

- VI. DESCRIPCIÓN DE LOS ELEMENTOS FIGURATIVOS DE LA FACHADA

“Necesitamos una perfecta exactitud de los detalles para lograr una ilusión perfecta. Lo que debemos intentar es que los detalles no usurpen el primer plano. Deben estar subordinados en todo momento al motivo general de la obra. Pero en arte la subordinación no implica menosprecio de la verdad: implica la conversión del hecho en resultado y la asignación a cada detalle su adecuado valor relativo”.

Óscar Wilde

Con este capítulo pretendo cubrir la necesidad de mostrar, junto con las consideraciones más generales, los detalles de cada relieve. En este sentido, este apartado se plantea como una descripción minuciosa y objetiva de lo que hoy día perdura de las esculturas del siglo XII. La existencia de deterioros es alarmante, y por desgracia hay suficiente número de indicios como para pensar que cada vez serán más las alteraciones de los relieves¹. Detener la mirada en lo que existe en la actualidad implica una reflexión acerca de lo que existió en el pasado y ponerlo por escrito puede ayudar a futuros observadores que todavía cuenten con menos detalles que los actualmente discernibles.

La mayor parte de los datos que expongo se pueden corroborar con las ilustraciones del apéndice gráfico. No obstante, las fotografías a menudo resultan engañosas: según el punto de vista, la luz, el encuadre y la distancia, los detalles cambian. Estas descripciones han de ser consideradas como el punto de partida para las comparaciones que llevaré a cabo más adelante. En relación con el conjunto del estudio, estimo conveniente incluir estas explicaciones de los relieves en un capítulo aparte antes de enfrentarme a la iconografía y al estilo. A partir de ellas, en cada uno de los apartados siguientes analizaré las peculiaridades y reiteraré lo más significativo de cada asunto².

¹ Existen múltiples desconchones y pérdidas de las superficies labradas en las partes más expuestas. En ocasiones el desgaste es tan acusado que imposibilita determinar ciertos detalles.

² Debido a la cantidad de relieves el capítulo resulta largo y pesado. Por ello, y para que sea más manejable, he establecido una ordenación según la localización de las esculturas: tímpano, arquivoltas, capiteles, figuras de las enjutas, rosetón y cimacios. De esta manera, cada escena está identificada con una letra y un número correspondientes a su ubicación en los croquis adjuntos. Buena parte de las descripciones se realizan a partir de la izquierda hacia la derecha del hipotético espectador situado frente a la fachada (si el orden no es éste, lo especificaré previamente).

- VI. 1. Tímpano (T)

La composición rígida y majestuosa del grupo central de la escena principal se complementa con el movimiento circular levemente insinuado por las posturas de los ángeles y las figuras laterales. La disposición simétrica de todos los elementos queda resaltada por el eje vertical que se halla claramente constituido por una Trinidad rodeada de una mandorla oval y escoltada por un Tetramorfos. La posición de las cabezas de los ángeles que portan los símbolos de los cuatro vivientes induce a trazar un círculo visual alrededor de la imagen central, lo mismo sucede con sus alas y sus piernas: todo marca una serie de líneas concéntricas paralelas que confieren estabilidad al conjunto. Además, las figuras de los laterales se hallan en leve inclinación centrífuga hacia el centro compositivo, de manera que se adaptan al marco semicircular en el que se inscriben. Este tímpano es un buen ejemplo de una composición armónica y compensada.

F. 23, 83

La parte central está ocupada por el asunto principal del programa: la Trinidad *Paternitas*, un importante grupo temático que se compone de tres sujetos. El personaje de Dios Padre (T 2) aparece sentado frontalmente: su imagen es majestuosa, serena y dominante del contexto, tanto, que en cierta medida queda aislada de lo que se desarrolla a su alrededor. El Padre sirve a su vez de trono a Dios Hijo (T 3), quien se encuentra sentado sobre sus rodillas mientras una paloma seriamente deteriorada, el Espíritu Santo (T 1), baja sobre ellos³. La mandorla que rodea este conjunto tiene forma elíptica y se halla decorada con óvalos alternativos de forma vertical y horizontal⁴. En el lado de la

