en toda la decoración.

FOT. N.º VI.

Una cuarta ventana, que por la parte S. daba luz al presbiterio en la parte recta de la bóveda inmediata al ábside, debió de ser en su construcción igual o parecida a las tres antes descritas: más tarde una mano aleve ensanchó el hueco de luz para formar una ventana rectangular dentro de las jambas, rellenando el hueco restante con mampostería enlucida, y dejándola de la manera antiestética en que hoy la vemos.

FOT. N.º XX.

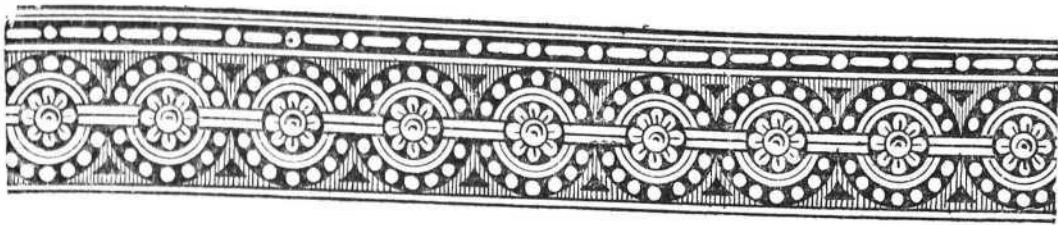
En el resto del edificio hay otras tres ventanas, que entraron en el plan de la obra a fin de dar luz al interior del edificio; aun con ellas, resulta oscuro, como todos los de su género. Dos están abiertas en los muros E. y S. de la linterna, y la mayor de ellas en el ángulo en que termina el hastial de la fachada, sobre la puerta. Todas tres se componen de jambas acodilladas al interior y exterior, cerradas con arcos de medio punto, de arista viva y sin adornos; el arco interior, de poca anchura, que resulta de esta disposición, es el hueco de luz.

FOTOGRAFÍAS
N.º 14311.



CAPÍTULO TERCERO



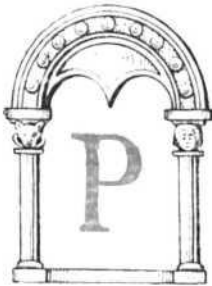


CAPÍTULO TERCERO

I

ORNAMENTACIÓN:

DE LOS DOS PRIMEROS TRAMOS DE LA NAVE



PARA dar una idea más completa de la rica, variada y excepcional de este edificio, que bajo este aspecto debe de colocarse en primera línea entre los de su época, convendrá ir recorriéndola por partes; primero hablaremos de la de las dos partes del primer tramo de la iglesia; después de la del crucero y por último de la del presbiterio y ábside.

Existe entre la decoración de estas tres partes una diferencia notabilísima. Mientras la de la primera es bastante pobre, las otras dos la tienen abundante y riquísima. La primera parte; al exterior, fuera de las puertas ya descritas, carece de otra ornamentación: ya hicimos notar la simplicidad de su cornisa, sostenida por canecillos sin labor alguna.

Al interior también es muy sencilla: únicamente en sus apoyos compuestos se ve alguna ornamentación, análoga a la que se obser-

FOT. N.º III.

va en estos mismos elementos en el resto de la iglesia. Están formados de un pilar rectangular, al cual va adosada una columna. Las basas se componen de dos toros: el inferior, más ancho y aplastado, se une con garras al plinto. Los fustes no son monolíticos y van despiezados por hiladas horizontales correspondientes a las del pilar. Los capiteles en forma de cesta sobre el collarino, llevan una escasa ornamentación tratada en gruesas masas, compuesta de animales en unos, en otros de palmetas y crochets que sustituyen a las volutas clásicas. (1) Sobre ellos, el ábaco bien proporcionado, tiene el corte de un ángulo obtuso, formado de un frente vertical y el plano huído que apoya en el capitel, ambos sin ornamentación.

El pilar no tiene capitel: está coronado por la prolongación en ángulo del ábaco, que otra vez se acodilla para servir de base a los arcos formeros del muro, correspondiente a la segunda parte de este tramo.

Sobre estos apoyos vuelan dos arcos fajones de medio punto.

Como de la crucería de la bóveda que cierra el segundo tramo de esta parte hemos de hablar más tarde, prescindimos en este sitio de su descripción.

Toda esta ornamentación, como se ve, no se aparta ni excede a la de la mayor parte de los monumentos románicos del siglo XII; tiene el mérito arqueológico de todos ellos, pero no constituye una excepción digna de particular estudio.

(1) Merece especial mención el capitel de la izquierda del arco de triunfo, en el que un guerrero a pie, combate con un monstruo enorme, de cuerpo de culebra, con dos cabezas, una en cada extremo; es un ejemplar más del simbolismo oriental de la lucha del hombre con el pecado.

II

DEL CRUCERO

Vayamos a la segunda parte, o sea, el crucero: Ya le hemos descrito y también los «Ciborium» que hay en él.

En la bóveda comienza ya a alegrarse el cincel de los tallistas. La clave de la crucería la forma un pequeño rosetón de alto relieve: de los falsos apoyos en los engargues de los nervios diagonales, dos son sencillos almanques y los otros dos capiteles con collarino y ábaco, sin columna, análogos a los ya descritos en la parte primera. También son iguales los cuatro apoyos de los



que forman el banco o zócalo sobre que descansan las basas y pilares.

Pero en donde el escultor da gusto a la mano y no se cansa de esculpir, es en los «Ciborium» alojados en este crucero.

En el de la derecha, en la clave colgante de los dos arcos gemelos en que se divide el primer arco exterior, talló una a modo de barca, cuyo palo se prolonga for-

mando una cruz en medio de los dos arcos: dos cabezas asoman por los costados de la barca: ¿Qué significación puede tener ésta y los personajes que van en ella? El que nos la mostró nos

mando una cruz en medio de los dos arcos: dos cabezas asoman por los costados de la barca: ¿Qué significación puede tener ésta y los personajes que van en ella? El que nos la mostró nos

FOT. N.º XII

FOT. N.º XVIII.

FOT. N.º XXVI.

decía que era simbólica de la iglesia; LA BARCA DE SAN PEDRO. Creyéramos en ello si el personaje fuera uno solo, que uno es el sucesor de San Pedro en la única iglesia de Cristo.

Nosotros queremos ver en este singularísimo ornamento la expresión gráfica de un hecho histórico, trascendental en el sentimiento cristiano de toda la costa del Cantábrico.

Refiere la tradición que los cuerpos de los mártires San Emeterio y Celedonio, arribaron providencialmente a estas costas en una lancha. Fundados en este hecho, la Diócesis de Santander, a la que pertenece la iglesia de Santa María de Siones, les eligió por sus patronos, y tanto se extendió su devoción, que son muchas las iglesias y capillas que en Asturias, Santander y las provincias Vascongadas se consagraron a su nombre. ¿No pudiera ser una nota más, significativa de esta devoción, la que el artista nos dejó representada en esa lancha con su cruz y las dos cabezas que se ven en ella?

Pero volvamos la vista al notable capitel, que se ostenta a la izquierda de esa lancha y sirve de apoyo al primer arco del frente.

FOT. XXXIV.

Es una representación del hecho histórico de Cristo presentado al pueblo en el balcón del pretorio: el «Ecce Hommo» de Pilatos. El asunto está desarrollado en el tambor del capitel correspondiente a la columna y en el de la pilastra a la que está adosada. En éste se halla Cristo, (cuya cabeza está destruída) presentado entre dos sayones que por ambos brazos le sujetan: en la unión de este capitel con el de la columna aparece Pilatos sentado; el resto de la decoración es un grupo de cabezas que figuran el pueblo.

Son desproporcionadas las figuras; y las cabezas del pueblo enormes, con relación al resto de los personajes de la escena. También en esas cabezas hay algo de monotonía; pero aún así, están tratadas con tal decisión, y tienen, lo mismo que la de Pilatos y los sayones, tanto personalismo, que bien se echa de ver que el artista que las esculpió, no era un adocenado que repite los trazos que una



vez aprendió, sino un hombre que contempla el natural y sabe dar expresión a sus trabajos. Considerando la época en que se talló, de que luego hablaremos, nos parece una escultura bastante adelantada.

La cabecera del «Ciborium», está profusamente decorada. Recuérdese lo que dijimos de la losa del centro; bajo relieve bastante bárbaro; obra, sin duda, como el resto de esta ornamentación, de un artista muy inferior al del capitel descrito.

Está alojada bajo un arco moldurado, antes ricamente exornado, pero de cuya obra,

destruída por el tiempo, apenas queda otra cosa que rastros de círculos y rosetones formados de cordoncillos delgados, y cuatro conchas pequeñas que se conservan en la última vuelta del frente.

Apóyase este arco en dos capiteles, de talla algo atrasada. En el de la izquierda, ocupando el tambor e invadiendo parte del ábaco, reticulado, se ostenta una cabeza monstruosa; es un verdadero ENCUESTRO, aunque no heráldico, con su aspecto de toro con cuernos y una boca enorme. Tal vez, quiso significarse con esta cabeza el Demonio.

Como también acaso qui-

sieron significarse en el capitel de la derecha, los siete pecados capitales, en la figura de mujer, cuyo cuerpo se prolonga desde la cintura en forma de serpiente, llevando su cabeza coronada con siete cuernos, tres a cada lado y uno inicial en la frente.

Más exornado se presenta el capitel del arco trilobulado, primero de los cuatro que sostienen los tres arcos del fondo de este «Ciborium». Dos cuerpos de animales cuadrúpedos (parecen ser caballos) se extienden a ambos lados del tambor, uniéndose por el cuello en la esquina, desde donde revuelven sus cabezas de pájaros que llevan en sus picos una figura rectangular, lisa, en forma de libro. No se nos alcanza cuál pueda ser su significado. Para que no quede espacio sin tallar, entre las patas de los caballos hay dos florones. En el ábaco, en un solo plano, entre ondas resaltadas que figuran el agua, hay dos peces con una común cabeza, de cuya significación ya hemos hablado.

FIG. N.º XIV.

Los tres restantes capiteles del fondo, son sencillos: de abultada estructura los dos primeros; sólo indicada en el tercero, y en todos, formada de crochets, hojas palmeadas y falsas volutas; en el último vense unos ligerísimos entrelazos.

De más cuerpo son las volutas y crochets del capitel común a los dos arcos de entrada; y el tercero, adosado al crucero, tiene por todo adorno, bajo unas puntas de hojas que tocan el ábaco, una figura en alto relieve de un ¿oso? cogido por el cuello con una cinta, que se extiende luego formando una voluta.

FIG. N.º XVIII
Y XXXIII.

Las archivoltas, que sin duda estuvieron exornadas, sólo ostentan hoy en el frente del arco trilobulado y en el del centro unos grumos o pelotas.

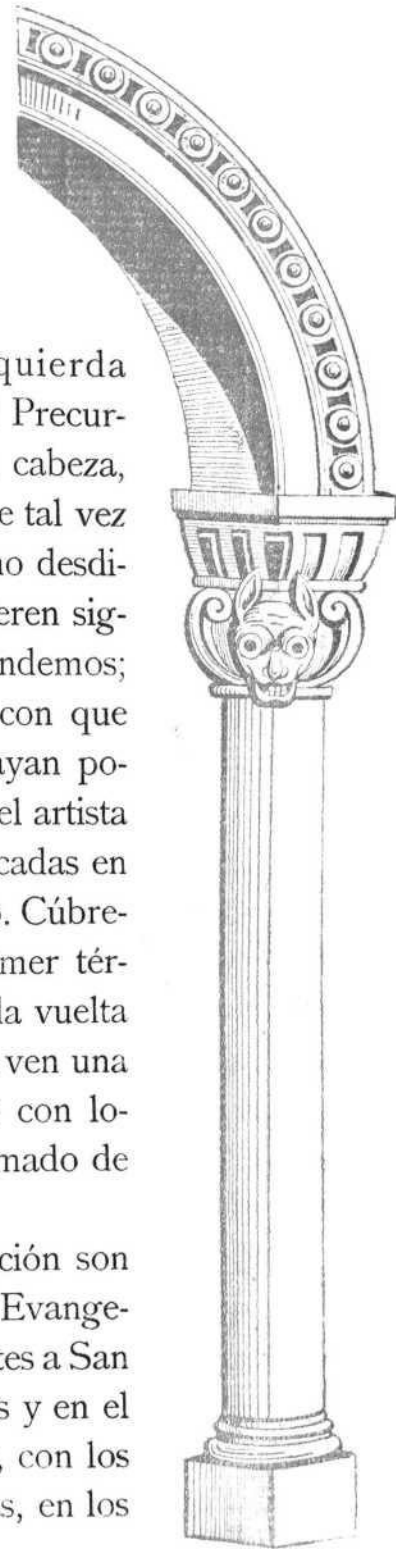
Pasemos al «Ciborium» de la izquierda. Su descripción general queda hecha anteriormente. A ella nos referimos, como a la que del Buen Pastor, alojado en el arco de cabecera, dejamos allí apuntada. Aquí solo debemos añadir que esta escultura, casi en alto relieve, está mejor tallada que la análoga del «Ciborium» de la

FIG. N.º XIII.

derecha. Aunque sea ejemplar típico de un arte naciente, en la disposición general de la figura, en la actitud de las manos y expresión del rostro, se ven los avances de un arte que comienza ya a volver sus ojos al estudio de la Naturaleza.

La actitud de la figura de la izquierda mostrando a Cristo, parece convenir al Precursor. La montaña de pelo que cubre su cabeza, y las imbricaciones del ropaje, con las que tal vez quisieron significarse pieles de animales, no desdichan de esta interpretación. Pero ¿qué quieren significar las garras de los pies? No lo entendemos; pudieran ser de las pieles de animales, con que aparece vestido, o desfiguración que hayan podido padecer con el tiempo los pies que el artista hubiere labrado. Están estas figuras colocadas en el centro, y en un arco hendido en el muro. Cúbre las la archivolta del arco, formado en primer término por un cerco de nubes; una segunda vuelta en cuyo frente, dividido en dos partes, se ven una cinta con florecitas y un plano adornado con losanges; por último, un junco grueso formado de cordoncillos trenzados.

Lo más notable de esta ornamentación son las figuras representativas de los cuatro Evangelistas. El Niño y el Águila correspondientes a San Mateo y a San Juan sobre los capiteles y en el frente de la archivolta; el León y el Toro, con los que se alude a San Marcos y a San Lucas, en los tambores de los capiteles.



Son de alto relieve y bárbaramente esculpidos: para dar más carácter a estas figuras el artista talló el león de San Marcos de una manera graciosísima: el buen animal asoma por debajo del vientre y entre el brazo y la pierna izquierda, la mano derecha mostrando un libro, que sin duda debe de ser el Evangelio.

