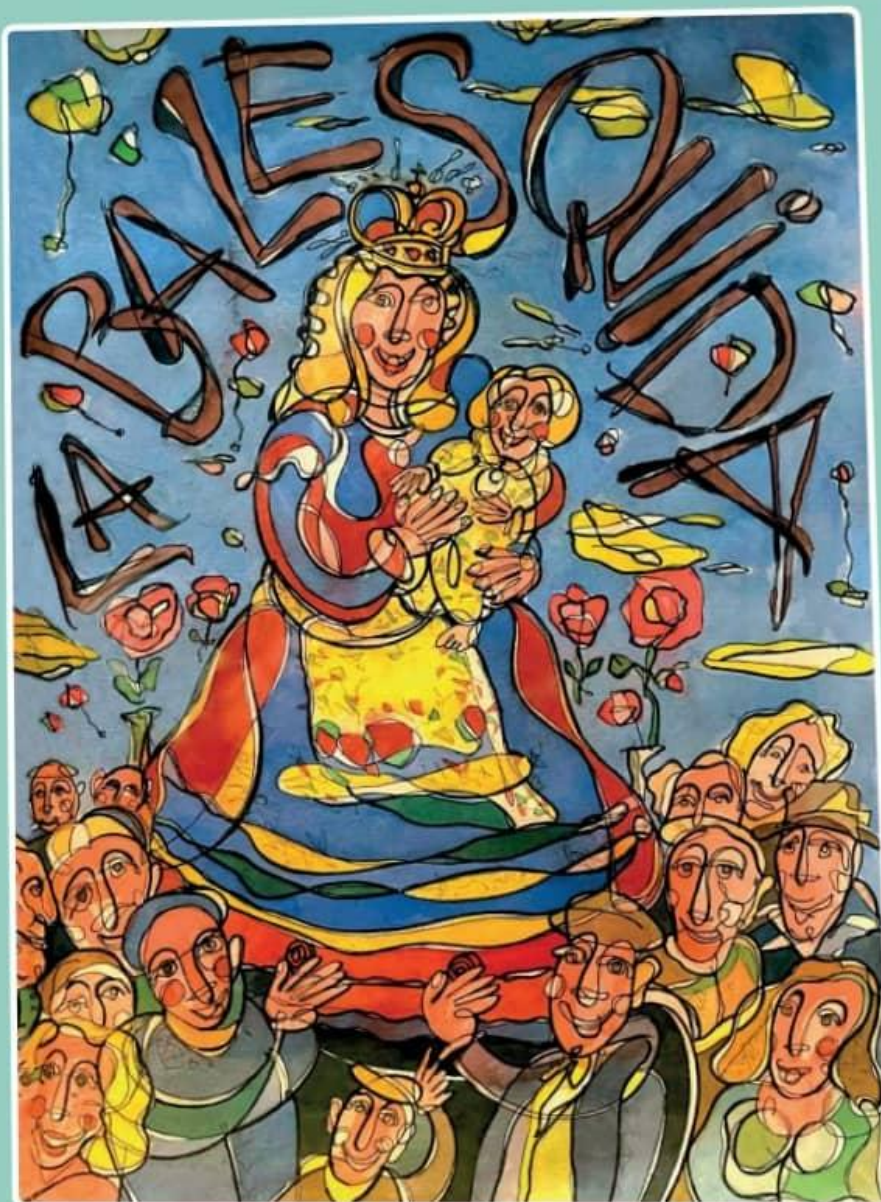


# La Balesquida<sup>®</sup>

Antigua Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza

2022



# Ensayo de sistematización de los programas decorativos de las iglesias del Reino de Asturias

Francisco José Borge Cordovilla

## Introducción

Pese a la abundante producción literaria de carácter analítico acerca del «Prerrománico Asturiano» existe una clara tendencia a la compartimentación de los temas objeto de análisis, lo que dificulta el establecimiento de conclusiones al respecto por falta de contextualización temática. Al describir los templos, se procede en primer lugar a su análisis arquitectónico, comenzando por su planta y sus consecuencias lógicas en el desarrollo del alzado –soslayando, por cierto, en muchas ocasiones la razón de la adopción de uno u otro modelo, omitiendo el tema crucial de la funcionalidad litúrgica del templo-. Subordinado a lo anterior, se realiza a continuación una descripción del aparato decorativo del templo, comenzando por el escultórico, que suele singularizarse en el ornato pétreo del Santuario –ya que, muchas veces, las basas y capiteles que suelen articular los pilares, configurados en bloques prismáticos con sencillas molduras de toros, escocias, filetes y nacelas de cuño clásico, suelen describirse dentro del aparato constructivo-, concluyendo por la –escasamente conservada en la mayor parte de los edificios-, decoración pictórica.

A la hora de sistematizar los trabajos que venimos realizando, siguiendo nuestra conocida metodología de análisis «compositivo-metrológico» de los edificios del Reino de Asturias, venimos observando la existencia de una jerarquización planificada desde el inicio del proyecto, que comprende todos los aspectos y fases del mismo, cristalizando en la consecución del monumento como un «todo armónico», donde una superestructura «ideológico-simbólica» se superpone a una infraestructura «técnico-constructiva», y, en síntesis, todos y cada uno de los elementos integrantes de la obra: proyecto geométrico, reiteraciones numerológicas, aparato escultórico o pictórico, no hacen más que proclamar, al unísono y de modo armónico, el mensaje simbólico que se ha proyectado transmita el monumento.