F. 73-74, 81
84, 86-87

³ A pesar de que algunos autores no coinciden en ver a la paloma, a mi no me cabe ninguna duda de que realmente estuvo allí. Entre los primeros que ni siquiera mencionan esta posibilidad destacan: WEISE, George, *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, Vol. II, Reutlingen, 1925, p. 14; GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946, p. 138; y PORTER, Arthur Kingsley, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Vol. I, Boston, 1923, p. 175. Entre los investigadores más actuales que la niegan: MELERO MONEO, Marisa, *Escultura románica y del primer gótico en Tudela. (Segunda mitad del siglo XII y primer cuarto del XIII)*, Tudela, 1997, p. 167. En 1990 ya había expresado: “nosotros dudamos que haya existido alguna vez, ya que los restos no parecen indicar su desaparición”, MELERO MONEO, Marisa, “Problemas de la escultura navarra en el románico tardío. El claustro de la colegiata de Tudela y el Maestro de San Nicolás. Puntualizaciones sobre su filiación”, en *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura medieval*, Madrid, 1992 (Aguilar de Campoo 1990), p. 127. También FRONTÓN SIMÓN, Isabel, *El pórtico de la iglesia románica del monasterio de Silos. Datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior*, en “Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar”, LXIV (1996), nota 30, p. 74, tiene sus dudas y llega a decir: “llama la atención una forma de aspecto sinuoso que pudiera identificarse con una lengua de fuego, aludiendo quizá a la llama del Espíritu Santo, si bien esa fórmula no se utiliza en los ejemplos de *Paternitas*”. En la postura contraria, mencionan la paloma entre otros: MORENO y MORENO, Miguel, *Soria turística y monumental*, Soria, 1960 (1955), p. 97; CROZET, René, *Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon. Nouvelles remarques sur les chapiteaux du cloître de Tudela*, en “Cahiers de Civilisation Médiévale”, III (1960), p. 126. Para más detalles sobre este asunto véase el apartado del estado de la cuestión del capítulo III y el capítulo VII.

⁴ A la manera de las piedras preciosas de una joya, tal y como se describe en el Ap 4, 3: “Y un halo parecido a la esmeralda rodeaba el trono”. Aunque son relativamente pocas, existen más mandorlas con similar

F. 83, 284

derecha aparecen catorce elipses y en el de la izquierda diecisiete pero, a pesar de ello, la sensación de simetría es patente a simple vista. Su vértice inferior descansa sobre la zona del resalte horizontal del dintel y supera así el marco del tímpano, algo similar a lo que sucede con los pies de Dios Padre que traspasan el ámbito de la mandorla⁵. El trono sobre el que está sentado este personaje ostenta dos cabezas de leones colocadas de perfil a ambos lados del interior de la mandorla. Las bestias de aspecto felino se caracterizan por las orejas pequeñas, marcados ojos ovales rasgados y enorme boca con hocico chato⁶.

F. 76

En la cúspide de este grupo central se encuentra una representación de los cielos a partir de formas onduladas paralelas. Del firmamento descendía una paloma, posiblemente con las alas desplegadas (tal y como sucede en otros ejemplos), pero en la actualidad de ella tan sólo se conserva una parte del cuerpo en la que se aprecia nítidamente la manera de representar el plumaje (similar en su tratamiento al de las alas de los ángeles). El deterioro de esta figura descabezada ha llevado a ciertos autores a ignorarla, con lo cual se cambia totalmente el sentido y el significado de la visión del conjunto: sin el ave el grupo central deja de ser una Trinidad.

F. 91

F. 89

El personaje principal del tímpano, que destaca notablemente en cuanto al tamaño, es la figura del Padre. En su frente se ha colocado una corona reticulada con decoración de rombos y cabujones alternos en disposición igual a los de la mandorla. En la forma de esta diadema ceñida a su cabeza se distinguen tres vértices situados de uno en uno en los extremos y en el frente⁷. Dios Padre lleva el cabello largo peinado en mechones paralelos que se aprecian tanto bajo la corona como tras las orejas. Su rostro está idealizado y se halla meticulosamente esculpido: las cejas se arquean sobre unos grandes ojos en los que aún hoy se ven restos de policromía en las pupilas, la nariz parece haber sido bien perfilada (aunque buena parte de ella ha desaparecido), y la boca insinúa una media sonrisa apenas perceptible por el vello que la oculta: una barba corta llena de bucles que, desde la zona de las patillas, caen terminado en caracolillos. La posición altiva

decoración, dato que puede vincularse con la copia de un modelo más o menos conocido. Hablaré de ello brevemente en el capítulo VII.

⁵ Este factor podría estar relacionado con la voluntad de mostrar que “lo divino queda cerca de lo mundano”. Es decir, se podría considerar que hace referencia, en cierta medida, a la preocupación de Dios sobre los asuntos de la tierra. No obstante, seguramente este detalle no tiene significado y corresponde más a la copia de un prototipo que a una voluntad concreta.

⁶ Se asemejan al tratamiento del símbolo de Marcos (T 5), por lo cual considero que son leones. En cualquier caso, no descarto que sean dragones. La tipología es la misma que la de los animales fantásticos del trono de la Virgen de la Adoración de los Reyes Magos de la A III 9.