F. T. N.º XIII.

El conjunto de esta ornamentación es tan singular y típica, que atendido el lugar donde se halla y el fin a que éste se destinaba, creemos sea única en su género.

Como dijimos en otro lugar, la ornamentación del fondo ostenta sólo dos arcos, uno de medio punto y el otro trilobulado. Este conserva en dos de los junquillos en que se distribuye el baquetón exterior, la multitud de anillos que le abarcan. Y digo que conserva, porque el frente de la archivolta, atendida la decoración de flores serpeadas y junquillos anillados, que se distinguen en los ábacos de los capiteles que les sustentan, pedía alguna decoración, análoga a la de los arcos del presbiterio y del ábside; pero una mano, celosa, sí, pero menos inteligente, hizo pasar por aquel frente la piqueta, que quizá borró estos restos, y el cincel, que afinó las conchas de peregrino que le adornan, quitándoles carácter.

F. T. N.º XVII.

Los dos capiteles de este arco, también son interesantes. Representa el de la izquierda la lucha simbólica del hombre con el pecado tantas veces reproducida, del guerrero con un dragón. En el de la derecha aparecen tres figuras toscamente labradas, interesantes, por el copón que ostenta la de en medio, como característica del «Ciborium».

FOTOGRAFÍAS
XVII Y XXIV.

FOTOGRAFÍAS
XII Y XXXI.

En el arquillo del centro del tribulo existe una cabeza de demonio, de cuya boca sale la culebra tentadora, que con su grueso cuerpo dibuja el primer baquetón de la archivolta de este arquillo.

F. T. N.º XVII.

Del capitel cúbico con una cruz aspada, que sostiene por la izquierda el segundo arco del fondo, diremos algo al hablar de los signos lapidarios.

F. T. N.º XXX.

En los arcos de entrada, de los tres capiteles que les sostienen, es notable el de la derecha, adosado al muro, en el que se representa una lucha de guerreros, notable por el arte que revela su ejecución, y cuyo ábaco adornado de billetes, corre después en forma de imposta, acodillándose en los pilares de esta columna y de la mayor del arco toral inmediato.

FOTOGRAFÍAS
XVII Y XXVIII.

Llama la atención el del centro por las cuatro cabezas que adornan las esquinas del tambor, iguales, es cierto, pero de una pureza de líneas muy superior al de las demás que por allí aparecen.

FOTOGRAFÍAS
XVII Y XXXI.

El capitel de la izquierda es la reproducción bárbara del capitel corintio con volutas y caulículos.

¿Hubo alguna decoración más en el frente de este «Ciborium»? No podemos afirmarlo; pero, al verle tan afinado por reciente labra, mucho tememos que el amor a la limpieza haya sacrificado al arte.

III

DEL PRESBITERIO Y ÁBSIDE

El presbiterio lo constituye el tramo recto de nave que precede al ábside. Su ornamentación es espléndida. Bajo los arcos formeros de ambos muros, apoyados en capiteles adornados de volutas, hojas de palma, y figuras de animales, uno de ellos con una sola cabeza de hombre, se ostentan, levantándose hasta la altura de la imposta que une los ábacos de los capiteles de dichos arcos formeros, otros dos arcos, de medio punto los de la derecha, y lobulados los de la izquierda: están sustentados por seis columnas monolíticas, de las cuales una aparece cubierta de una imbricación de hojas de palmito; la del centro, del lado del Evangelio, con tan exhuberante ornamentación que, sólo encontramos, entre las de su época, algo

FOTOGRAFÍAS
N.º XIX Y XX.

FOTOGRAFÍAS
N.º XIX Y XX.

FOTOGRAFÍAS
N.º XXVI.

FOTOGRAFÍAS
N.º XXVI.

con que compararla, en las columnas del pórtico de la Catedral de Santiago, aunque de arte diferente.

Entre los múltiples entrelazos que la adornan, vense en ella, un ave enlazada por el cuello y por las alas, perros u otros animales, que colocados con perfecta simetría, juntan todos sus cabezas con la de la figura del centro, que más parece un animal levantado sobre sus patas, que un hombre, y más abajo, una mujer y un hombre desnudos, en cuyos hombros respectivos, apoyan la cabeza dos culebras que se desprenden de los entrelazos. ¿Qué trató de representarse en esta decoración? Los perros, el ave (faisán o perdiz), apresada en el lazo, ¿son alusiones a la caza? La serpiente, que no parece que habla al oído de la mujer, ¿no pudiera ser signo de un vicio? No nos inclinamos a pensar así, por creer que dichas representaciones son impropias de aquel lugar, y más en el gusto románico que en el interior del templo no admitía nada profano, como no fuese con carácter simbólico. En el sitio en que se halla esta columna, creemos que sus principales adornos admiten una interpretación histórico-religiosa. Tal vez la mujer y el hombre sean Eva y Adán que, seducidos por la serpiente pecaron, dando lugar a la pasión de Cristo, representada por la columna y el gallo esculpido en ella. ⁽¹⁾

El capitel de esta columna presenta, en alto relieve, monstruos con cuerpos de ave, cabeza de hombre y cola de serpientes; y lo mismo en los planos del ábaco que entre las patas de los animales, cabezas de clavo, lazos de cintas; labrado, en una palabra, cuanto espacio se presenta franco al cincel. Los demás capiteles, que no describimos por la analogía que guardan con los ya descritos, y darlos claramente a conocer la copiosa ilustración que acompaña

(1) Llamamos la atención acerca de esta columna. Su ornamentación es de un orientalismo tan decidido, que parece una reproducción de los adornos que se ven en los marfiles persas y árabigos. Esa escuela, venida a España y cultivada en el califato de Córdoba, produjo más tarde, entre nuestros cultivadores de aquella escuela, marfiles, como el de la arqueta de la Catedral de Zamora, cuya ornamentación es análoga a la de esta columna.

a esta monografía, lo mismo que los arcos y las impostas aparecen adornados con tal profusión de cordones entrelazados, ramos serpeados con piñas, grandes cabezas de clavos, medias cañas perladadas, angrelados, juncos entre anillos, círculos y flores, que hacen de este recinto un museo de arte románico decorativo. (1)

FOTS. N.ºS XIX,
XX, XXI y XXII.

Una circunstancia queremos hacer notar: bajo el arco principal de la izquierda se conserva la parte decorativa superior de una lápida, hoy desaparecida, en la que quizá constara algo que se refiriese a la fundación de este templo. Así lo dan a entender dos bustos de hombre y mujer que allí se ostentan. Nada nos dice tampoco la talla en alto relieve entre los dos bustos, de una mujer salvando o arrojando a un niño a las aguas o al fuego: así parece: ¡misterio!

FOT. N.º XIX.



En la ornamentación de este ábside, especialmente en la doble arcada, superpuesta, adosada al muro, y compuesta cada fila de siete arcos, algunos ligera-

FOT. N.º XV.

Lástima que esta decoración hermana de la copiosa y de inestimable precio que en el ábside se conserva, aparezca interrumpida por el ruín tabique que separa a estos espacios, quitando toda la vista del conjunto que ofrecería la gallarda y rica disposición de este templo. (2)

mente apuntados, la mayor parte de medio punto, se ven todos los motivos de ornamentación que hasta ahora hemos descrito, empleados con más profusión y trabajados con verdadero amor.

Hay, sin embargo, algunos nuevos como los rosetones, no resaltados, sino hundidos en el

FOT. N.º XXI.

(1) Merece una especial mención por sus capiteles, y más aún por el frente de su archivolta, el primer arco ornamental en el lado derecho del presbiterio: vense tallados en su frente veintinueve arcos románicos con sus columnitas correspondientes, y en sus huecos otras veintinueve cabezas de monjes finamente esculpidas. Motivo, verdaderamente original, y que en ninguna parte hemos visto reproducido.

(2) Véase lo que decimos al final de este trabajo.—P. S.

ábaco del segundo capitel de la fila baja de la izquierda; el apuntillado que bordea el arco de medio punto, segundo de la derecha de la misma fila, y los diminutos dientes de sierra que se ven en una de las vueltas de este mismo arco; único sitio en donde observamos este motivo.

FOT. N.º XXV.

Entre los capiteles, todos notables, merecen especial mención, por su novedad, el segundo de la derecha, formado por una imbricación de tejillas, que asemeja volantes de tela; y por los asuntos históricos que se ven en ellos; el tercero, a continuación del anterior, en donde se representa el pecado de Adán.

FOT. N.º XXIV.

Entre manzanas enormes allí está en una esquina nuestra madre Eva, tentada por una descomunal serpiente; y al otro lado nuestro común padre, llevándose la mano a la garganta, en donde, para que nadie se llame a engaño, se ve exagerada la «nuez» o «bocado de Adán».

También es digna de mención, la lucha de David con Goliat, reproducida en el segundo capitel que sigue al anteriormente descrito. Algo bárbaro en la ejecución, dista bastante de la finura con que está tratado otro hecho, histórico sin duda, quizá alusivo al fundador o a algún personaje que tuviera relación con Santa María de Siones. Está esculpido en el frente del primer arco de la izquierda.

FOT. N.º XXV.

En la punta del arco se ve una cabeza y a su lado una caldera, signo heráldico, como todos saben, de los Señores que tenían derecho y obligación de reunir y mantener a su costa mesnadas para la guerra. A la izquierda de esta cabeza y arrancando de lo alto del capitel se ven, uno en pos de otro, tres monjes, sentado el primero y los otros dos en pie, con las manos orantes. A la derecha se desarrolla la escena de un ángel, que parece levantar en el aire la figura de un esclavo con esposas en las muñecas y tobillos; empuja los pies del esclavo la lanza de un guerrero.

FOT. N.º XXV.

¿Qué significa esta escena? ¿Representa simbólicamente el poder de la oración redimiendo al alma de la esclavitud del Purgato-

rio? ¿Es acaso alusiva al fundador, monje templario dedicado a proteger o a salvar del cautiverio los cristianos de la Palestina? ¿Representa tal vez el oficio de los que en Siones, teniendo a Santa María por iglesia, pertenecieran a algunas de esas órdenes militares primitivas? Si esto fuera así, ¿en dónde está la casa de estos monjes? no hay nada ni en el edificio ni en sus contornos que revele su antigua existencia. Y de ser cierta la segunda hipótesis ¿qué sabemos? Nada tampoco: hemos hecho algunas investigaciones sin resultado alguno, teniendo que contentarnos con la mera conjetura expuesta.

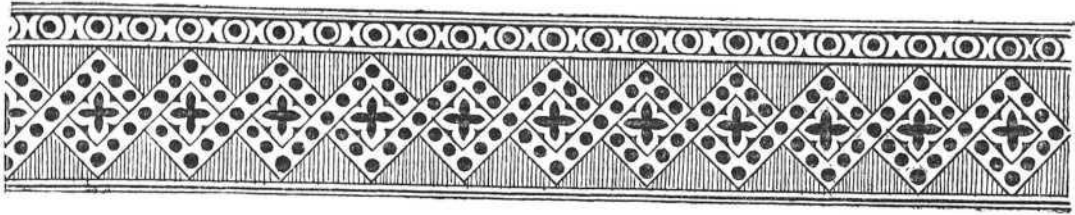
Del primor con que están ejecutados los adornos entrelazados de cordones y cintas, sirva de modelo el segundo arco de la izquierda. Y de la verdad de todo, juzguen nuestros lectores por sí mismos, contemplando la completa colección de fotografías que les ofrecemos.

FOT. N.º XXIV



CAPÍTULO CUARTO





CAPÍTULO CUARTO

I

CRONOLOGÍA:



SANTA MARÍA DE SIONES ES OBRA DEL SIGLO XII

qué época pertenece un monumento de este género?

He aquí un problema de difícil solución respecto de un arte, cuyas formas definidas perduran siglos en la Historia, y más tratándose del románico que, por arcaísmo, cualquiera que sean las causas de éste, se prolonga en nuestra nación hasta más acá del siglo XIV; es decir, dos siglos después de haber desaparecido en otros pueblos y cuando el gótico triunfante había invadido también el territorio de nuestra península.

A falta de documentos de todo género que pudieran darnos una fecha segura, tenemos que atenernos para fijarla a la estructura y condiciones del monumento.

Por de pronto, tenemos un dato seguro de que partir: las formas avanzadas de la evolución en el arte no se improvisan; vienen según las leyes que las presiden, unas en pos de otras; a sus tiempos oportunos. Son los anillos de una cadena, en la que no se con-

cibe la suspensión del segundo sin la del primero: podrá romperse la cadena y volverse atrás, pero suspenderse un anillo sin la suspensión de los que le preceden, imposible.

En otros términos, podrán darse casos de atavismo, pero no tipos y formas nuevas, sin precedentes en la Historia.

Tratándose, pues, de un templo de estructura románica avanzada, caso que se da en el siglo XII en la historia del arte, ahí tenemos que fijar su fecha. Ese es el primer dato seguro. Quedan sólo dos problemas que resolver. ¿Estamos en un caso de atavismo? Es decir, ¿se da en Siones uno de tantos casos del arte románico español, en los que, avanzado ya el goticismo, se vuelve al arte del siglo XII? ¿Qué fecha le podemos asignar? ¿Bastará una sola fecha? Es decir, ¿hubo después de su fundación alguna obra posterior que le completó en la forma en que hoy le contemplamos?

Que el primer dato de la fecha del siglo XII es seguro, nadie puede dudarlo. Quien contemple el monumento, a poco que conozca de la historia del arte, no podrá menos de convencerse de que se trata de un arte románico avanzado.

Las proporciones del edificio, su esbeltez, la presencia de arcos y puertas ojivos, lo adelantado de la talla en algunos elementos decorativos, sus bóvedas de crucería, todo está diciendo que se trata de un arte muy avanzado en su desarrollo; más es, que, en parte, al menos, se halla en frente de un caso de transición.

No le apartarán seguramente de esta creencia ni la sencillez de la puerta principal, ni lo bárbaro de algunos elementos decorativos. Porque estos elementos, figuran al lado de otros de arte muy avanzado; y aunque no existieran éstos, bien pudiera hallarse la explicación de aquella barbarie, en el atraso personal de los decoradores, no en el de la época. Ni es por otra parte la condición del escultor signo seguro de cronología.

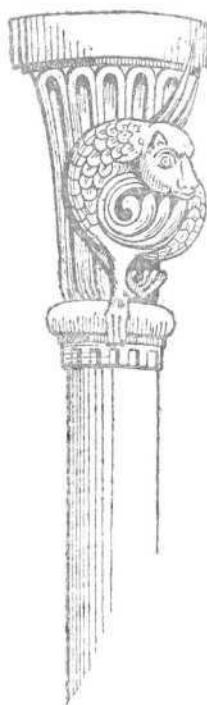
Menos le convencerá la sencillez de la puerta principal, pues si bien es verdad que esa sencillez es característica de un románico

primitivo, también puede ser signo de escasez de recursos: ahí están ejemplares de puertas del siglo XII con igual y mayor sencillez; y por no cansar con ejemplos volveremos a citar la puerta de Vuela.