Se han ocupado de la ornamentación de los templos de la arquitectura del Reino de Asturias todos los autores que, ya desde el siglo XVI, han realizado las descripciones de sus monumentos, pero no ha sido sino a partir del siglo XX que se han realizado estudios analíticos que posibilitan ahora la presentación de este ensayo de organización programática. Resulta fundamental el estudio de Helmut Schlunk y Magín Berenguer sobre la pintura mural de las iglesias del Reino –con un nuevo estudio por parte de Lorenzo Arias Páramo, que incide en aspectos técnicos y cuenta con un valioso aparato de documentación gráfica; la monumental tesis doctoral de César García de Castro, así como su reciente monografía analítica sobre las arquitecturas pintadas de la iglesia de Santullano, y su significado.

Pretendemos en este breve trabajo profundizar en el análisis de los elementos ornamentales, su significado y su ordenación jerárquica, a fin de avanzar en el planteamiento, como hipótesis de trabajo, de un esquema de ordenación jerárquica de los temas decorativos, siempre subordinada al significado simbólico que vendría determinado, en último término, por la función y advocación de cada templo.

### **Elementos del repertorio temático y jerarquía formal: hacia una sistematización de los programas decorativos**

En la decoración de los templos del Reino de Asturias se utilizaron dos clases de elementos: pictóricos y escultóricos. Tanto unos como otros resultan clasificables tanto por su contenido formal como por su función que, a la postre, muestran una correlación.

Por su carga visual en la concepción ornamental de los templos –así como por su mayor facilidad de ejecución y economía de recursos– predominan los elementos pictóricos sobre los escultóricos, sin perjuicio de que éstos últimos suelen ir asociados a una función de mayor empaque representativo y ornamental, reservándose para las dependencias de relevancia litúrgica: presbiterios y santuarios.

Dentro de la clasificación de las representaciones pictóricas, en primer lugar nos encontramos con aquellas cuya función resultaría básicamente ornamental, sin que, debido a su ubicación en ámbitos secundarios, su posible traducción simbólica mereciera mayor trascendencia. Tal sería el caso de la decoración de las naves laterales de los templos, o registro inferior en los edificios de nave única: cuadriláteros conformados por bandas de diferentes anchuras y colores formando los zócalos, imitando los «crustae» (placas marmóreas) de los edificios clásicos greco-romanos; casetones pintados imitando los ejecutados mediante encofrado en las bóvedas de las basílicas o de las termas de época imperial romana; acanaladuras pintadas imitando aquellas realizadas en las columnas marmóreas clásicas, decorando los pilares y pilastras de separación de las naves, o articulación de arquerías ciegas. A continuación, aparecen representaciones pictóricas de elementos arquitectónicos singulares: zócalos, columnas y pilastras decoradas, frisos, frontones, cráteras (grandes copas ornamentales), pero ahora articulados en marcos arquitectónicos capaces de cubrir grandes extensiones de muro: las que se disponen sobre los arcos en los paños de las naves centrales de las basílicas, o en los templos de nave única

con el suficiente empaque proyectual como para soportar el coste de un programa pictórico, y que servirían para configurar escenografías arquitectónicas que, como en la pintura romana, dirigirían la atención del espectador hacia la escena enmarcada, donde se encontrarían los temas para cuyo realce se disponía dicha escenografía, y que concentrarían el significado simbólico (en el mundo greco-romano, escenas mitológicas o episodios históricos), y que ahora, en un contexto cristiano, serían escenas del Antiguo Testamento o de la vida y hechos de Jesús, o de los Santos o Mártires protagonistas de la advocación del templo. Evidentemente, a este respecto, se abandonaría el «aniconismo» (ausencia de figuras), descrito hasta ahora, o se asociaría un significado simbólico -de carácter necesariamente teológico, en sentido abstracto-, a las escenas representadas en el interior de los marcos arquitectónicos que venimos describiendo. Por último, hay que citar la utilización de motivos geométricos entrelazados unos con otros, tomados de la musivaria romana, que se repiten en serie infinita en dos dimensiones. La elevada carga simbólica de estas representaciones -lejos de su apariencia de simple ornamentación-, ha sido estudiada recientemente por César García de Castro en su monografía de la iglesia de San Julián de los prados (Oviedo), que las asocia a una representación abstracta del Reino de los Cielos, lo cual, evidentemente, conviene a la ubicación de estas representaciones: las bóvedas de los santuarios, sobre el altar, lugar donde se realiza la consagración (produciéndose allí, por tanto, el milagro de la «transustanciación»), lo que requiere la inmediatez del celebrante al Reino de los Cielos. Esto se extiende -en múltiples variantes del mismo tema- a todas las bóvedas del templo en la arquitectura abovedada, con el mismo significado simbólico, representativo del Reino de los cielos, aunque en un contexto diferente de organización jerarquizada del programa pictórico. Se asocian con éstos otros motivos, que podríamos llamar de figuración naturalista, que mezclan elementos propios de la ornamentación arquitectónica con otros naturales: cráteras (grandes copas) de las que brotan haces de espigas, que, en variedad de diseños, se ubican en los intradoses decorados de las arquerías.

Frente a la profusión de motivos geométricos, utilizados en las modalidades y funciones descritas, presentes en las iglesias del Reino de Asturias que conservan restos pictóricos, las representaciones figurativas conservadas se reducen a los templos de San Miguel de Liño y San Salvador de Priesca, únicos de entre todo el conjunto que contienen, en forma de restos parciales, representaciones figurativas humanas -o de la Divinidad humanizada-, donde el simbolismo representativo de las figuras debería ser interpretado, en todo caso, de acuerdo al contexto topográfico en que se encuentren, como veremos.