⁷ El pico principal apenas se distingue con claridad, pero se parte en el centro y forma dos triángulos desviados hacia la izquierda y la derecha.

de su cabeza está acentuada por el largo cuello, que destaca sobre todo en comparación con el resto de los personajes. Sus brazos están colocados hacia abajo para cobijar al pequeño en su regazo, pero levanta (a la altura del pecho del Niño) los dedos índice y corazón de la mano derecha para bendecir; mientras tanto, la otra mano la sitúa frente a su seno y coge al Hijo. Las piernas están colocadas de manera paralela y los pies aparecen descalzos (con unos dedos excesivamente largos) por delante de los pliegues de la larga túnica que le viste. Un manto cae ampliamente por encima de los hombros, cubre sus mangas y llega en ambos lados del cuerpo hasta por debajo de las rodillas. En cuanto a la manera de realizar los ropajes, resalta el tratamiento de los numerosos pliegues que caen y se cruzan en las piernas para formar líneas semicirculares cortadas unas con otras⁸. También es interesante la resolución de la sobretúnica con un paño ondeante que tapa la pierna derecha y deja libre la otra desde la rodilla. De la misma manera, hay que destacar los contornos de los pliegues concéntricos colocados en la zona de los codos, antebrazos o rodillas: un tipo de plegado que evidencia una manera de tallar que persigue un marcado contraste de luces. Finalmente, los bordes de las telas presentan una decoración reticulada realizada con cierta meticulosidad, detalle que también se aprecia en el corte vertical del escote de la túnica a la altura del cuello. Todo apunta a considerar a esta figura como una de las mejores del conjunto.

Dios Hijo lleva una túnica larga decorada con el cuello reticulado y está colocado frontalmente en el regazo del Padre⁹. Su expresión es serena y risueña, sus rasgos no difieren de los jóvenes ángeles de su alrededor y además, como ellos, lleva el pelo corto tratado con mechones ondulados en las puntas. Los brazos abiertos están levantados y, a pesar del deterioro parcial, se puede adivinar que bendice con la diestra mientras sostiene el libro de la revelación con la mano izquierda. Sus piernas están paralelas y aparece descalzo. En este grupo la postura del Hijo, que alza sus brazos en señal de acogida, contrasta con la del Padre que los cierra sobre sí mismo. Desde el punto de vista formal, la Trinidad *Paternitas* puede ser considerada como un enriquecimiento vertical de la *Maiestas*.

F. 73-74, 85
88

⁸ El tratamiento de alto relieve de la mandorla y las figuras del tímpano se opone al de ciertos plegados. Concretamente, si se mira de frente, la túnica presenta unas incisiones profundas de volumen marcado, pero la visión lateral de las mismas ofrece la sensación de una "pantalla plana" que no evidencia las formas de la anatomía. Véase el capítulo XIV, correspondiente al estilo de los relieves, para conocer la denominación de cada uno de los pliegues característicos de este taller.

⁹ Los frunces de su vestimenta reproducen, en cierta medida, el mismo tipo que los del Padre, pero en menor escala y detalle.

En torno a la imagen central están dispuestos cuatro ángeles que corresponden al Tetramorfos. Las alas de los superiores se adaptan al marco del tímpano y se abren extensamente, de manera que acentúan la forma circular conseguida por sus posiciones. Tres de ellos sostienen entre sus manos unos lienzos en los cuales se recogen las cabezas de los símbolos de los evangelistas, y de los paños cuelgan filacterias (hoy día sin inscripción alguna). Los rostros son juveniles, mofletudos y redondeados; y en alguno todavía se puede ver la policromía de los ojos o del cabello.

F. 73

El primer ángel superior de la izquierda del espectador es el que corresponde a Mateo (T 4). Se coloca de frente vuelto hacia la mandorla con un ligero movimiento hacia su izquierda. El cabello es algo rizado en las puntas y está peinado tras unas enormes orejas que parecen pegadas a la cabeza, nada en su rostro le diferencia del resto¹⁰. Porta una túnica larga igual a la del resto de personajes, pero la cenefa del cuello de su vestimenta se orna a partir de un reticulado que se abre en forma de T. Mientras una de sus alas está situada hacia abajo, la izquierda se levanta despegada del cuerpo y con ambas manos muestra su atributo: el libro (en el que únicamente se aprecia una decoración de cinco resaltes a modo de tachuelas), la mano derecha lo sostiene por debajo y la otra lo coge por la parte superior. La pierna diestra se halla ligeramente flexionada hacia fuera en una postura bastante forzada y la otra está recta dirigida a un recurso decorativo enroscado sobre sí mismo que sirve de soporte a sus pies descalzos¹¹. En esencia, los cuatro ángeles son iguales pero existen diferencias en el tratamiento: Mateo no es la mejor figura del conjunto pero tampoco desmerece respecto a las otras.

F. 73, 75,
77

El ángel que lleva el atributo de Marcos (T 5) está sentado sobre un animal fantástico y aunque su postura es forzada, se encuentra bien resuelta: coloca el torso de frente y las piernas hacia un lado mediante un giro de tres cuartos. El ala derecha está hacia abajo, mientras que la izquierda se despliega por encima de la cabeza de manera que pasa tras ella casi horizontalmente. El pelo es más corto y ondulado que el anterior, pero el semblante presenta las mismas facciones. Con ambas manos a la altura de los hombros (aunque la derecha se ve mutilada) sostiene un paño, que cae de forma semicircular, del que sale la cabeza de un animal. Se trata de un león, el símbolo correspondiente a Marcos,

¹⁰ De forma curiosa, destaca el tratamiento del entramado carnoso del oído sólo en la parte derecha de su cara: concretamente se trata de la zona que vería un espectador situado frente al tímpano. Lo mismo sucede con el resto de los personajes, excepto los del grupo central. Así, en T 4, T 5 y T 8 se esculpe la oreja de la derecha, mientras que en T 6, T 7 y T 9 se talla la de la izquierda.