No creo que se necesiten grandes esfuerzos para convencerse de la pobreza de los fundadores, en frente de un templo tan pequeño como Santa María de Siones, emplazado entre un grupo insignificante de casas al pie, y aún mejor diré, en medio de los montes.

Vengamos a la segunda discusión. ¿Estamos en un caso de atavismo? Creemos que no.

En primer lugar en estos casos, o se reproduce una forma definida, o se toma en un período de la evolución en el que, por razón de especiales caracteres que persisten largo tiempo (como por ejemplo el «renacimiento» en los siglos XV y XVI) puede considerarse ese momento como una forma nueva; o también se procede con eclecticismo, tomando de lo antiguo lo fundamental, y adaptando a ello pormenores diferentes tomados de distintos momentos de la evolución.



Las formas mixtas o de transición, sobre todo cuando ésta es violenta y da lugar a la mezcla de elementos discordantes, que roban al edificio la unidad, privándole del elemento principal para una impresión verdaderamente estética, esas no suelen reproducirse. Si se dan ejemplares de este género es más bien por haberse edificado en épocas diferentes,

cambiando en las obras posteriores de dirección artística.

Pues bien, en Santa María de Siones, se da este caso. Es un ejemplar de transición, y de transición violenta. Allí en donde hay tanta belleza que contemplar fal-



ta esa unidad, que fuera complemento de su hermosura, haciéndola un tipo reproducible. ¿Quién puede imaginar que en el siglo XIII ó XIV se hubiera de reproducir una nave con bóveda en parte de cañón y en parte de crucería; y que cuando el arte de las cruces era perfectamente racional y definido desde las plantas de los apoyos, se hubieran de reproducir los bárbaros engargues y falsos apoyos que vemos en Siones, propios tan sólo de los primeros momentos de un sistema nuevo?

Pero aún hay más: Este arte románico, perdurando en España varios siglos después de su desaparición en otros países, y coexistiendo con el ojival, no se puede considerar como caso de atavismo. Este supone el volver a lo desaparecido, y el romanismo en España no había desaparecido; permanecía, y los ejemplares de esas fechas, no son sino fes de vida de su existencia. Cada monumento de este género que se conserva en España, si es incoloro, es decir, si no hay en él signos particulares que determinen una época, será, dentro del ciclo románico, indefinible cronológicamente: pero si en él se observan esas señales particulares, que sólo en una época del románico acaecieron, será indefectiblemente de esa época: aquí no hubo reproducciones, en sentido atávico, porque no hubo interrupción: es una historia continuada de la vida del arte, que si no en todos sitios, en unas partes o en otras dejó claras sus huellas.

Y en Siones las dejó, ya lo hemos visto. La historia del arte nos dice que únicamente en el siglo XII se nos podía ofrecer esa iglesia con los caracteres que ostenta.

II

SE DEBIÓ DE CONSTRUIR A MEDIADOS DEL SIGLO XII

Pero dentro del siglo XII, ¿podemos aún determinar más su fecha? Sin duda alguna.

Fué el siglo XII, una época crítica, de verdadera revolución para la historia del arte en la arquitectura. En los siglos de restauración precedentes no había nacido ningún nuevo Vitrubio que aprisionara al arte en sus redes, y si lo hubo, los artistas o no le conocieron o no creyeron en él.

El arte románico, enteramente definido, tras una evolución constante había llegado a su apogeo. Era espléndido, elegantísimo en sus formas; pero incapaz de contener el genio inquieto de los artistas que entrevió líneas nuevas y con ellas superiores grandezas.

La técnica de entonces, relativamente atrasada, no ofrecía solución satisfactoria a sus ensueños: pero a medida que los problemas técnicos que proponía el pensamiento del artista se solucionaban, comenzaron a alargarse los arcos, a ampliarse los espacios, a elevarse las naves henchidas de luz, y no se contentó el genio hasta asaltar las nubes con las encumbradas agujas de sus templos.

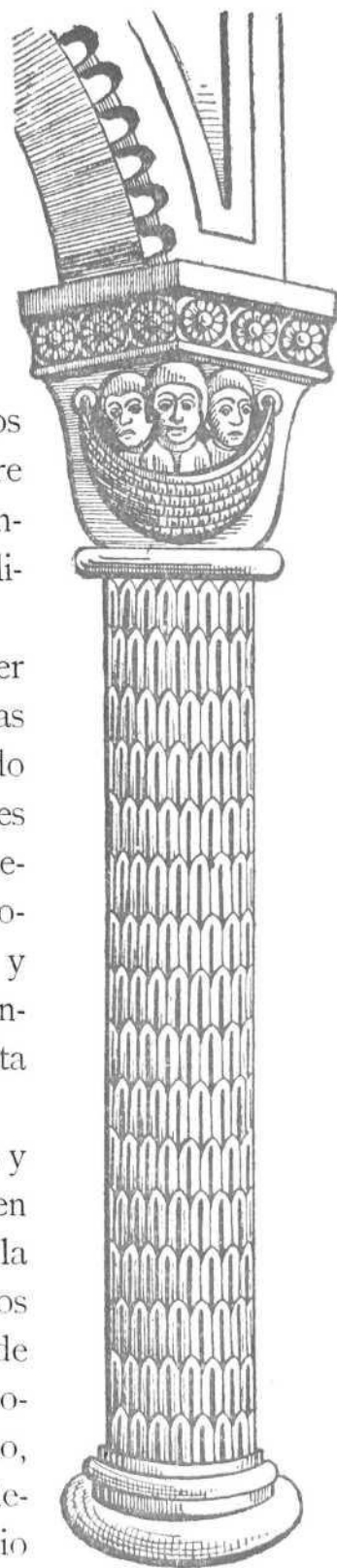
Perdónenme los dogmatizadores de la historia del arte, cuyo saber mucho respeto; pero no vino, el arte ojival, como ellos suponen, por el estudio y la solución de los problemas técnicos. La idea madre que empujaba a aquel movimiento estaba en el corazón y en el pensamiento del artista, no en los hombres secundarios, a cuya laboriosidad y ciencia se proponía la solución de los problemas que arrastraba consigo aquella idea; cuando no eran los mismos artistas los encargados de resolverlos. No se hicieron los grandes templos

góticos para las crucerías y los arbotantes, sino éstos para aquellos: o en otros términos, no se vino al arte por la técnica, sino por el contrario se llegó a ésta por el arte.

Y como el primer emblema de la nueva idea era el arco apuntado que técnicamente resolvía el problema del menor empuje de los arcos, se adoptó desde luego y comenzó a figurar entre los elementos constructivos del arte románico; primero entre los de menos importancia, más tarde en los principales, hasta llegar a ser el tema único y obligado de las grandes construcciones góticas.

Como en un principio no quitaba carácter a la obra, justo fué seguir llamando románicas a las construcciones en que el arco apuntado figuraba como elemento secundario, y cierto es que no basta su presencia para apellidar a aquellas construcciones de ojivales: mas para conocer que en ese arco apuntaba la nueva idea y que en él, como en germen fecundo, estaba contenido todo el arte ojival, para eso no hace falta más que tener ojos en la cara.

Quien se aparte de las minucias eruditas y pedantescas, y abarque la historia del arte en conjunto, verá desde el siglo XII en adelante la lucha (si se quiere llamar así) de esos elementos temáticos, el arco apuntado u ojival y el arco de medio punto: el primero invadiendo el arte románico informado por el arco de medio punto, hasta triunfar de éste y desterrarle por completo: y volverá de nuevo a ver el arco de medio



punto invadiendo poco a poco las construcciones ojivales hasta triunfar del arco apuntado que por entero se abandona. Si la técnica es el factor de estas evoluciones, ¿por qué cuando están resueltos todos sus problemas, se retrocede volviendo a los temas primitivos? Sencillamente porque no es la técnica, es el gusto artístico que se afina o se corrompe, el que manejando esos dos temas fundamentales, casi únicos en la arquitectura, da lugar a unas u otras soluciones, imprimiendo carácter a una época.

Sea cualquiera el modo como se piense en esta materia, es lo cierto, que el arco apuntado no aparece en España hasta fines del primer cuarto del siglo XII. Pero si tenemos en cuenta que en Santa María de Siones, no aparece sólo en los elementos secundarios, de una de sus puertas; del frente de uno de los «Ciborium»; de algunos de los arcos que decoran el ábside; sino también, en los fundamentales, como el arco toral que da frente a la nave, hemos de concluir que el nuevo gusto había hecho ya largo camino, comenzaba a dominar, y no hay exageración en señalar un cuarto de siglo para este suceso.

Ateniéndonos a este sólo dato, ponemos la fecha de su construcción en la mitad del siglo XII: Pero esto aún no es definitivo.

Hay una circunstancia que determina más otra fecha.

III

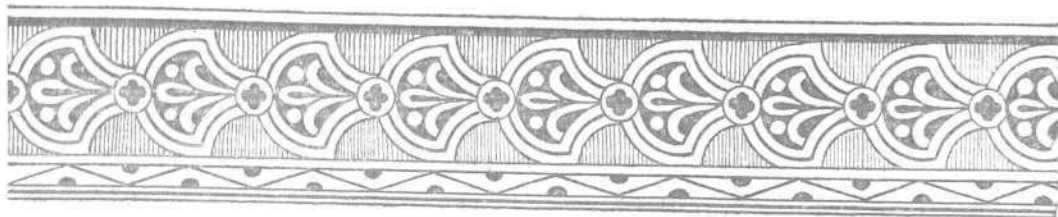
O SE SUSPENDIERON LAS OBRAS HASTA FINES DEL SIGLO XII,
EN QUE SE TERMINÓ, O HUBO MÁS PROBABLEMENTE,
UNA RECONSTRUCCIÓN EN ESTA ÚLTIMA ÉPOCA

En el segundo tramo de la nave, como en el crucero sobre la linterna, hay dos bóvedas de crucería, de estilo que algunos han llamado aquitano español, es decir, despiezadas por anillos no correspondientes a una sola esfera, sino a los casquetes de los distintos

triángulos esféricos que determinan los nervios de la crucería. Pues bien, esta invasión de un elemento tan definido del arte ojival, no comienza en España hasta fines del siglo XII o comienzos del XIII, como se ve en la nave central de la catedral de Ciudad Rodrigo; y si esto es así, una de dos, o la iglesia de Siones fué hecha en una sola vez, y en ese caso hay que reconocer que hasta fines del siglo XII o principios del XIII no fué levantada; o que sus obras duraron mucho tiempo, variándose al final el plan primero de su construcción; o se hizo una restauración en esta última fecha.

El primer supuesto tenemos que descartarle: no se concibe un proyecto con esa falta de unidad tan discordante, que hiere, no bien se pone el pie debajo de aquellas naves: parece como si a un mismo tiempo, estuviera uno en dos templos diferentes: da la impresión de una avenida del arte ojival, echándose sobre el románico y sobreponiéndose a él violentamente; y esto no sucede en los períodos de transición, como no sea en pueblos completamente aislados que no participan en nada del movimiento evolutivo de las artes y las ciencias. Que en esta región no sucedía esto, ya lo dejamos apuntado. En la próxima vecindad de otros reinos; en las guerras; en las inmigraciones constantes de peregrinos de todas las clases y de muchos pueblos; y en las relaciones comerciales por mar y por tierra que comenzaban a ser intensas, había elementos más que sobrados, para que la evolución del arte constructivo siguiera en esta región, como en otros sitios de la península y del extranjero, sus pasos naturales.

Todavía hay otra razón positiva que nos confirma más en ese pensamiento. Si las bóvedas de crucería hubieran entrado en el plan de la obra, es evidente que se hubieran indicado desde la planta: este es el modo de proceder en los monumentos en que se proyectan crucerías. En Siones no hay nada de eso: los apoyos, con sus pilares y columnas, están ordenados a los dobles arcos fajones, uno que arranca en el pilar, y el segundo en la columna: los arcos de



crucería, sin apoyo predeterminado, vienen a buscarlo falsamente en ménsulas de puras líneas geométricas o en sencillos capiteles: los engargues de la crucería de la primera nave, no pueden ser más contrahechos.

Y como el tiempo que pudo emplearse en levantar los muros de esta pequeña iglesia no pudo ser muy largo, ni es fácil entender que, al decidirse a la obra, no se contara con más recursos que para levantar los muros, teniendo que suspenderla por largo tiempo, más probable parece la tercera de las hipótesis indicadas; esto es, que se concluiría toda la obra en una forma románica más decidida que la actual, y que sobrevenida más tarde una ruina, se restaurara en la forma ojival primitiva o de transición, que hoy tienen las dos bóvedas de crucería y el arco toral apuntado que las separa.

Confirma este supuesto la irregularidad que se observa en el «Ciborium» de la izquierda. Allí, como antes dijimos, hay en el muro una obra inexplicable, obra que destruyó parte del «Ciborium» y en la que se ve una columna que no fué hecha para aquel sitio y debió de pertenecer antiguamente al mismo edificio.

Esto supuesto, si así fuera, habría que concluir que, próximamente, Santa María de Siones había sido levantada en 1150 y restaurada en 1200.

Puede ser otro dato la interrupción de la labor decorativa que se observa en el ábside. Los dentellones del arco de la ventana del centro del ábside están como preparados para recibir el rasgado con que figuran en las demás ventanas: el capitel interior de la izquierda de la misma ventana está en bruto y sólo esbozada una

pequeñísima parte: el frente de la imposta que corre entre las dos columnas de apoyo del ábside por bajo de esa misma ventana está liso; carece de la cinta perlada que la adorna en el resto de su extensión: en el mismo sitio se observa una profunda grieta, hoy cegada, que corre desde la cornisa al cimientó; ¿no puede indicarnos todo esto que ocurriera una ruina y se suspendiera la obra como aparece suspendido el decorado?

IV

LA IMAGEN TALLADA DE LA VIRGEN ES UNA CONFIRMACIÓN DE ESTA CRONOLOGÍA

Al modificar la disposición del presbiterio, dividiéndole del ábside con un tabique, se hizo desaparecer el antiguo altar, erigiendo el nuevo, decorado con un retablo del renacimiento, en el que se ven doce tablas pintadas, no despreciables, pero de no gran valor artístico.

Con el altar primitivo desapareció también la antigua imagen de la Virgen, que por fortuna no fué destruída. Y nos hacemos cargo de la existencia de esta imagen, en este lugar, por ver en ella un dato más, en confirmación de la cronología que llevamos expuesta.