En cuanto a la ornamentación escultórica de los templos, cabe una distinción básica en función de la calidad y complejidad de las piezas, ambos asociables, en el contexto de un edificio cristiano, al mayor o menor grado de simbolismo que contienen. De este modo, las piezas de mayor carga simbólica -relacionada ésta con los aspectos centrales de la liturgia cristiana-, se concentrarían en los ámbitos estrictamente relacionados con la celebración eucarística: el presbiterio

y el santuario. Esto se expresaría -por ejemplo- en los conjuntos escultóricos -cuya simbología siempre alude, de uno u otro modo, a aspectos litúrgicos- de los canceles que separaban el área de celebración litúrgica del pueblo fiel; o en las columnas -cobrando especial importancia el simbolismo asociado al número de las mismas- ubicadas en las arquerías ciegas que recorren los laterales de los santuarios principales en los templos de mayor monumentalidad, y que sostienen la bóveda que representa el Reino de los Cielos. Respecto a las columnas ubicadas en las jambas de los arcos de triunfo, en el acceso al altar, las procedentes del expolio sirven para la solemnización del ámbito sacro a través del adorno (la «venustas», de San Isidoro), mientras que las elaboradas expresamente para los templos, valoran anteponer el expresionismo simbólico al naturalismo clásico.

Descritos los elementos integrantes del programa decorativo, procedemos a exponer la articulación jerárquica del mismo en su disposición en el templo, correlativa con la relevancia de cada dependencia del mismo en la liturgia, en orden de menor a mayor:

- 1) Las naves laterales, separadas de la nave central por arquerías apoyadas en pilares prismáticos o columnas (Liño), cuando se destinan a la ubicación del pueblo fiel, presentarían una ornamentación destinada básicamente a su dignificación como dependencia perteneciente a un edificio sacro. Fundamentamos este parecer tanto en el análisis de los motivos geométricos a imitación de zócalos y frisos que generalmente decoran estas dependencias, como en el evidente hecho de que, durante las ceremonias del culto, la atención de los fieles se dirige al altar (situado en línea visual al fondo de la nave, siguiendo su eje largo). Además, creemos que la alternativa visual de los fieles vendría dada en dirección a la nave central en línea visual lateral, superada la barrera arquitectónica de la arquería. Por ello pensamos que las representaciones pintadas en los muros de la nave central deberían estar dotadas de la mayor carga de contenido simbólico con destino a su interpretación por los fieles.
- 2) La nave central de los edificios basilicales, o la nave única en aquellos con planta de aula, constituye el punto focal secundario de los fieles asistentes a la celebración, tanto si éstos se ubican en las respectivas naves laterales, como si este espacio constituye su ubicación única. El hecho de la probable ubicación segregada por sexos en las naves laterales, quizá debería avisarnos en cuanto al contenido del programa pictórico en los respectivos muros contrarios de la nave central, ya que los asistentes al culto sólo verían una parte del mismo -siempre la misma, excepto en el caso de que se encontraran ubicados durante el culto en la nave central-, no teniendo acceso visual, supuestamente, a la totalidad de la «narración», o de las figuras pintadas en el ámbito central que tenían ante sus ojos, que consistirían en las mencionadas escenas de contenido directamente testimonial, catequético o escatológico -figurativas o abstractas- enmarcadas bien por elementos arquitectónicos articulados, o por orlas de motivos geométricos.

- 3) El espacio «intra canceles» (presbiterio), donde se produce la circulación de los ministros celebrantes del culto, debe ser analizado en clave a la existencia o no de transepto -sea éste continuo o tripartito-, separado del cuerpo de naves, lo cual facilitaría un cambio en el programa pictórico, asociado al cambio de destinatarios: cuerpo de naves, pueblo fiel, sin capacidad (en general) de asociar símbolos abstractos con ideas teológicas, lo cual implicaría un programa mayormente figurativo; transepto, clero con formación teológica, lo que posibilitaría introducir variaciones en el programa pictórico, con mayor utilización de simbología abstracta asociable a ideas teológicas, y menor, o nula, presencia de la figuración.
- 4) Los santuarios: central y laterales, sede de los respectivos altares, en los que se realiza el sacrificio eucarístico, constituyen el ámbito natural de las representaciones pictóricas abstractas, reservándose, en todo caso, las de mayor riqueza para el altar mayor. Es aquí donde aparecen los motivos mencionados que se asocian al reino de los Cielos: formas geométricas entrelazadas o yuxtapuestas, multicolores, en series representación infinita, representando la inmediatez de la divinidad al lugar donde se está realizando el sacrificio eucarístico, símbolo de la Nueva Alianza, siempre presidida por la cruz «parausíaca» pintada en los tímpanos de las respectivas bóvedas, el realce escultórico de los canceles esculpidos resguardando la entrada al ámbito más sacro del templo, y las columnas de la arquería ciega, sosteniendo el Reino de los Cielos.

### **Ensayo de asociación del esquema propuesto a tres templos del Reino de Asturias: Santullano, Liño y Priesca**

La iglesia conocida como San Julián de los Prados (Santullano), datada recientemente por García de Castro hacia 822, constituye una fuente de primer orden para la formulación de este análisis, debido a la conservación prácticamente íntegra del proyecto de su registro pictórico, con independencia de la mejor o peor conservación de las pinturas en áreas concretas del edificio, al margen de la mayor o menor dificultad que ofrece la interpretación de conjunto del mismo.