¹¹ Quizás en relación con las nubes. Una forma algodonosa parecida se ve en la tercera arquivolta, como soporte para el asiento de José (A III 11), y en cuarta rosca como vegetal a modo de relleno (A IV 10).

y entre sus características son remarcables los rasgos de carácter oriental¹². Así, muestra un arco supraciliar muy marcado bajo el que destacan unos grandes ojos rasgados y una gran boca que muestra unos colmillos amenazadores. Bajo la cabeza, que mira hacia el grupo central, se despliega una larga filacteria que cae sobre la túnica del ángel. Éste cruza su pierna derecha hacia delante, mientras deja la izquierda por detrás en un movimiento contenido. La manera de resolver los plegados indica cierta variación: una serie de pliegues concéntricos se forman a la altura de las nalgas y las rodillas, pero estas incisiones se juntan con las que bajan desde la parte superior de la pierna en forma diagonal, y en la zona inferior de las vestimentas los frunces aparecen tratados de manera ondulada horizontal y paralela¹³. El pie derecho está descalzo bajo las ropas y el otro parece haber sido ligeramente perfilado por detrás, de manera que se ve la parte del costado (aunque casi no se aprecia). Un animal fantástico le sirve de asiento horizontal y coloca su cabeza alargada hacia el suelo. Sus ojos son horadados y rasgados, la boca enorme y el hocico chato, el cuello se encoge y el cuerpo se presenta enroscado en los extremos: en la zona del lomo se ve un ala pegada al tronco, mientras que la cola de saurio se enrolla sobre sí misma. La figura de Marcos resulta ser una de las más interesantes tanto por la resolución de las posturas como por la calidad de los pliegues.

El ángel que corresponde a Lucas (T 6) se sitúa en el lado opuesto de la mandorla, en la parte inferior. Su posición es como un negativo de la anterior, excepto en la colocación de las alas (que en este caso caen hacia abajo sin desplegarse). Así, está vuelto levemente hacia su derecha y sus manos sostienen, a la altura de los hombros, un paño del que sale la cabeza de un toro, gravemente deteriorado, del que sólo se ven los ojos (ya que han desaparecido sus cuernos y parte del hocico). La pierna derecha se coloca hacia atrás mientras la izquierda pasa por delante y por debajo de las telas se aprecian los dedos de los pies. En esta ocasión los pliegues caen en abanico desde la sobretúnica hasta la pantorrilla, y en las zonas prominentes como rodillas o nalgas se adopta la forma semicircular. Aquí el asiento es una gran cabeza de bestia (seguramente un león) que ofrece un gesto amenazador: muestra su boca, ligeramente abierta, llena de dientes y terribles colmillos. Lucas es un personaje resuelto con calidad pero con menos ingenio que su *pendant*.

F. 74, 78

¹² En cierta medida remiten a los leones del arte chino; aunque sin ir tan lejos, se encuentran estos animales de hocico chato y ojos prominentes en Silos, Osma, Moradillo de Sedano, Pórtico de la Gloria, Irache, etc. No es este el lugar para hablar de los paralelos formales y por ello remito al capítulo XIV.

¹³ Igual que antes, remito al capítulo XIV para determinar los detalles de cada pliegue (F. 36).

F. 74

El ángel que lleva el símbolo de Juan (T 7) se sitúa por encima del anterior con las alas estiradas: la derecha hacia arriba y la izquierda por abajo. A la vez, levanta los brazos de forma que el izquierdo queda a la altura de su mismo hombro y el otro se dispone más alto. Con ambas manos sostiene el paño del que surge la cabeza de un águila que se vuelve hacia las figuras del centro de la mandorla. El deterioro del animal no permite ver más que el pico curvado y las plumas tratadas a la manera de las alas de los seres angélicos. El ángel lleva una túnica larga como todos los demás, pero al igual que ocurre con Mateo, la zona del cuello está decorada con una cenefa reticulada abierta en T¹⁴. Se ha situado en diagonal con lo que la posición de las piernas se adapta a esta colocación y se estiran (una más que la otra) por encima de unos recursos decorativos que le sirven de apoyo. La proporción entre el torso y sus piernas no ha sido bien resuelta y, aunque a primera vista no destaca esta imperfección, un atento examen revela que no se ha comprendido bien la postura: por ello Juan es la peor escultura de estas cuatro¹⁵.