Las imágenes románico-bizantinas de los siglos XI y XII en España, son características por pertenecer todas, con ligeras variantes, a un mismo modelo.

Todas ellas tienen al niño en medio del regazo: ambas figuras miran de frente: la madre lleva entre los dedos de la mano derecha una manzana, origen del pecado; con la izquierda sostiene al niño; ostenta éste en la mano izquierda o un libro, o un mundo, o una

FOT. N.º XXXVI.

manzana mientras bendice con la mano derecha, levantados los dedos índice y anular. La virgen se representa sentada en un escaño bajo, con brazos; los pliegues de la túnica que la adornan caen rectos: es frecuente poner en su cabeza una corona almenada. Las coronas de otro género que se ven en algunos ejemplares, parecen añadidos posteriormente.

Pues bien, contemplad la fotografía que os ofrecemos de Santa María de Siones, y ved si estamos describiendo el tipo de la época, o la misma fotografía.

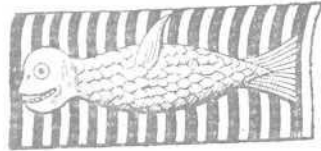
FOTOGRAFÍA
N.º XXXVI.

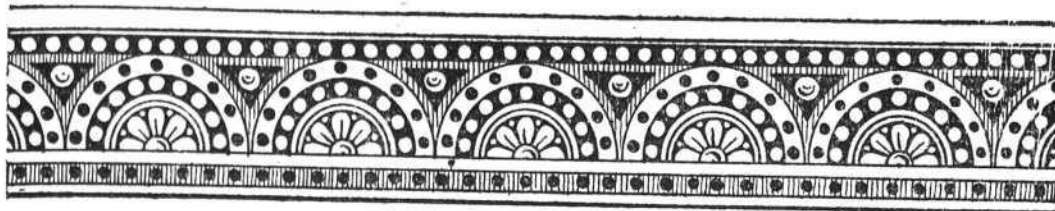
Y son estas imágenes de un valor cronológico reconocido; porque en la historia de la iconografía de la Virgen, o por pobreza de ingenio, o por respeto a un tipo definido y aceptado por todos, éste se hizo tradicional, y las pequeñas modificaciones que se introducen luego, señalan una época diferente. Hasta el siglo XIII no se cambia al niño de postura, del centro del regazo de la madre al muslo izquierdo, aunque perduren los demás elementos de la composición.

Estamos por lo tanto en frente de un ejemplar de los siglos XI y XII. Dentro de este ciclo, sólo el grado de perfección de la talla determina el momento de su ejecución. Pues bien, Santa María de Siones, en relación con las imágenes de esa época, es de un arte muy adelantado: la cara sonriente, la finura y delicadeza de sus facciones, lo mismo que las de la cara del niño, y las proporciones normales de las figuras, (la del niño esbelta), nos están diciendo que fué obra de los últimos tiempos de esa época: que fué tallada a fines del siglo XII; confirmándose de esta suerte la cronología del templo que dejamos apuntada.



CAPÍTULO QUINTO





CAPÍTULO QUINTO

I

CONSTRUCTORES. — SIGNOS LAPIDARIOS



o sabemos si con el tiempo podrá hallarse en archivos inexplorados algún dato relativo a la fundación de esta abadía, y con él los nombres de sus constructores. Hasta la fecha nada sabemos acerca de estos extremos, tan ignorados el uno como el otro. Las conjeturas por algunos formuladas son tan vagas, que no merecen otro honor que el de citar el lugar donde se publicaron, por si alguno quiere entretenerse con su lectura. ⁽¹⁾

A lo sumo pudiéramos deducir algo de la procedencia o profesión de los artistas que en Santa María emplearon su trabajo, a juzgar por los signos lapidarios que en esta iglesia se observan.

En la inspección que hicimos de este monumento, sólo pudimos reconocer tres signos de este género, que claramente aparecen a la vista; dos positivamente tales; el tercero dudoso. ⁽²⁾

(1) *Boletín de Excursionistas*, tomo XVII, pág. 115.

(2) Hay, además de los indicados en el texto, otra multitud de signos grabados en el exterior de los muros, sin duda indicativos de los nombres o de los sujetos a quienes perteneciera la letra: hemos distinguido los siguientes: A, I, N, +, etc.: tan repetidos están, que no pudimos contarlos.

El uno de los dos primeros lo constituye las conchas de peregrino, que aparecen en el frente del arco lobulado, inmediato al Buen Pastor en el «Ciborium» de la derecha; en igual sitio del arco de cabecera del «Ciborium» de la izquierda; en el capitel primero del arco mayor del presbiterio del lado del Evangelio; y por último, en la esquina del ábaco del capitel formado por la cabeza de un guerrero, en la primera ventana de la derecha del ábside; cabeza que bien pudiera ser retrato del artista (escultor o arquitecto).

FOT. N.º XXII.

FOT. N.º VIII.

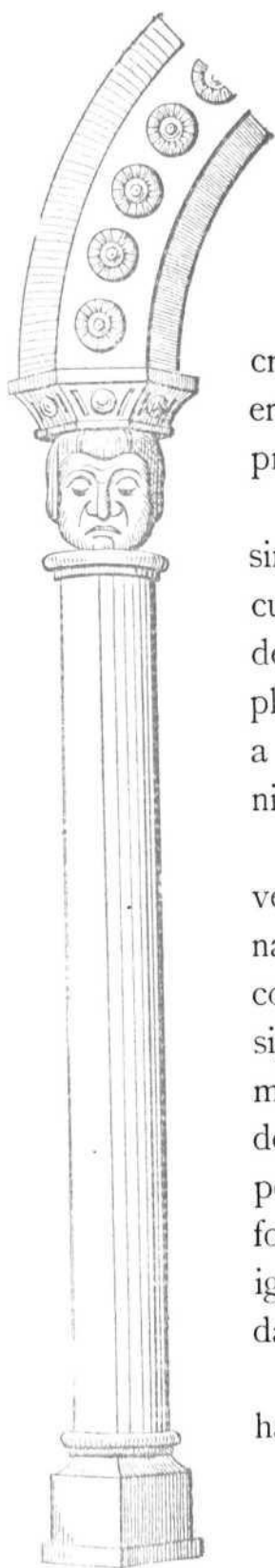
El otro signo claramente tal, es el triángulo que, como único adorno, ostenta el cuarto de los canecillos que sostienen la cornisa en la parte exterior de la derecha del ábside.

Que el primero de estos signos sea lapidario, representativo de la condición actual del escultor, lo prueba el uso general, en los monumentos de la época, de esta señal característica de los peregrinos de Santiago, y la circunstancia de ser el Valle de Mena un paso frecuentado por estos expedicionarios religiosos.

Y lo determina más aún, el verle en el ábaco del capitel antes citado. Si fuera en ese sitio un simple elemento de ornamentación, no se interrumpiría ésta en dicho ábaco, haciéndola distinta del motivo empleado en este mismo ábaco y en los demás de los capiteles de esta ventana y de todas las otras del ábside. Allí aparece aquella sola concha que hiera la vista al primer encuentro, llamando la atención del contemplante que quiere ver en ella, como la firma, digámoslo así, del nombre ignorado del escultor que representa el capitel.

El segundo signo, o sea el triángulo citado, ¿qué otra significación puede tener, y más en el lugar patente en que se ostenta? Si la concha es el signo de la situación actual del artista peregrino, el triángulo puede ser un dato, o de origen, (lombardo o aquitano), o de gremio o asociación a que perteneciera. (1)

(1) No pudo emplearse como signo numérico, pues el 3, que representa el triángulo en esta clase de signos, por sí solo nada dice respecto de la significación que puede atribuirse a una cifra consignada en un monumento.



Pudiera suceder que dichos signos fuesen no de uno sino de dos artistas diferentes, y nada tendría de particular en donde huellas tan diferentes del valer artístico están diciendo que si por aquellos muros anduvieron cinceles de plata, también los hubo de hierro.

El signo que reputamos como dudoso, es la cruz potenciada, que, encerrada en un círculo, figura en el capitel cúbico bizantino que corona la columna primera del fondo del «Ciborium» de la izquierda.

FOT. N.º XXX.

Dudamos, porque pudiera ser muy bien un simple entrelazo que abarcara en su centro una rosa cuatrefolia, que parece formar el motivo principal de la ornamentación de este capitel. Pero su amplitud y su estructura la convierten, cuando menos a la vista, en una cruz con algún género de significado.

El no estar sus brazos dispuestos en sentido vertical a los lados del cubo, sino en sentido diagonal, lo único que excluye es el que pueda tomarse como signo mágico, impropio en un templo católico; significado que atribuyen algunos autores a la llamada «cruz de los arios,» encerrada en un círculo y de la misma forma que la que llamamos potenciada; pero, si esto es verdad, también lo es que en esta forma diagonal, aparece en algunos monumentos de igual fecha, como en Fitero, usada como signo lapidario.

Si hay algún signo más en este monumento se ha escapado a nuestra vista.

II

¿A QUÉ ESCUELA PERTENECE?

Si difícil es, como hemos visto, determinar su cronología por su estructura, mayor es la dificultad que surge al tratar de especificar el carácter de esta misma estructura.

Desde luego puede afirmarse que en lo que tiene de románica no pertenece a ninguna escuela determinada. Hay en ella de todas o casi todas las conocidas, y mucho del prerrománico español: por esta razón creemos que es un ejemplar de adaptación al gusto y necesidades de nuestro país, pudiendo en consecuencia definir este caso de completo eclecticismo, de estructura románico-bizantino-española.

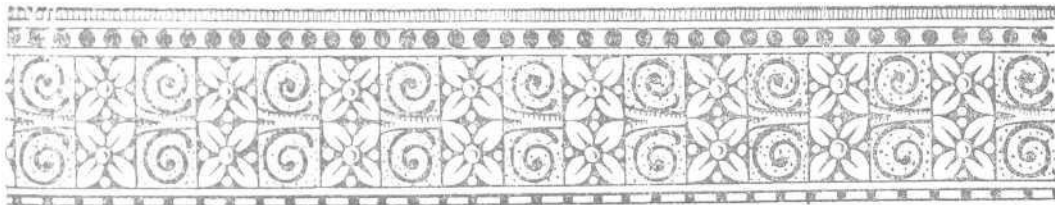
La planta de una nave con ábside circular, es una disposición antiquísima, traída quizá a España por la escuela lombarda, y de la que se dan ya casos en la arquitectura prerrománica de Asturias.

La circunstancia de carecer de armadura, apoyándose las tejas directamente sobre la bóveda, tampoco la especifica, pues es un caso común a las escuelas de Auvergnia, de Périgord y de Provenza, diferenciándose en lo demás de todas ellas.

Ni puede decirse que, además de su planta, hay en ella apoyos compuestos de pilares con columnas; arcos ojivales en los elementos de construcción, como lo es el arco toral de entrada al crucero; ni citarse tampoco la riqueza de algunos capiteles para adjudicarla definitivamente a la escuela de Lombardía, pues todos esos elementos los había ya en el arte prerrománico español. Pilares con columnas, los había ya en San Salvador de Val de Dios; la riqueza en los capiteles, aunque algo atrasados, se encuentra en Fuentes

(Asturias) y San Benito de Bages (Cataluña); y el arco apuntado correspondiente a la parte de transición que hay en este monumento, no puede decirse lombardo, pues era ya tema general aceptado en aquella época por todas las escuelas.

Si a esos caracteres del arte prerrománico que encontramos en Santa María de Siones, añadimos, los muros compuestos con arcos al interior ciñendo casi toda la nave, casos ambos que encontramos en Santa María de Naranco y Santa Cristina de Lena, los contrafuertes al exterior y por consecuencia de estos dos elementos, la ligereza y altura de los muros y la bóveda de cañón que carga sobre ellos, tendremos motivo bastante para calificar su arquitectura de románico-española.



Ni los arcos decorativos que ostentan los muros del «Ciborium», del presbiterio y del ábside tienen que buscar su abolengo en escuelas extranjeras: los hay en la arquitectura visigótica española en Santo Tomás de Ollas, y en la asturiana en las ábsides cuadradas de Santullano, Priesca y Fuentes.

No se ve pues la necesidad de apelar a las escuelas extranjeras para verlos adaptados en nuestro país en la época de transición del arte latino-bizantino, al románico, como en San Claudio de Zamora. Nada más natural que siguiera sin contradicción su uso durante los siglos XI, XII y XIII, como se ve en la cripta e iglesia del Castillo de Loarre en Huesca, en Cervatos en Santander, en Aman-di y en Villamayor en Asturias, y en tantos otros monumentos de esta época.

FOTS. N.ºS IX,
XIX y XX.

¿Tiene, pues, nada de extraño que, siguiendo una tradición casi española, los lleguemos a encontrar empleados, como principal elemento decorativo de una iglesia con la profusión y riqueza que los vemos en Santa María de Siones? Cualquiera que sea su primitiva procedencia, bien puede considerarse su uso como propio del gusto románico-español. Ni aun el bizantinismo que revela la linterna y bóveda cupuliforme de Santa María, forma degenerada de la verdadera cúpula bizantina de planta cuadrada sobre trompas o pechinas, puede considerarse de origen inmediato extranjero.

Sin entrar a discutir este origen, es lo cierto que el arte español participaba de ese bizantinismo antes de la invasión del románico. En la arquitectura asturiana existía ya, aun en sus modelos más primitivos, como puede verse en San Miguel de Lillo y en San Salvador de Val de Dios. Y lo que es más, la forma de adaptación es más análoga a la de estas iglesias que no a la de las neobizantinas, como se deduce de su tejado a dos aguas, dispuesto a cubrir bóveda de cañón o cupuliforme como es la de Santa María.

Otras señales de bizantinismo y de orientalismo, como los dobles ábacos que se ven en algunos capiteles; el arranque de los arcos que caen en otros, no a plomo de la línea del fuste de la columna, sino apoyándose en el extremo de los ábacos; los serpeados de hojas y vástagos; los entrelazos de cintas y cordones de pequeño resalto, con disposiciones geométricas; los animales mixtos o monstruosos y la simetría en su colocación, antes y aún después del arte románico, son frecuentes en nuestros templos; adornos que cualquiera que sea su procedencia no bastan por sí solos para dar carácter a la construcción, como no sea el ecléctico por nosotros indicado; el cual, atendidos los elementos principales que le informan, en el modelo que examinamos, podría apellidarse románico-bizantino-español.

III

ESTADO ACTUAL DE LA IGLESIA

Hace cincuenta años la hermosa iglesia de Santa María de Siones, desconocida, abandonada de todos, amenazaba ruina.