Aplicando la hipótesis de ordenación jerárquica que proponemos para los programas pictóricos, creemos que el esquema decorativo de las naves laterales se ajusta perfectamente a nuestra hipótesis, por cuanto representa un alto valor de carga decorativa, y muy escaso de carga simbólica. No obstante, un rasgo que comparte con el resto del templo, en cuanto al ornato, es el elevado valor estético que confiere a la decoración el uso de los prestigiosos modelos de la antigüedad clásica. Creemos que sin duda, la contemplación del interior del templo desde cualquier punto de vista, está proclamando a las claras la autoridad del promotor, el rey Alfonso II.

Continuando con nuestra hipótesis, el campo central de los muros de la nave central, sobre las arquerías, debería albergar algún tipo de mensaje ilustrativo para el pueblo asistente a la liturgia. La total ausencia de figuración en el templo constituye una dificultad de partida, al resultar complicado asociar a las repre-

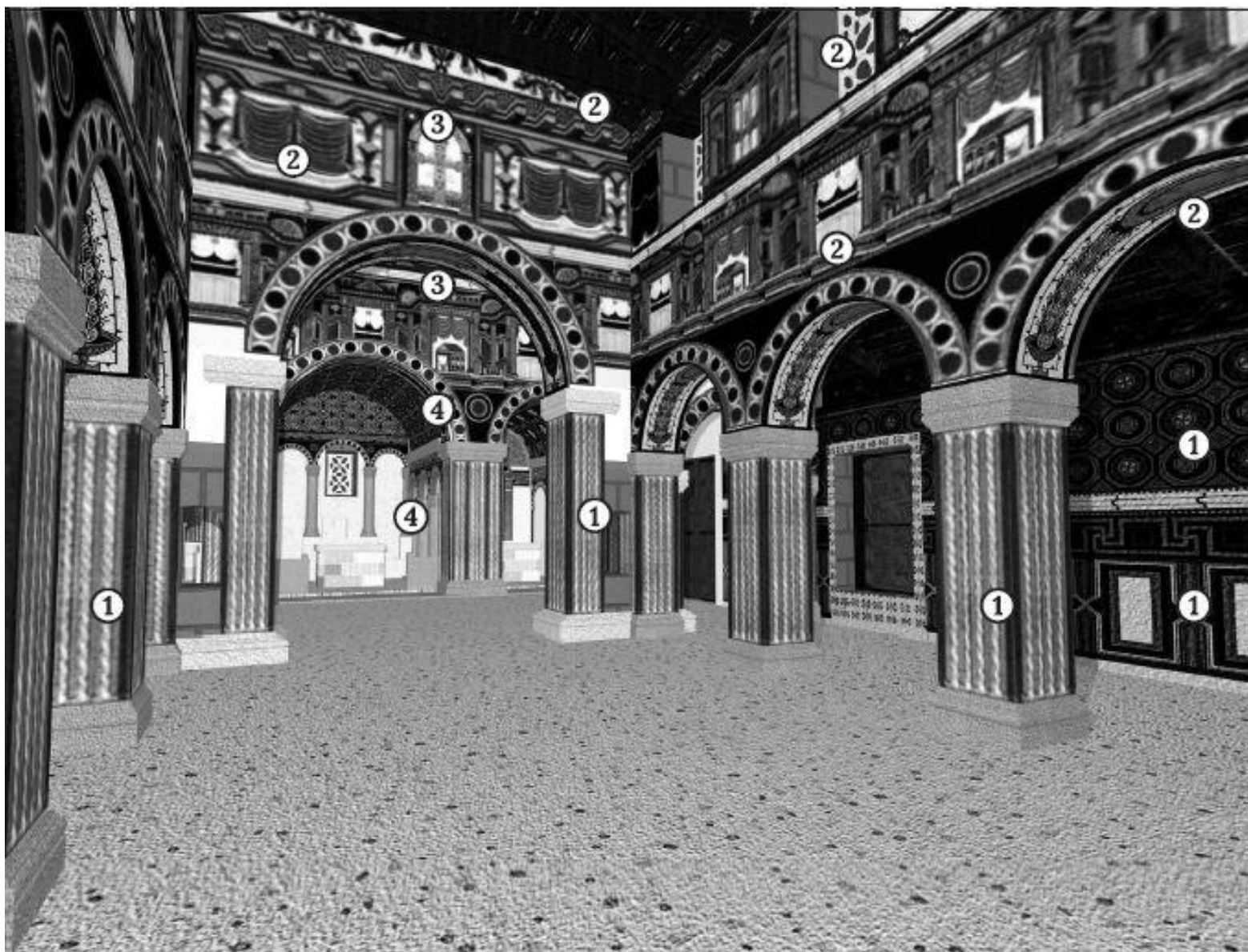


FIGURA 1: San Julián de los Prados (Oviedo). 1.- Motivos ornamentales, carga simbólica nula o baja. 2.- Motivos figurativos o abstractos, carga simbólica media. 3.- Motivos «intra cancelles», carga simbólica media – alta. 4.- motivos abstractos, carga simbólica alta.

sentaciones de edificios contenidos, a su vez, en el marco arquitectónico, un tipo de mensaje simbólico que pudiera resultar comprensible para los fieles legos en abstracciones teológicas. La dificultad se soluciona en el nivel superior, en los paños entre las ventanas del claristorio, con los cortinajes velados que ocultan el misterio del Reino de los Cielos (como pensamos que interpreta García de Castro), en contraposición con la luz que penetra por las ventanas, y la cruz parausíaca que preside los hastiales. Esto sugiere la existencia de un mensaje comprensivo en esta parte del programa: a través de la «Nueva Alianza» con Cristo, les será desvelado el misterio a los fieles.