F. 79

En la parte de la izquierda del tímpano se encuentra un personaje masculino que lleva un nimbo gallonado sobre los hombros (la parte derecha no queda redonda ya que toca el límite del tímpano). Su barba es corta y el semblante es claramente similar al de Dios Padre. Levanta la mano izquierda a la altura del pecho, muestra su palma abierta y con la mano derecha sostiene un rollo o filacteria que cae extendida en diagonal sobre el regazo (en la misma dirección del brazo que la coge). La túnica llega hasta los pies descalzos y en los pliegues destacan características similares a las de los ropajes de la figura mayor: marcados contrastes de luces, modelados sin excesivas durezas gráficas, desarrollo de pliegues concéntricos en las zonas más prominentes y resolución de los contornos ondeantes de los bajos a la manera de zigzags. Este personaje reposa, a la derecha de la Trinidad *Paternitas*, sobre un asiento sin patas cubierto con un cojín con decoración reticulada.

F. 80

Para finalizar con el tímpano hay que hacer referencia a la figura femenina que se ve a la derecha del espectador: la Virgen (T 9). Sedente y coronada con una diadema reticulada semejante a la de Dios Padre pero sin óvalos, porta un tocado que le cubre el pelo y cae hasta los hombros para descansar sobre un manto que baja sobre la túnica casi hasta la altura del tobillo. Saca la mano derecha por debajo de la vestimenta y la sitúa

¹⁴ De este modo, los personajes T 2, T 3, T 4, T 7, T 8 y T 9 comparten la decoración de la cenefa del cuello, mientras que los correspondientes a T 5 y T 6 aparecen con el cuello redondo.

¹⁵ Este y otros datos sirven para diferenciar los modos escultóricos que se encuentran en la portada. Véase el capítulo XV.

sobre el pecho con la palma abierta, mientras tanto, la otra mano coge la tela a la altura del regazo con los dedos índice y corazón estirados por encima del pliegue, de manera que el pulgar se coloca bajo el borde. Está sentada sobre un cojín decorado a partir de rombos y presenta zapatos en claro contraste con el resto de los personajes del tímpano. El tratamiento de esta figura es inferior en calidad respecto al de su compañero masculino y no es exagerado decir que es uno de los peores relieves de este tímpano. En cualquier caso, en comparación con el resto de las figuras de la fachada, la ejecución del conjunto de esta pieza central de la portada es mejor ya que las proporciones son más esbeltas, los rasgos faciales están muy cuidados, los pliegues presentan mayor variedad y los detalles son minuciosos¹⁶. Sobre el tímpano se dispone una serie de arcos plagados de multitud de figuras: el primero de ellos es el que muestra el cortejo celeste que acompaña a la visión trinitaria descrita.

¹⁶ Estos factores revelan la actuación de uno de los maestros principales seguramente auxiliado por un ayudante. Trataré este asunto en el capítulo XV en la distinción de los modos de esculpir.

- VI. 2. Primera arquivolta (A I)

En esta rosca existen trece dovelas en las que se agrupan varios individuos sentados¹⁷. Veinticuatro de ellos corresponden a los Ancianos del Apocalipsis: los protagonistas del tema esculpido. Todos se encuentran tallados por parejas y están presididos por un ángel cuya colocación en la clave hace romper la serie simétricamente con evidente impacto decorativo.

F. 25, 71-72

En general, las figuras se encuentran perfectamente acabadas y bastante bien conservadas (excepto las situadas en los extremos de la arquivolta, que han sufrido graves erosiones en las cabezas). Todos los individuos llevan un nimbo gallonado y una corona o diadema decorada de varias maneras: con cabujones imitando pedrería, reticulado en rombos, o simplemente con líneas paralelas. Las figuras tienen un canon achaparrado y en sus cabezas, relativamente grandes, destacan los ojos resaltados por debajo de las cejas con un marco supraciliar acusado. Los rostros, a menudo mofletudos, son variados porque la mayor parte lleva barba de tipología diversa: corta, larga, rizada, trenzada o lacia. Los cabellos son más o menos extensos, y lisos o ligeramente ondulados: como norma general, casi siempre tapan las orejas y se disponen con raya en medio por debajo de las coronas. Todos sonríen plácidamente con un carácter venerable, y sus rostros reflejan una actitud serena y graciosa, en cierta medida cotidiana. Están sentados sobre cojines o almohadones con posturas y actitudes diferentes, lo que confiere cierto ritmo a la escena; en esa línea, se intenta evitar el frontalismo con la colocación de ciertos personajes ligeramente vueltos hacia los compañeros más cercanos. Todos ellos sostienen instrumentos musicales y una especie de vasijas, redomas o botes. En relación con la vestimenta, presentan largas túnicas que resaltan los cuerpos con múltiples plegados de caída bastante natural (con formas más o menos complicadas) realizadas a partir de incisiones profundas y onduladas. En algunas ocasiones se advierten mantos más o menos largos y amplios sobre los hombros, los pies suelen aparecer por debajo de los ropajes y en todos los casos están calzados excepto en la figura del ángel.