En un informe de aquella fecha que tenemos a la vista, y suponemos fuese del arquitecto diocesano, se dice a la letra: «En su mayor parte la obra de sillería, no bien entendida al tiempo de la construcción, se encuentra desligada, agrietada y desunida desde las primeras piedras del revestimiento o zócalo hasta la bóveda misma que forma la nave única de la iglesia».

Pocos años más, y Santa María de Siones hubiera desaparecido: España tendría que sumar a la ya larga lista de monumentos nacionales en ruina, joyas que hacían de nuestro suelo un verdadero museo artístico, la iglesia que acabamos de describir; y que no por ignorada dejaba de ser uno de los monumentos más interesantes y de mayor mérito positivo que registra la historia de la arqueología cristiana de nuestra patria.

Las necesidades religiosas de aquella localidad y quizá, ¿por qué negarlo? el sentimiento estético, que en mayor o menor grado, consciente o inconscientemente vive en todas las almas, movió a los vecinos de Siones, y en su nombre al párroco y al Ayuntamiento, a recurrir a las autoridades superiores en demanda de socorro para tanto daño.

Quizá de ahí nacieron el informe facultativo, del que hemos copiado algunas palabras, y un proyecto de obras para su reparación y restauración que tenemos también a la vista y lleva fecha de 1866.

Suponemos que se realizarían muchas de las obras de reparación proyectadas, pues no se observan actualmente los daños que allí se enumeran; pero, por fortuna, no se restauró la iglesia en la forma en que se proponía. ¡Pobre Santa María de Siones, si le hubieran apretado aún más con el innoble pórtico que la afea, corriéndole hasta el extremo del ábside, y pintándola por dentro, toda ella por mano de albañiles, encargados de «imitar mármoles oscuros» en un zócalo de un metro de altura!: Por si hubiera sido poca la audacia de los que desfiguraron aquel templo tapiando unas ventanas, desbaratando otras, destruyendo con altares ridículos la vista de cuadros tallados en piedra, de profundo sentido cristiano, demoliendo con bárbara piqueta obras de ornamentación primorosamente ejecutadas; ¡una nueva invasión ahora del adocenado tecnicismo, sapientísimo calculador y frío remendón, ayuno de todo sentimiento artístico!: ¡Buena hubiera quedado el noble templo!

Pero alegrémonos; nada de eso sucedió, y fué fortuna mayor el que, andando el tiempo, la Providencia deparara a aquella iglesia, un culto y celosísimo párroco, que siente hacia ella amores de padre, consagrándola toda su actividad y cuantos recursos propios y ajenos vienen a sus manos.

A su solicitud se debe el que últimamente el Estado y el Obispo de la Diócesis hubieren dedicado una pequeña cantidad para atender a las necesarias obras de reparación a fin de evitar una ruina.

Con esos fondos el párroco aludido, don Juan Manuel Noval, ha hecho maravillas. No sólo reparó los daños que amenazaban a la iglesia, sino que comenzó una obra de restauración inteligente, des-tapando la ventana del hastial de la fachada, despejando los «Ciborium», devolviendo a la vista pública preciosas y meritísimas imágenes, adecentando todo el recinto, con pobreza, es verdad, pero con exquisita limpieza. Hoy la iglesia de Santa María ofrece el aspecto de uno de esos enfermos, cuya gravedad ha desaparecido y

en cuya franca convalecencia vense retoñar los rasgos de una joven y robusta naturaleza.

¡Quiera Dios que lleguen pronto los días de una salud perfecta! Para esto sólo falta un puñado de pesetas que hoy guarda la caridad cristiana y el amor al arte, por pura ignorancia del suceso.

Imposible nos parece que, en esta hermosa tierra de Cantabria, en las almas de cuyos moradores puso Dios piedad tan profunda, tanta delicadeza para el sentimiento de las artes, y en cuyo suelo sembró Dios los tesoros de riquezas que la han ennoblecido y hecho famosa entre las gentes, pueda haber quien rehuse contribuir al hecho glorioso de restaurar este templo; de restituir a Santa María de Siones al altar consagrado hace ocho siglos a la Reina del Cielo por la piedad cristiana en las profundidades del Valle de Mena, en las puras nacientes del Cadagua, entre los esplendores del Arte y de la Naturaleza

¿Creéis que exagero? Visitad ese sitio y luego hablaremos.

Por de pronto y como preparación de esa visita, recibid esta preciosa colección de fotografías, obtenida por el celo artístico de don Manuel Torcida, investigador afortunado a quien se debe principalmente el honor de la divulgación de este descubrimiento. Ellas son la ilustración gráfica más completa de cuantas hasta ahora se han publicado en España al dar a conocer monumentos de este género.

Deusto, 9 de Octubre de 1913.

FÉLIX LÓPEZ DEL VALLADO, S. J.

P. S.—Redactada esta monografía, recibimos una invitación del Sr. Noval para que contempláramos las obras de restauración ejecutadas en estos últimos días. Volvimos a Santa María de Siones con el atractivo que nos inspira aquel hermoso monumento, y fué

grande nuestra sorpresa ante la actividad del inteligente párroco y la importancia de la obra realizada.

El altar mayor había sido trasladado al primer tramo de la nave, en frente de la puerta ojiva del S. Destruído el tabique que separaba el ábside del tramo recto de la nave del presbiterio, la vista quedó absorta ante la contemplación del sublime espectáculo. Nuestra vocación artística sentíase satisfecha. En aquel solitario lugar, dadas las proporciones del templo, creíamos contemplar el ideal: no concebíamos que el Arte pudiera realizar nada que mejor condujese a despertar el sentimiento religioso en las almas. La impresión nos hizo doblar las rodillas y adorar al Dios de la Majestad, unidos en espíritu a la multitud de generaciones que allí le adoraron en el espacio de ocho siglos.

Cuando al salir, remisos, volviendo acá y allá los ojos con el atractivo de tanta belleza, abandonábamos, quizá para siempre, aquel santo lugar, creíamos que alguien rumoreaba a nuestros oídos las palabras de la Escritura, «Vere... hic nihil aliud est nisi domus Dei et porta cœli». «Verdaderamente esta es la casa de Dios y la puerta del cielo».





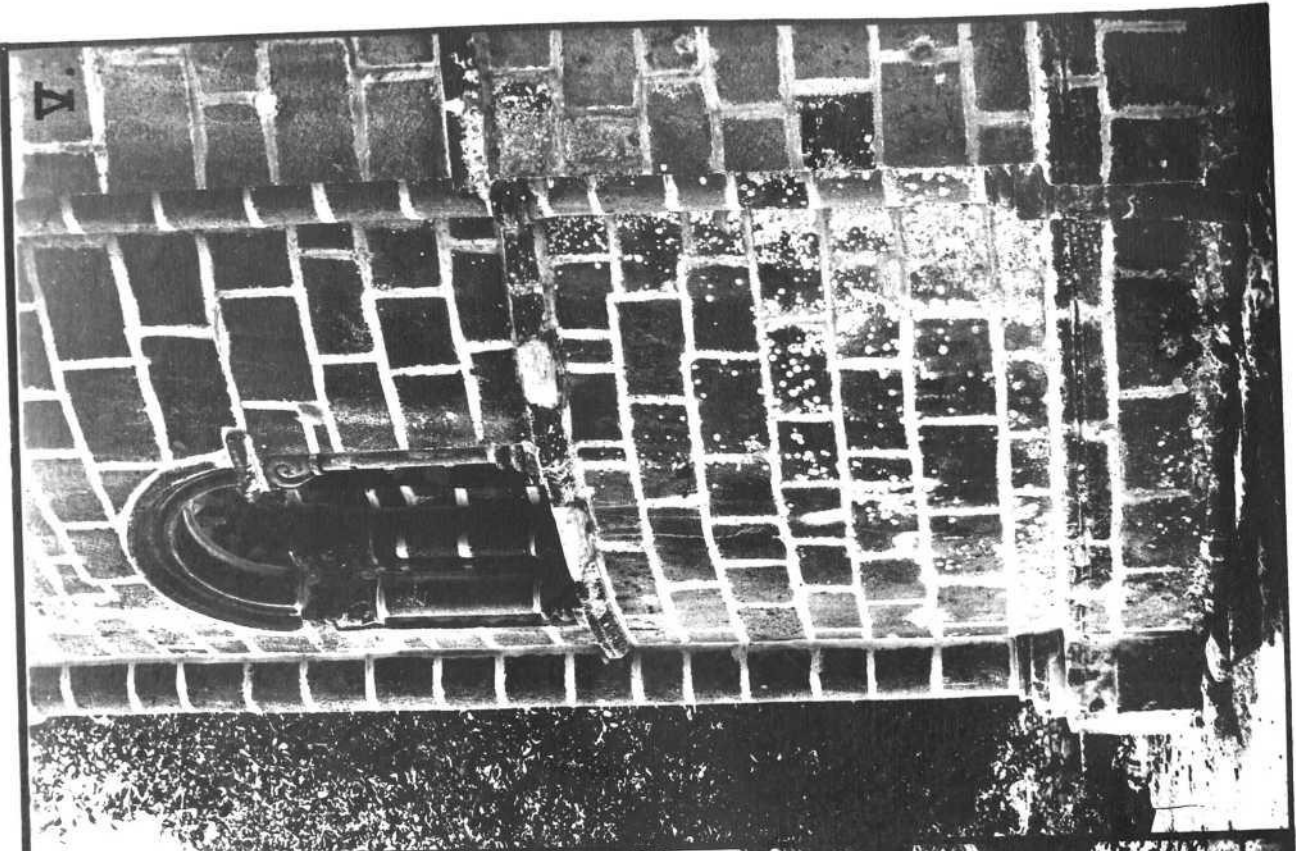
II.



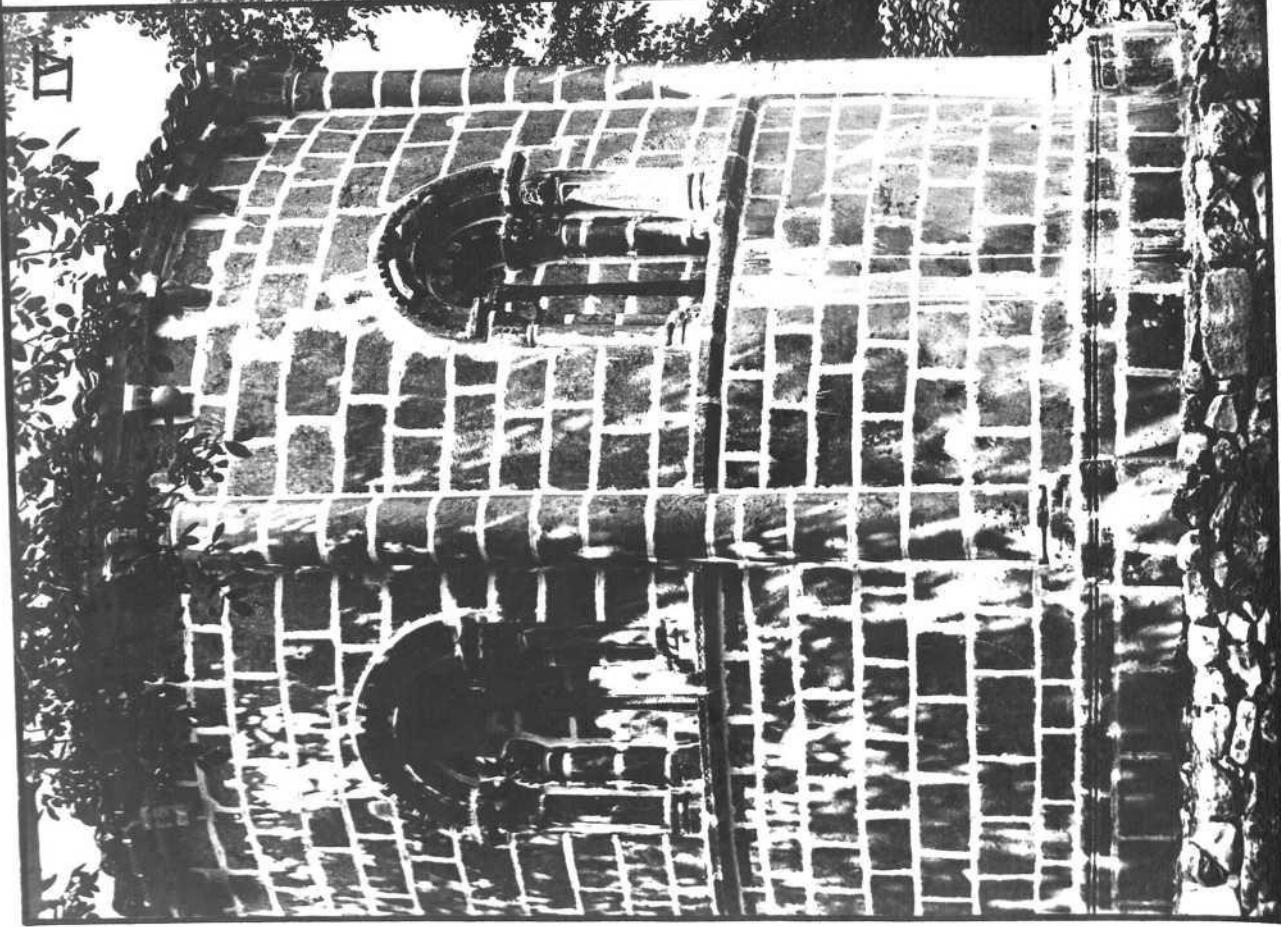
III.



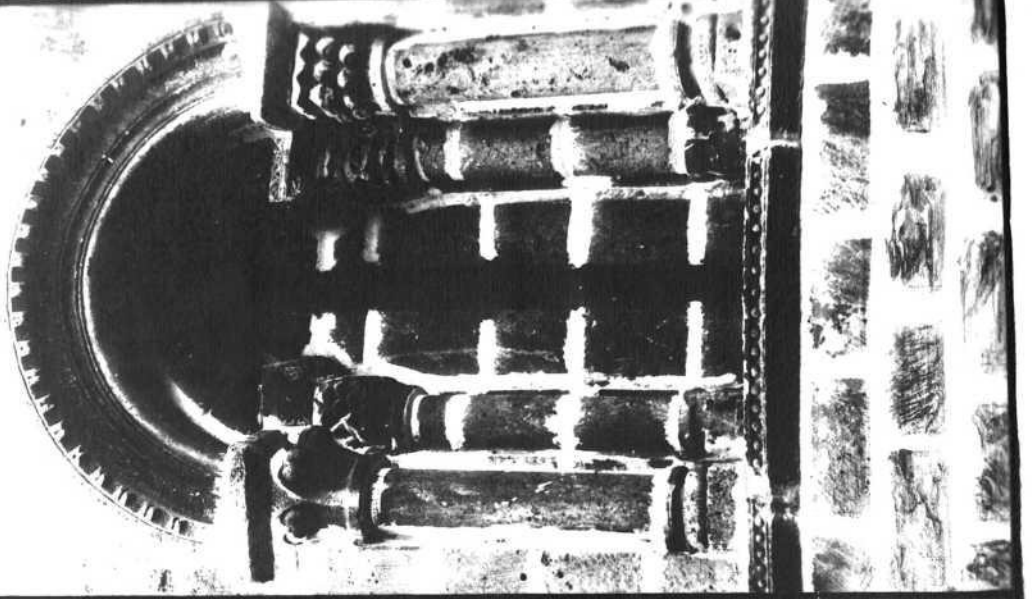
V.