FIGURA 2: San Miguel de Liño (Oviedo). 1.- Motivos ornamentales, carga simbólica nula o baja. 2.- Motivos figurativos o abstractos, carga simbólica media. 3.- Motivos «intra canceles», carga simbólica media – alta. 4.- motivos abstractos, carga simbólica alta.

Dentro del ámbito propiamente sacro, en el transepto continuo, dispuesto al Este del cuerpo de naves, perpendicularmente al mismo y sólo accesible a los ministros del culto, se siguen representando en sus muros edificios -más grandes y complejos que los de la nave central- dentro de marcos arquitectónicos, constituidos por elementos igualmente de mayor complejidad y lujo que los de la nave central. Por último, en los tres santuarios, con los altares bajo las respectivas bóvedas, la decoración de éstas a base de los mencionados motivos geométricos multicolores de repetición infinita, refleja la inmediatez del Reino de los Cielos al lugar del sacrificio eucarístico. Esto se ve reforzado en el santuario central por la presencia de las columnas en la arquería ciega sustentando la bóveda, lo cual,



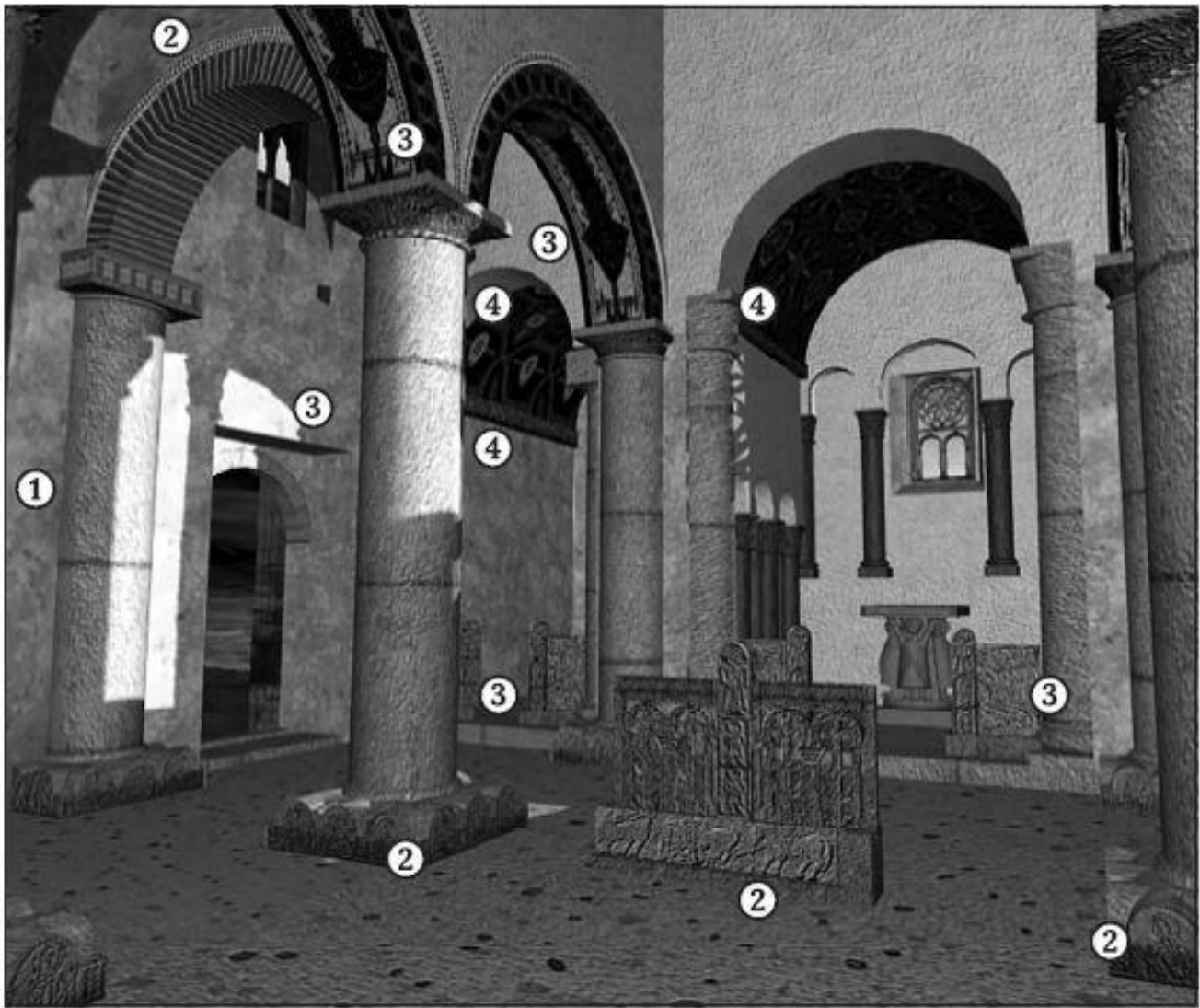


FIGURA 3: San Miguel de Liño (Oviedo). 1.- Motivos ornamentales, carga simbólica nula o baja. 2.- Motivos figurativos o abstractos, carga simbólica media. 3.- Motivos «intra canceles», carga simbólica media – alta. 4.- motivos abstractos, carga simbólica alta.

además de reforzar el ornato del santuario, expresa un claro mensaje simbólico con el número de las mismas, pues son doce.