F. 83

En cuanto a la composición, la sensación de aparente monotonía se desvanece al comprobar la variedad de las actitudes, gestos y detalles. Algunos Ancianos parecen dispuestos a tocar la música en cualquier momento y mientras tanto otros afinan sus instrumentos a la espera de comenzar.

El primer Anciano de esta rosca (A I 1) carece de rostro y se encuentra parcialmente mutilado. Sin embargo, y a pesar de ello, se ve un nimbo lobulado intacto tras los restos de la cabeza. Cada uno de los personajes de esta primera arquivolta están caracterizados por un nimbo, por ello no creo necesario recordarlo en todas las descripciones. Con la mano izquierda coge el cuello alargado de una redoma y, aunque la coloca verticalmente, gira un poco la parte superior para orientarla hacia su izquierda en una ligera diagonal respecto al cuerpo. Mientras tanto, con la derecha sostiene la base redonda entre sus piernas (que se encuentran cruzadas con la derecha por encima). Este primer Anciano de la serie, como el resto de sus compañeros, está sentado sobre un cojín ovalado.

El segundo personaje (A I 1) comparte dovela con el anterior. En su rostro presenta una barba no muy larga surcada por diversos mechones tallados en forma de triángulos. El cabello le llega a la altura de los hombros, y vuelve la cabeza ligeramente hacia su compañero (aunque no le mira directamente). Tañe, con su mano izquierda, una fídula oval o viola que apoya sobre las piernas (cruzadas de igual modo que su pareja). Como el instrumento está colocado de frente, se puede ver el clavijero, mango, cuerpo, agujeros semicirculares y tres cuerdas. El arco está cogido con la mano derecha y lo coloca en posición horizontal listo para tocar.

El Anciano tercero (A I 2) adopta una postura inversa al anterior y mira a su compañero de dovela. Tiene una barba formada por mechones individualizados algo rizados (sobre todo en las puntas exteriores), y el pelo le llega hasta los hombros. Apoya en su hombro izquierdo la parte de la caja de madera de una fídula oval que sostiene con esa misma mano (a pesar de que en este caso las cuerdas no se marcan, se aprecia el puente y el cordal, sin embargo la erosión parece haber destrozado el clavijero). Mientras, con la mano derecha coge el arco y lo coloca en diagonal para tocar el instrumento. Cruza las piernas con la izquierda por encima en una postura bastante forzada (ambas crean una X).

El cuarto Anciano (A I 2) lleva una barba no muy larga, en la que se pueden apreciar diversos mechones rizados. El cabello, ligeramente ondulado, cae por debajo de las orejas hasta los hombros. Sostiene un instrumento musical con la mano izquierda, y sujeta con la derecha una redoma de cuello largo y base redonda. Ambos atributos están

¹⁷ No detallo los aspectos de los rostros y las vestimentas (túnicas largas) ya que son casi siempre iguales y corresponden a las características generales que se describen en el capítulo XIV acerca del estilo de los

colocados paralelos, al igual que sus piernas que en este caso no se cruzan. En contraste con los anteriores, parece estar en actitud más estática y se muestra oferente de sus atributos.

El Anciano quinto (A I 3) presenta una barba similar a las anteriores en cuanto a la longitud, no obstante el cabello parece un poco más corto. Repite la postura del segundo (A I 1) así, tañe su fídula y arco de igual modo, aunque no cruza las piernas y parece mirar más al frente.

El sexto personaje (A I 3) levanta ligeramente la cabeza. Su pelo es algo ondulado y llega a la altura del cuello, la barba es bastante corta y está formada por mechones triangulares. Apoya la viola (que presenta un tratamiento más fiel del cordal con la representación de cuatro cuerdas) en el hombro izquierdo, y la sostiene con esta misma mano. El brazo derecho se encuentra totalmente mutilado, pero a pesar de ello se puede ver el resto de un arco apoyado en el instrumento, colocado de la misma manera que la postura que ostenta el tercer Anciano (A I 2). Se observa cómo cruza las piernas con la izquierda por encima.

El Anciano séptimo (A I 4) tiene un bigote largo que aparece dispuesto sobre una barba bifurcada en dos gruesos mechones rizados. El pelo es ligeramente ondulado y, tratado con mechones paralelos, desaparece tras la espalda. Sujeta una fídula oval sobre el hombro izquierdo, mientras presiona con los dedos índice y corazón la primera de las tres cuerdas (la colocación es igual a la del Anciano anterior). En el instrumento falta el clavijero (roto por la erosión) y no se marca el puente, aunque sí se pueden ver los agujeros sonoros y el cordal. Con la mano derecha sostiene el arco horizontalmente sobre las cuerdas. Coloca las piernas cruzadas en un movimiento bastante inestable e inverosímil con la izquierda por encima forzando una especie de zigzag.