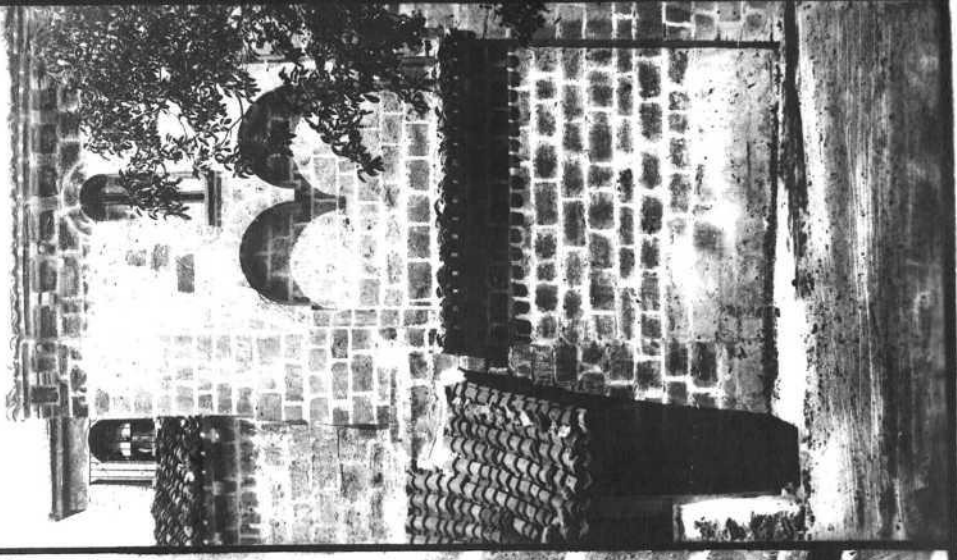
IV.



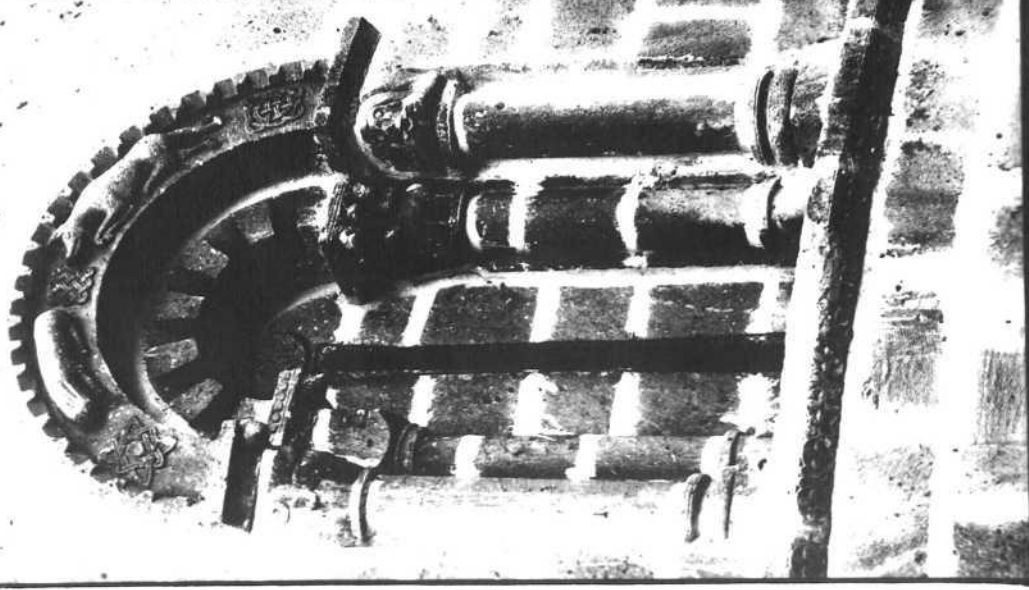
VIII.

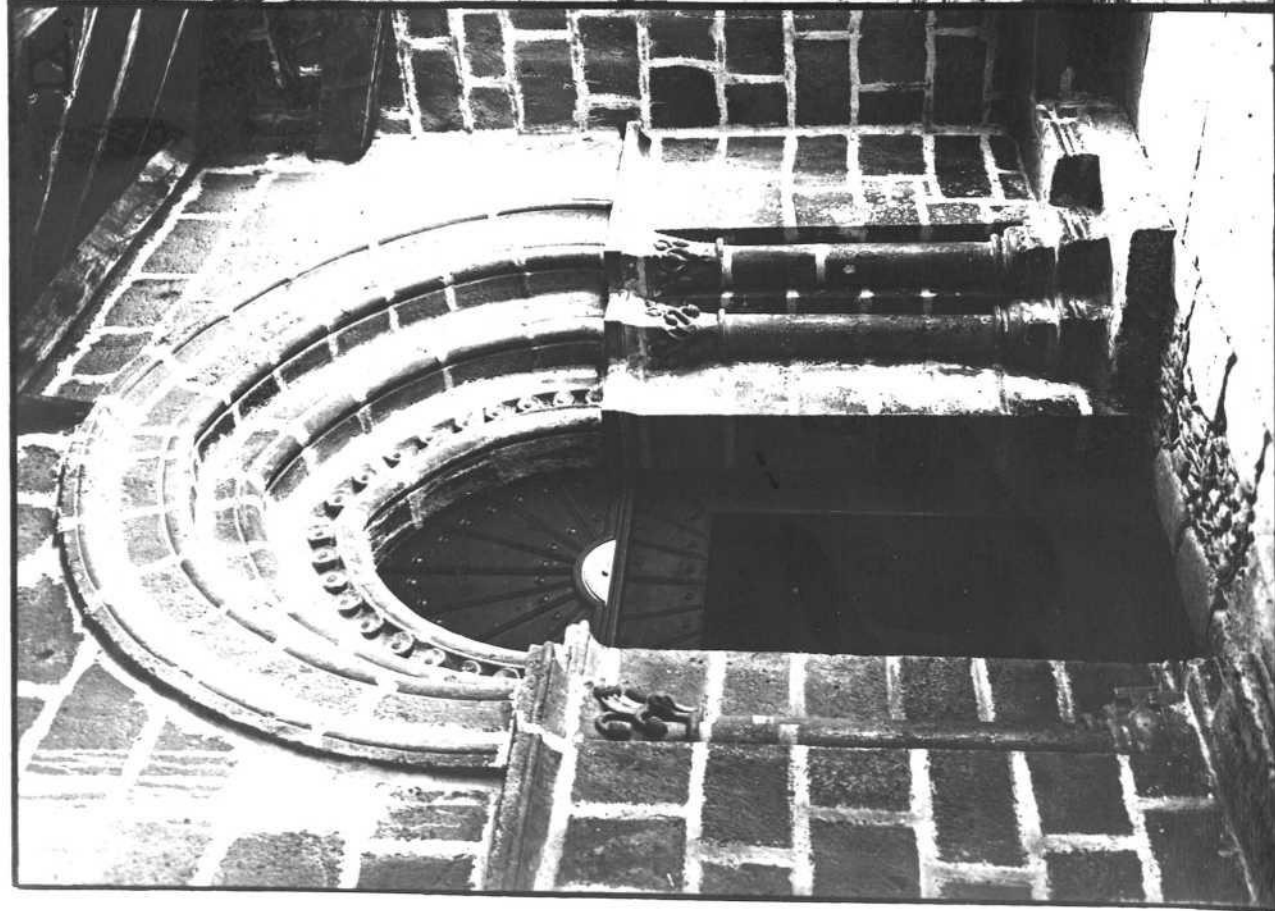
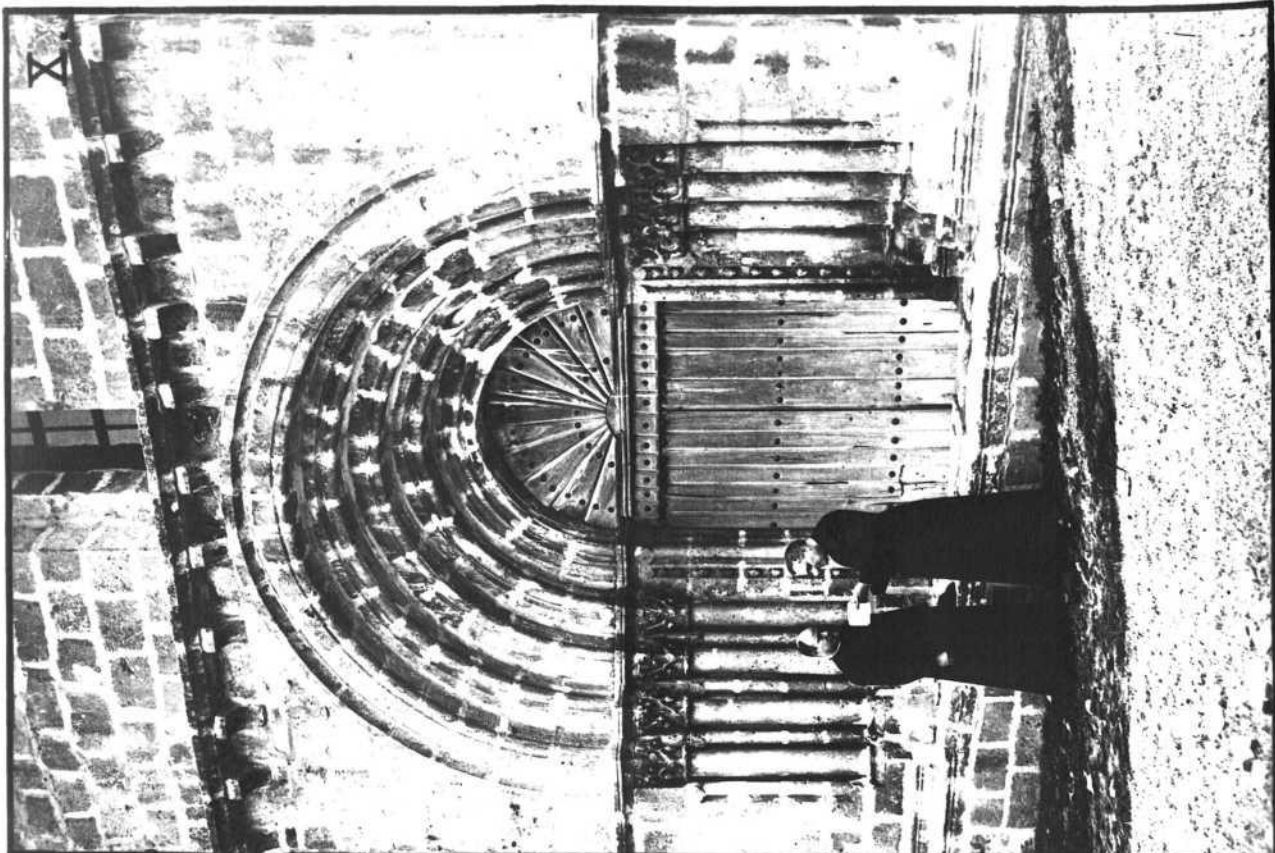


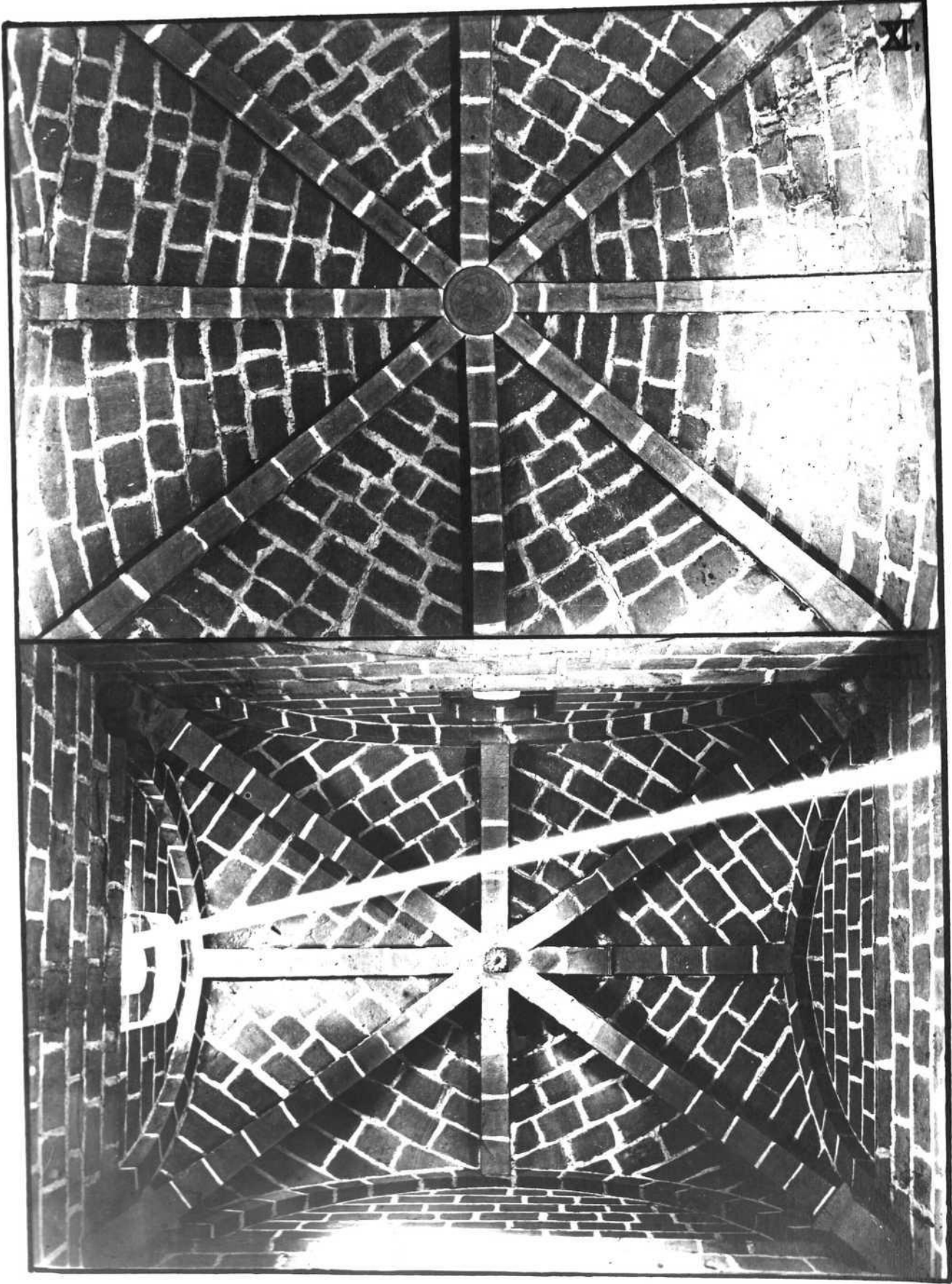
VI.