En el caso de San Miguel de Liño, el hecho de la conservación fragmentaria del templo (1/3 del edificio originario), podría prejuzgar acerca de la mera posibilidad de formular una hipótesis de programa decorativo sometido a una pauta organizativa previa de carácter jerárquico. Sin embargo, los elementos conservados, tanto escultóricos como pictóricos, todos relacionados con el mismo asunto, nos permiten postular para esta iglesia su ornato con arreglo a un programa decorativo en relación con la difusión de la narración contenida en el Apocalipsis de Juan –y su interpretación por Beato de Liébana–, teniendo por tanto una finalidad cate-

quética, de predisponer a los fieles a preparar sus almas mediante la penitencia, ante la inminencia de los sucesos de «los últimos días».

Elementos singulares conservados en el templo, apoyan la formulación de esta hipótesis, tanto de carácter escultórico: las basas de las columnas principales del templo, representando a los cuatro vivientes flanqueadas por escribas (Evangelistas), sobre cuyas arquerías apoya la bóveda ornada que simboliza el Reino de los Cielos; una ménsula figurando en bulto la cabeza de un ángel mirando hacia la tierra –los ángeles tenían un papel fundamental en la «Revelación de los hechos de los últimos días», de los que eran heraldos, invitando al autor de la obra a su contemplación, y posterior Revelación a los hombres–, de modo que, situado en alto, anunciaba la voluntad divina entre los hombres. En cuanto a las pinturas: la presencia del personaje entronizado portando un libro –que constituye la primera de las visiones de San Juan al inicio del Apocalipsis–, y las siete escenas de apertura de los siete sellos que se desarrollan a continuación en la obra, sugieren por su correspondencia con las mencionadas siete arquerías restantes del cuerpo de naves, la presencia en los muros testeros de cada tramo de las naves laterales de las escenas preliminares al drama central del «Libro de la Revelación» –en los laterales de las mismas, sobre los arcos diafragma, se ubicarían otros actores del drama: coros angélicos –uno de cuyos integrantes sería la figura de «el músico», única conservada, en el mismo primer tramo de la nave lateral sur–, desarrollándose las escenas centrales del drama apocalíptico en los paños norte y sur de la nave central, bajo la bóveda del Reino de los cielos, todo ello para contemplación del pueblo. A estos efectos, se podría postular, además, la ubicación en uno de los campos decorativos, de los veinticuatro ancianos «que arrojan sus coronas alabando a Dios», también presentes, en formato escultórico, en la sala noble de Naranco. Conocido el formato, tanto escultórico como pictórico, de la decoración del santuario (se mantiene constante para el conjunto de los templos cuya decoración se conserva), quedaría únicamente por determinar el contenido ornamental del presbiterio destinado a la circulación de los ministros del culto: si mantenía el carácter figurativo que postulamos para el cuerpo de naves, o habría dado paso motivos abstractos de contenido simbólico-teológico.

Por último, en la iglesia de San Salvador de Priesca –cien años posterior a Santullano y unos setenta a San Miguel de Liño–, nos encontramos con una combinación de programas pictóricos: simbólico abstracto –arquitecturas inspiradas en los modelos clásicos, mucho más esquemáticos que los ejecutados un siglo antes en Santullano–, curiosamente ubicado en las naves laterales; y un programa que combina marcos de elementos arquitectónicos –zócalos, columnas, entablamentos y cornisas–, con simples orlas de motivos geométricos enmarcando –seguramente en todos los casos– figuras humanas, de las que se conservan dos. En el muro testero de la nave central, sobre el arco de triunfo del santuario, se conservan indicios de otra representación figurativa: un personaje –regio o divino– situado en la esquina derecha, mira hacia la izquierda a otro, figurado de menor tamaño. Para la interpretación del conjunto, podemos especular tanto en representacio-