F. 87, 96

El octavo personaje (A I 4) tiene bigote y una barba larga bifurcada en dos como la de su compañero de dovela. Resalta en su indumentaria un manto (con forma de capa) que le cubre los hombros a diferencia de los Ancianos anteriores. Porta entre sus manos una redoma circular sin cuello y con decoración gallonada idéntica a la que sujeta el ángel (A I 7) pero en este caso de mayor tamaño. Con la mano derecha la agarra por arriba y a la vez la sostiene con la otra mano por debajo. Su pierna izquierda está flexionada sobre la rodilla derecha en una postura bastante violenta, y mientras tanto la derecha se mantiene recta.

F. 87

F. 87

El noveno personaje (A I 5) agacha ligeramente la cabeza y mira al hipotético espectador o a la Trinidad *Paternitas* del tímpano. Porta una barba bastante corta, igual que el cabello. Cuenta con una redoma circular (sin cuello y sin decoración) en su mano derecha, y una fidula (colocada con un ligero ángulo diagonal respecto al cuerpo) sostenida con la izquierda. Las piernas están atravesadas en X con la derecha por encima de la otra.

F. 86-87

El décimo Anciano (A I 5) está situado frontalmente, lleva la barba y el pelo bastante cortos. Destaca de su vestimenta un manto sobre los hombros que se abre en dos a la altura del pecho. Toca con las dos manos sendos plectros que coloca sobre un salterio rectangular de diecinueve cuerdas apoyado sobre sus rodillas, colocadas paralelamente.

F. 86-87

El Anciano undécimo (A I 6) tiene la barba corta al igual que el cabello. Parece afinar su arpa (de doce cuerdas) aplicando una llave sobre la misma cuerda que pulsa con el dedo corazón de su mano derecha. Está inclinado ligeramente hacia el compañero de dovela (es decir, hacia la izquierda), y sus piernas se cruzan con la derecha por encima.

F. 86-87, 95

La figura correspondiente al Anciano duodécimo (A I 6) es imberbe y su aspecto es más juvenil que los anteriores, el pelo (diferenciado en mechones diagonales paralelos) le cae a la altura de los hombros. Levanta su mano diestra con la palma abierta y, a la vez, apoya en su hombro izquierdo una fidula de tres cuerdas diferente a las anteriores: en este caso tiene forma de ocho con un estrechamiento en la mitad del cuerpo que forma un puente. Las piernas están colocadas de manera paralela y su actitud es totalmente reposada.

F. 86, 92, 94-95

El personaje de la clave (A I 7) es un ángel. Tiene el cabello corto y ondulado, es imberbe y su semblante se muestra sonriente y sereno, en calma. Despliega sus grandes alas por detrás del cuerpo y éstas caen hacia abajo para ocupar todo el espacio de la dovela. Sujeta con su mano derecha una bola gallonada decorada y partida horizontalmente por la mitad (con lo cual se deduce que debía abrirse)¹⁸. Con la otra mano coge la túnica a la altura del regazo, y la posición de sus dedos es igual a la descrita para la Virgen del tímpano (T 9). Se halla sentado sobre un cojín decorado con un reticulado con rombos. Mientras cruza las piernas con la derecha por encima, sus pies están descalzos en diferenciación clara respecto al resto de personajes.

¹⁸ El tipo de recipiente es igual al de las ofrendas de los Reyes Magos (A III 8), al de las Tres Marías (A IV 12 y A IV 13) y al de los Magos (Cf I 5).

El Anciano decimotercero (A I 8) lleva el pelo largo, que cae a la altura de los hombros, y la barba presenta una forma picuda y espesa. Coge con ambas manos unas largas púas para tocar el segundo salterio que aparece en la arquivolta (más pequeño que el anterior, y con veintiuna cuerdas). Este instrumento se encuentra colocado de manera horizontal y apoyado sobre las rodillas del instrumentista. Sus piernas están situadas de forma paralela y comparte un banco corrido con el compañero de dovela.

F. 86, 95

El Anciano decimocuarto (A I 8) tiene la barba larga y redondeada (se pueden observar diferenciados los mechones ondulados y el bigote). El pelo cae por la espalda y está formado por bucles paralelos. Parece ofrecer dos redomas, una pequeña y circular (sostenida con la mano derecha), y otra de cuello largo con base redonda (agarrada con su mano izquierda). Cruza las piernas con la izquierda pasada por encima.

F. 86

El Anciano decimoquinto (A I 9) está colocado mirando al frente, lleva una barba de pico y el pelo largo. Tañe, con los dedos índice y corazón de sus manos, un arpa colocada de perfil o quizá un salterio vertical¹⁹. Pasa la pierna derecha por encima, cruzada sobre la otra, y comparte el banco con el compañero.

F. 86

La figura siguiente, correspondiente al decimosexto Anciano (A I 9) es imberbe y lleva el pelo largo. Se vuelve ligeramente hacia su acompañante de dovela, y toca una redoma de cuello largo con el dedo índice de la mano izquierda, mientras tanto con la derecha coge la túnica a la altura del vientre. Las piernas están colocadas paralelamente.