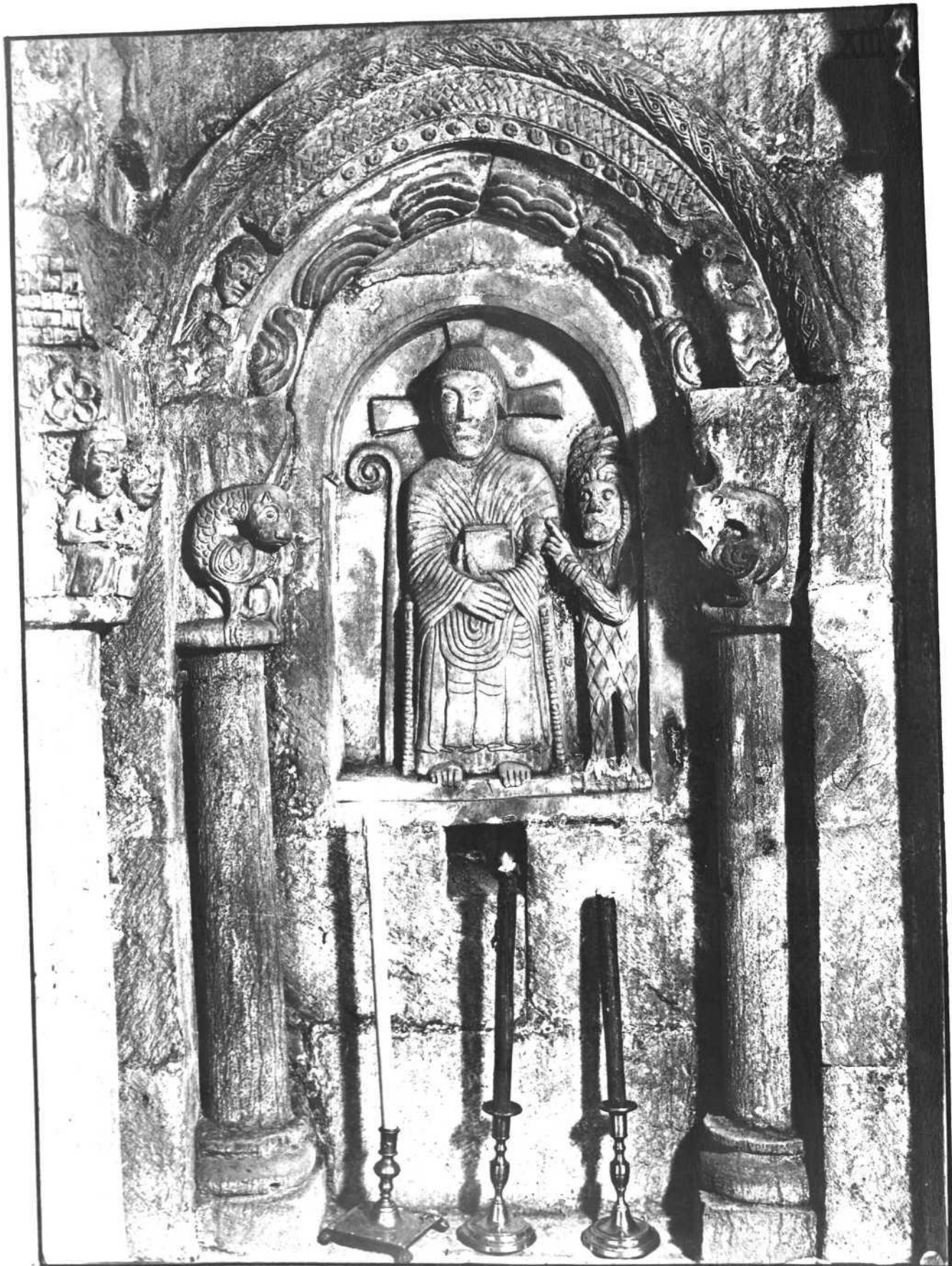


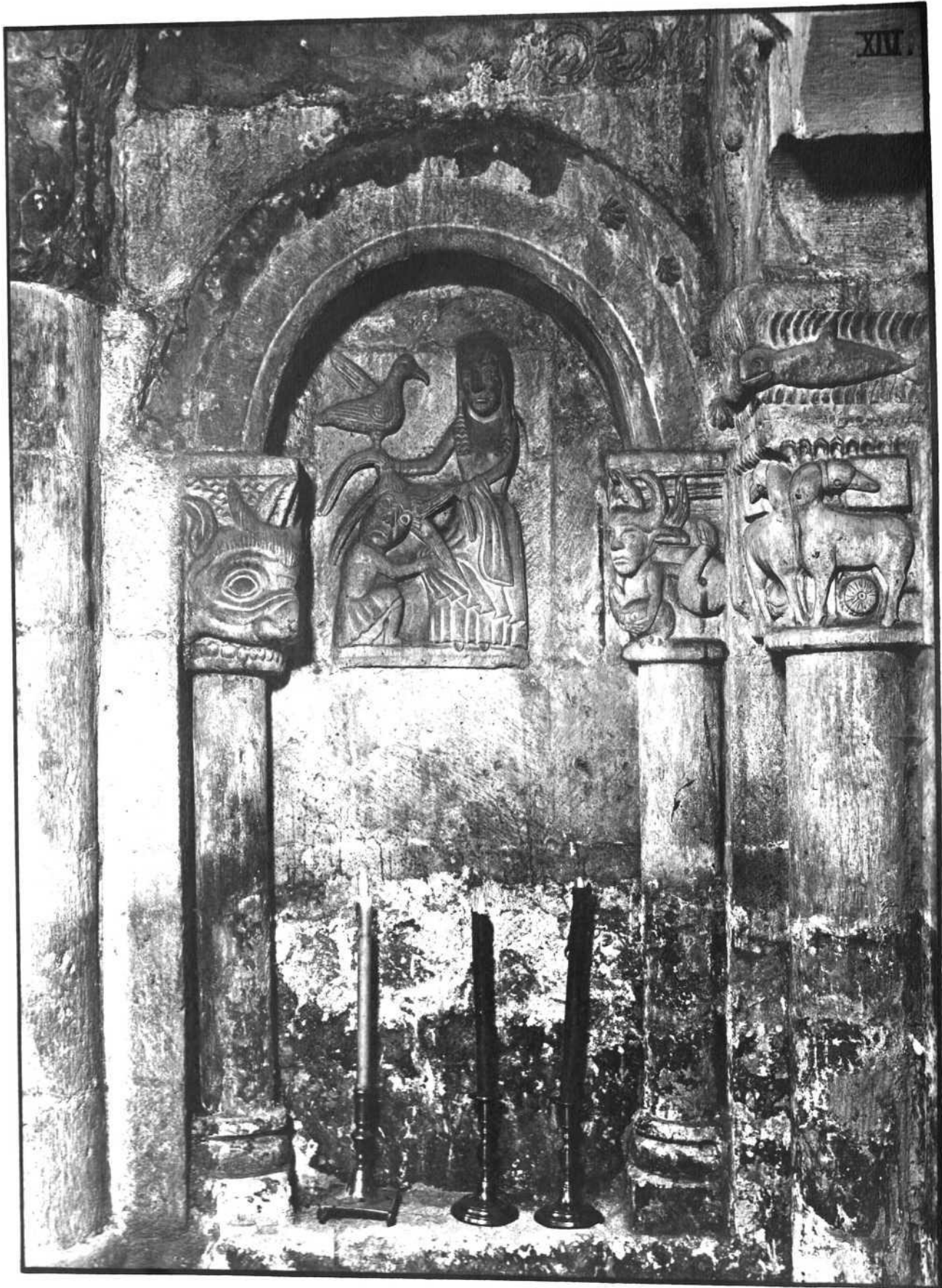
VII.





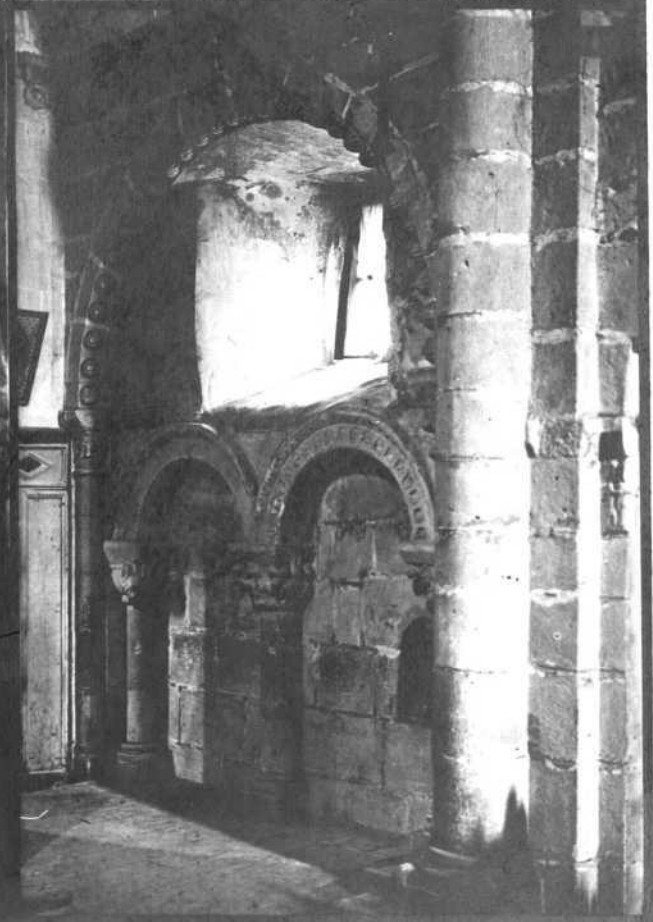
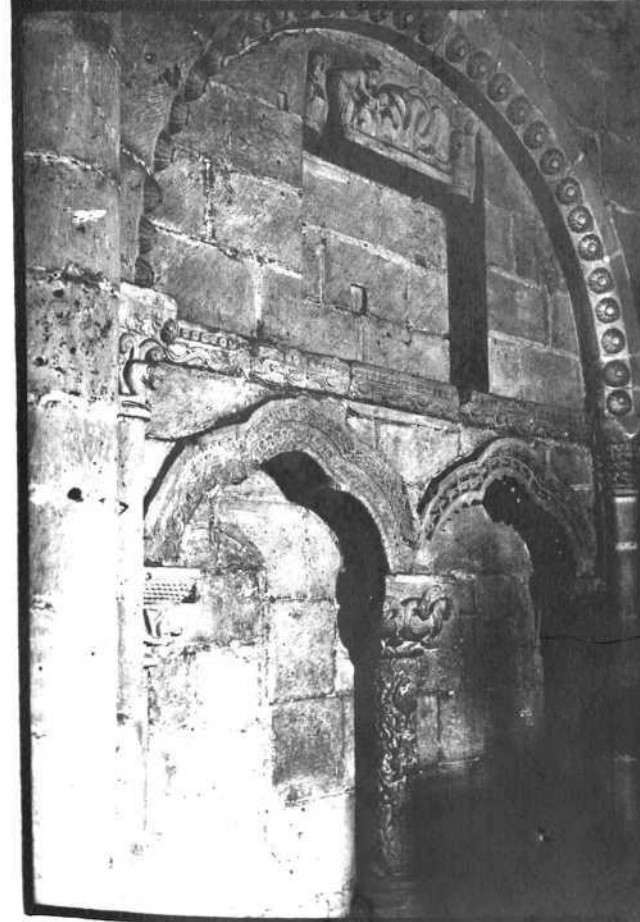
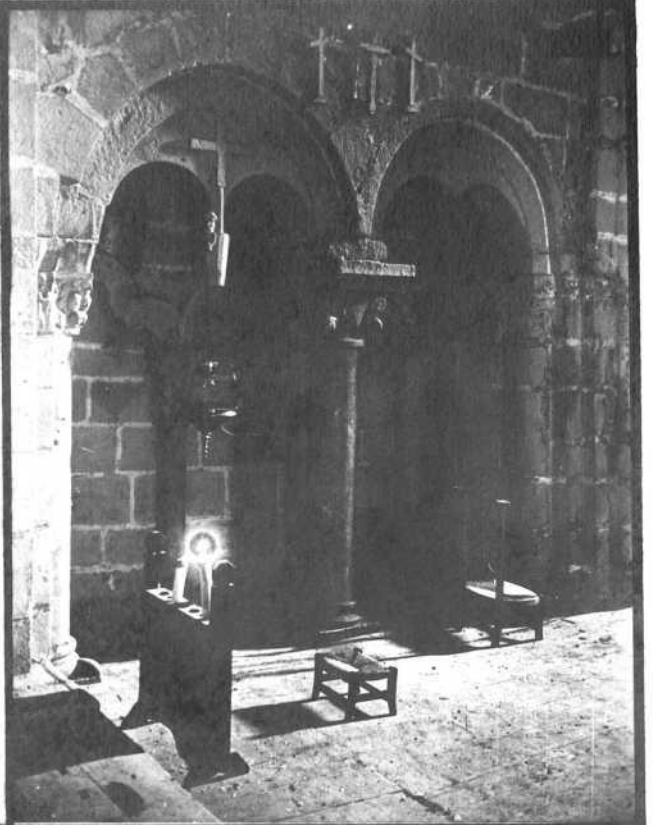
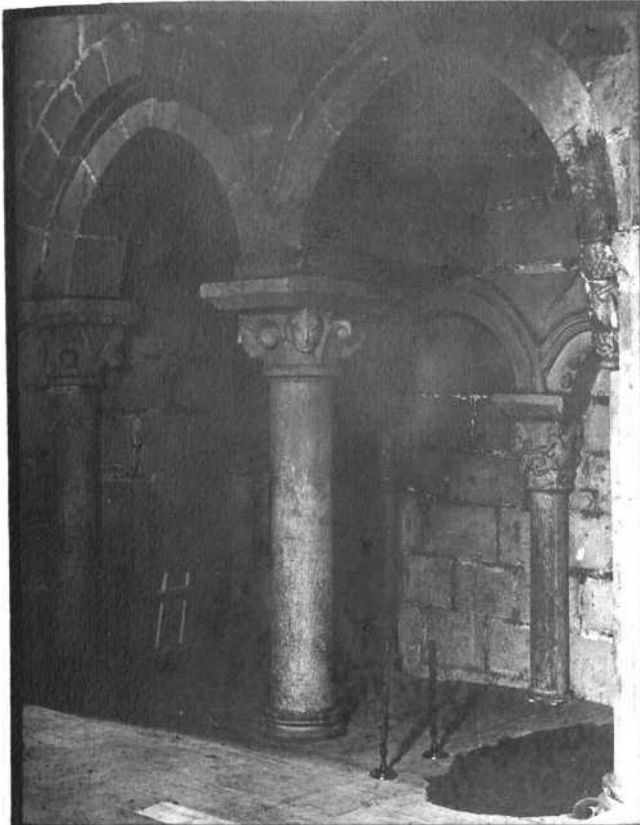