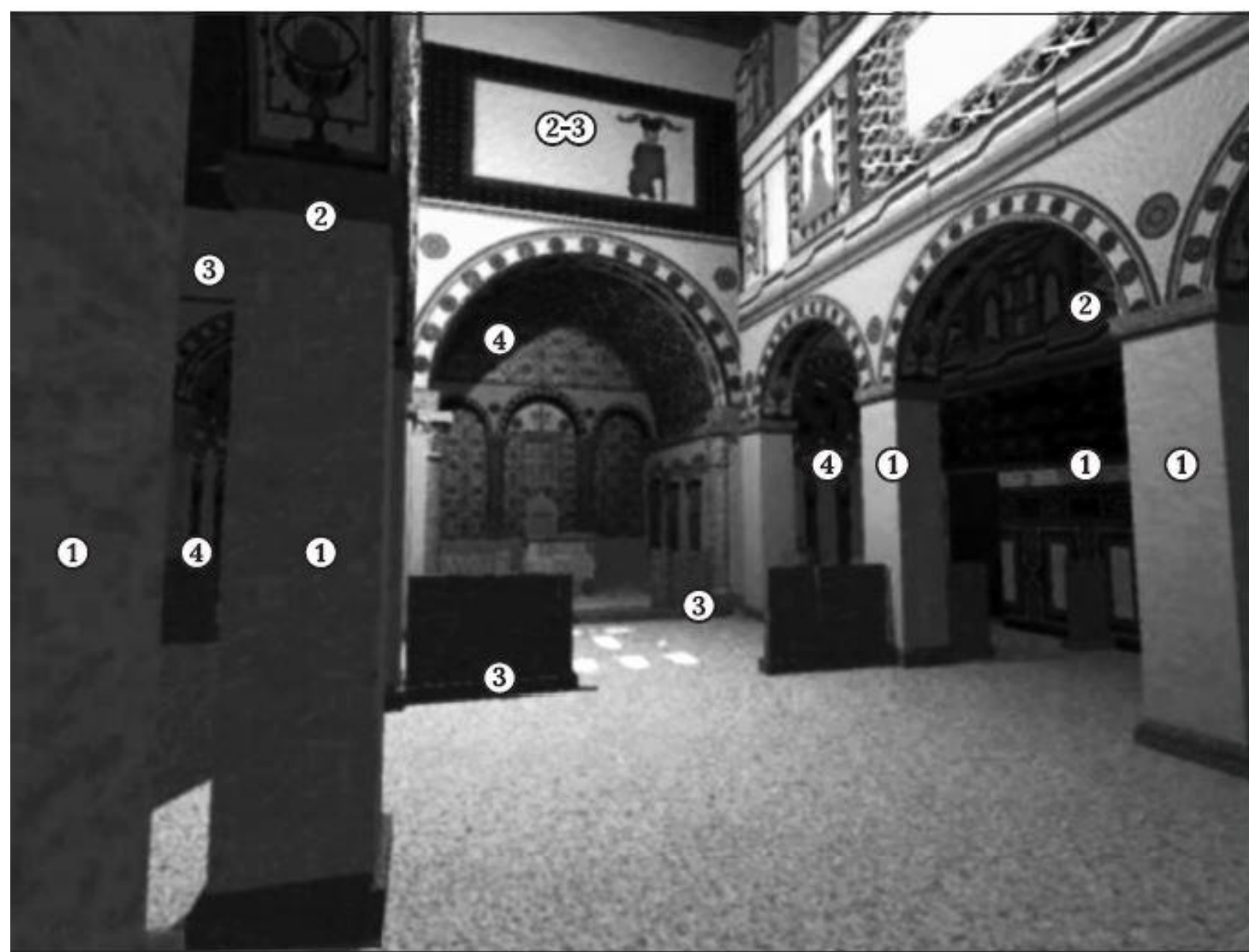


FIGURA 4: San Salvador de Priesca (Villaviciosa). 1.- Motivos ornamentales, carga simbólica nula o baja. 2.- Motivos figurativos o abstractos, carga simbólica media. 3.- Motivos «intra canceles», carga simbólica media – alta. 4.- motivos abstractos, carga simbólica alta.

nes escogidas de pasajes bíblicos, de elevado mensaje «catequético-pedagógico», como, de nuevo, en la representación del Apocalipsis, ambas compatibles con su carácter de templo monástico abierto al pueblo fiel.

### Conclusiones

- 1) Pese a que conservamos un solo registro pictórico completo (Santullano), éste nos proporciona indicios suficientes para postular una organización jerárquica de motivos y temas en torno a ideas teológicas abstractas constitutivas de un programa anicónico; asimismo, los restos de figuración conservados en otros templos (Liño, Priesca) y su análisis, permiten postular igualmente la existencia

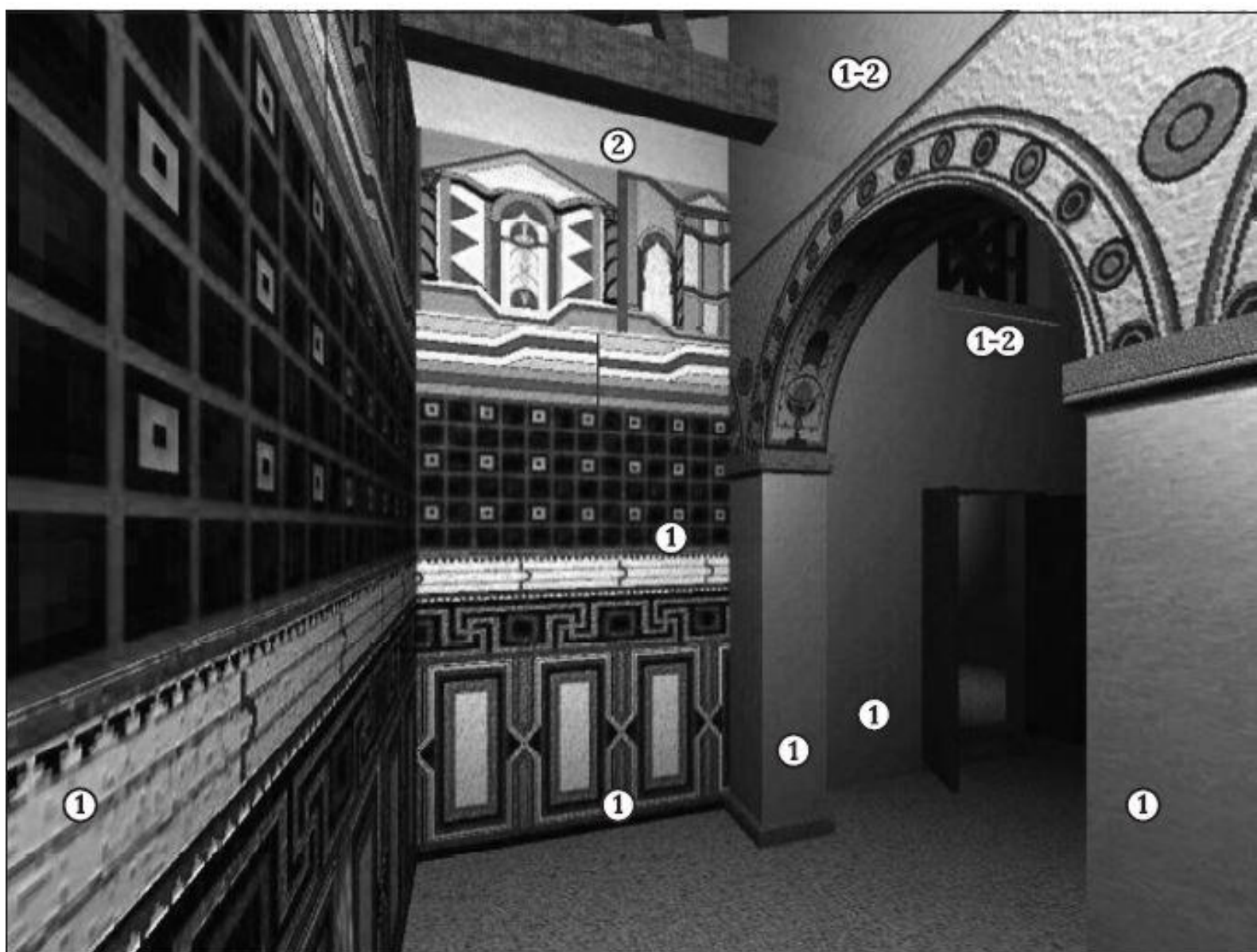


FIGURA 5: San Salvador de Priesca (Villaviciosa). 1.- Motivos ornamentales, carga simbólica nula o baja. 2.- Motivos figurativos o abstractos, carga simbólica media. 3.- Motivos «intra cancelles», carga simbólica media – alta. 4.- motivos abstractos, carga simbólica alta.

de una organización jerárquica en la disposición de los motivos, articulando, en este caso, un programa figurativo.

- 2) Todos los motivos, tanto pictóricos como escultóricos, resultan jerárquicamente clasificables en función de su carga simbólica. Así por ejemplo, las geometrías constituidas por la combinación de formas simples, serían meramente ornamentales, ubicándose en espacios no específicamente litúrgicos (naves laterales, pórticos, etc.), frente a las articulaciones complejas de diferentes elementos constructivos, que conformarían estructuras orgánicas susceptibles –directamente o bien por servir como marco a otros motivos– de interpretación en clave de su contenido simbólico, en abstracto, de algún

aspecto teológico de la doctrina. Resulta evidente que el mayor esfuerzo de abstracción para asociar representaciones con símbolos ha de hacerse en el caso de las representaciones anicónicas, pues en el caso de las figurativas las imágenes resultan claramente identificables con una simbología teológica, litúrgica o testimonial (Historia Sagrada, Hechos de la Iglesia). En cuanto a la escultura, la distinción resulta clara entre aquellos elementos dispuestos en articulación funcional con la fábrica del edificio (basas y capiteles imposta de los pilares), cuya mayor o menor complejidad formal obedece únicamente a la voluntad del comitente de proporcionar un grado de ornato determinado (por ejemplo, Tuñón, en el valle del Trubia, carece de estos elementos en los pilares del cuerpo de naves), y los que (generalmente tallados «ex-profeso»), representan en sus elementos claras referencias litúrgicas.

- 3) De manera general, y valorado en el contexto del conjunto de los templos -ya hemos visto como Santullano es un puro ejercicio de abstracción teológica, con el alcance interpretativo que se le quiera dar, y que en Liño el mensaje «simbólico-figurativo» se hace extensivo a la práctica totalidad de los elementos del templo- el mayor nivel de abstracción decorativa se da en los santuarios, donde tanto los motivos pictóricos como los escultóricos concentran una elevada carga simbólica: motivos esculpidos en los canceles, representaciones abstractas del Reino de los Cielos en las pinturas, representación de Cristo a través de la «Cruz parausíaca».
- 4) Suponiendo la valoración del ornato de los templos en función de una «escala de abstracción», cuando la concentración de elementos abstractos susceptibles de interpretación simbólica supere un «valor medio» fuera del ámbito del santuario (es decir, se reparte más o menos uniformemente fuera del ámbito del santuario -donde sería normal una mayor concentración de los mismos-, sería razonable postular el templo como sede de una comunidad cerrada, cuyos miembros poseyesen preparación teológica capacitadora de su interpretación; o buscar una causa de tal nivel de abstracción en el mensaje que se trata de transmitir: quizás la intención pedagógica de hacer llegar al pueblo fiel un mensaje teológico complejo mediante su instrucción pastoral.
- 5) Como comentario final, cabría preguntarse, vista la elevada uniformidad (salvo la única excepción conocida de la ornamentación escultórica excepcional de basas y capiteles de las naves en San Miguel de Liño), cuál fue el grado de extensión de los programas pictóricos en los templos del Reino de Asturias: ¿fueron Liño y Priesca excepciones dotadas de pinturas figurativas en un contexto general de templos decorados con programas a base de motivos geométricos básicos, o de figuraciones pictóricas de evocación claramente eucarística?; ¿fue Santullano la excepción, al utilizar mayoritariamente motivos arquitectónicos para realizar un ejercicio de abstracción asociativa de los mismos a conceptos teológicos?

Nota del autor:

Este documento es la versión maquetada tal y como aparece en la publicación de la «Revista Anual de la Cofradía de *La Balesquida*», un medio escrito dedicado a la divulgación general.

Las citas, y la correspondiente bibliografía se añadirá en una versión «in extenso» de este mismo trabajo.

Francisco José Borge Cordovilla

Oviedo, 4 de junio de 2022.