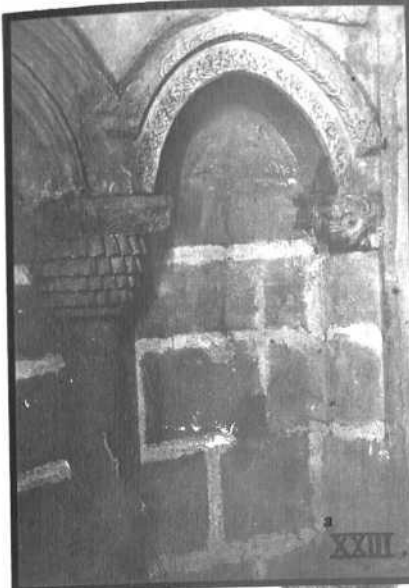








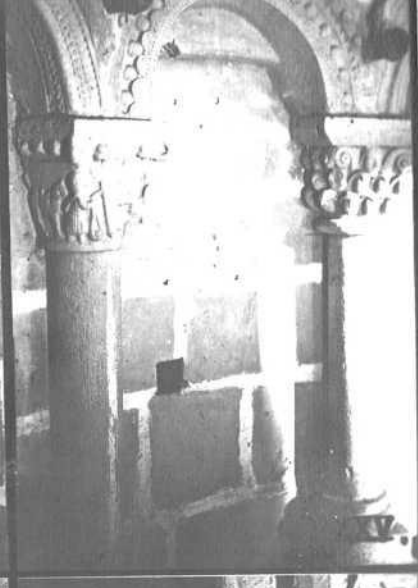




XXIII.



XXIV.



XXV.



XXVI.



XXVII.



XXVIII.



XXIX.



XXX.

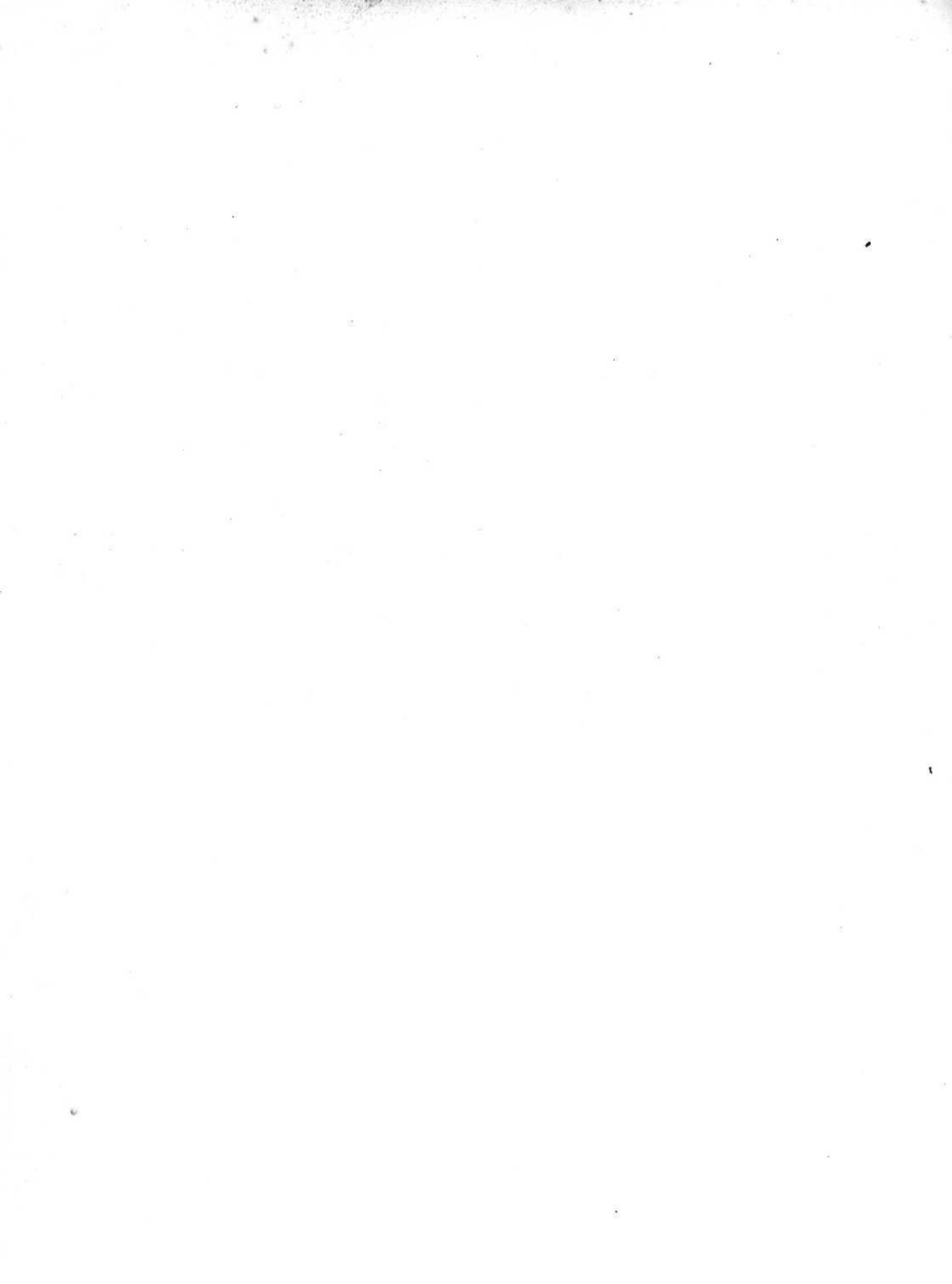


XXXI.

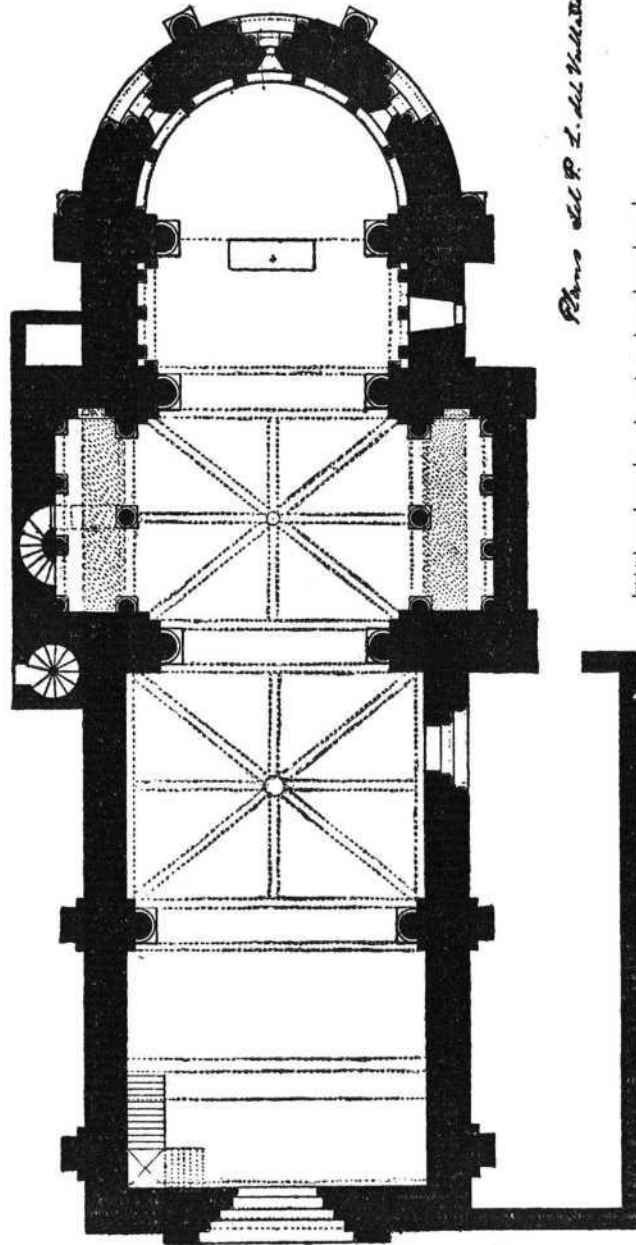
XXXII.







N.º XXXVII.

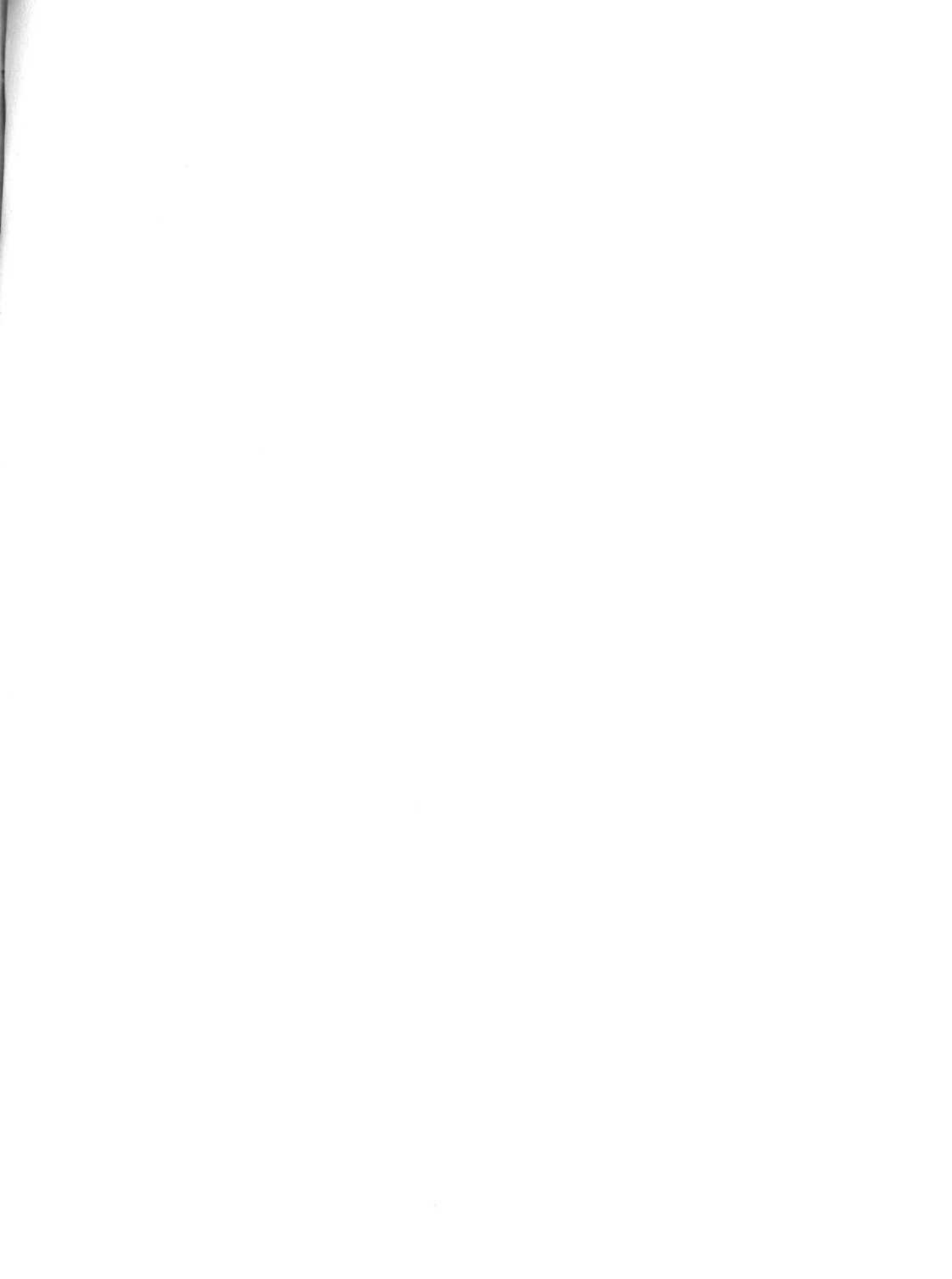


Plano del P. L. del Vaticano.

ÍNDICE DE MATERIAS

	Páginas
Prólogo	VII
CAPÍTULO PRIMERO	
I.—Santa María de Siones en el Valle de Mena	XIII
II.—Lugar y emplazamiento de la iglesia.—El estilo románico-bárbaro y el florido. —El arte prerrománico español	XVI
CAPÍTULO SEGUNDO	
I.—Descripción de la planta de la iglesia	XXV
II.—Los «Ciborium»	XXVIII
III.—Análisis de los elementos que integran el edificio.	XXX
IV.—Puertas y ventanas	XXXV
CAPÍTULO TERCERO	
I.—Ornamentación: De los dos primeros tramos de la nave	XLIII
II.—Del crucero	XLV
III.—Del presbiterio y ábside	LI
CAPÍTULO CUARTO	
I.—Cronología: Santa María de Siones es obra del siglo XII	LIX
II.—Se debió de construir a mediados del siglo XII.	LXI
III.—O se suspendieron las obras hasta fines del siglo XII, en que se terminó, o hubo más probablemente, una reconstrucción en esta última época.	LXV
IV.—La imagen tallada de la Virgen es una confirmación de esta cronología	LXVIII
CAPÍTULO QUINTO	
I.—Constructores.—Signos lapidarios	LXXIII
II.—¿A qué escuela pertenece?	LXXVI
III.—Estado actual de la iglesia	LXXIX

ESTE LIBRO
SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LA IMPRENTA ALEMANA,
DE BILBAO,
EL DIA XIV DE AGOSTO
DEL AÑO MXXIV.



360 €

pep
guy
100
100

C32-





MANTE
MARIA
DE
SIONES

LÓPEZ
DEL
VALLADO
S. J.

G 27181