El Anciano decimoséptimo (A I 10) presenta barba corta, y pelo largo y rizado. Lleva una fidula con tres cuerdas, clavijero y cordal. Sostiene el instrumento con la mano izquierda, mientras con la derecha coge el arco y lo coloca sobre la caja de madera. Las piernas están entrecruzadas con la derecha recta y la izquierda doblada por debajo.

El decimoctavo Anciano (A I 10) lleva la barba bastante corta y rizada, y tiene el cabello largo hasta los hombros. Muestra un instrumento similar al anterior, colocado en sentido diagonal, pero se aprecia una forma extraña en el cuello y el clavijero. Es posible que se trate de un accesorio: de hecho, recuerda una funda o bolsa, quizá un protector. Con la mano derecha lo coge por arriba mientras coloca la otra mano por abajo. La pierna izquierda se cruza por debajo de la contraria.

El Anciano decimonoveno (A I 11) lleva una larga barba trenzada, y su pelo cae tras los hombros. Parece estar en un momento de reposo, con la mano derecha sostiene

¹⁹ La diferencia respecto a la que sostiene el undécimo Anciano (A I 6) es notable, por ello pienso que es posible que se haya tratado de representar un instrumento diferente.

el arco colocado de forma vertical sobre su mismo hombro, y con la izquierda coloca la fidula en ligera diagonal apoyada sobre las rodillas y en ese omoplato. Las piernas están rectas y paralelas, pero evidencian una ligera torsión hacia la izquierda.

F. 93

La imagen del vigésimo Anciano (A I 11) tiene la barba bastante larga y redondeada, formada a partir de mechones individualizados y ondulados, su cabello cae a la altura de los hombros y ha desaparecido en su mayor parte. Coge el manto con la mano izquierda pero la derecha se encuentra tan deteriorada que es imposible adivinar lo que tenía (aunque por las analogías con el resto de compañeros y sus posiciones es posible que sostuviera una redoma). Las piernas están colocadas paralelas.

Los Ancianos vigesimoprimeros (A I 12) y vigesimosegundos (A I 12) comparten el instrumento: el *organistrum* o zanfona tenía unas características que requerían más de dos manos para ser tocado. Ambos parece que se miran, el primero presenta una barba picuda y su pelo es largo. El otro tiene la cara destrozada y no se aprecia ningún rasgo distintivo. El personaje mejor conservado acciona la manivela o manubrio con su mano derecha, mientras levanta la izquierda. El otro mueve los pernos o las clavijas tirando de ellas. Las piernas de los dos están paralelas.

El vigesimotercer personaje (A I 13) lleva una barba larga redondeada con diferentes mechones. Sostiene con su mano izquierda una fidula oval que aparece deteriorada, mientras con la derecha coge el arco y lo coloca sobre ella. Las piernas quedan cruzadas con una por encima de la otra.

El Anciano vigesimocuarto (A I 13) está totalmente mutilado y no se distingue con claridad lo que llevaba en las manos, tan sólo es bien visible el nimbo gallonado que destaca tras lo poco que queda de la cabeza. Con este personaje se cierra la primera arquivolta y al ciclo de los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis le sigue la representación de la Matanza de los Inocentes a lo largo de otro arco completo.

- VI. 3. Segunda arquivolta (A II)

F. 25, 71-72

Esta rosca se compone de once dovelas en las que se encuentran agrupados de manera desigual soldados, mujeres y niños. Excepto tres ocasiones (A II 6, A II 7 y A II 11) se reitera la lucha con un trío de personajes como protagonista: el hombre y la mujer que se enfrentan con el objeto de liberar o atrapar al niño. Se trata del episodio bíblico de la Degollación de los infantes, tema que se repite a lo largo de toda la rosca de manera que en el conjunto aparecen representados: doce mujeres, catorce soldados, dieciocho niños, dos ángeles, un patriarca, un monarca y un demonio. Con gran sentido narrativo y decorativista se relata la orden de Herodes de matar a todos los menores de dos años de edad. Los artistas del taller soriano conceden una relevancia especial a esta escena aprovechando la posibilidad expresiva del acontecimiento y el marco espacial de toda la arquivolta. De este modo, las representaciones son dramáticas luchas y forcejeos entre los brefoctones y las madres que intentan salvar a sus hijos (representados con mayor o menor tamaño, vestidos o desnudos). Ellas intentan contener la agresión, de manera que protegen y tratan de retener a sus pequeños, pero en ocasiones no pueden y expresan su dolor o se resignan con tristeza al mandato divino. Muchos niños son ensartados en las lanzas de los verdugos, están a punto de ser degollados, o son arrebatados de los brazos de sus madres por la cabellera.

En este cruel infanticidio las mujeres llevan túnicas largas, algunas tienen mantos cortos por encima de los hombros (del tipo *paenula*), y a veces portan toca, o bien dejan el pelo largo al descubierto. Los guerreros mantienen posturas dramáticas y violentas, acentuadas porque sostienen en sus manos espadas anchas de doble filo o lanzas. Se diferencian unos de otros en las vestimentas, de tal manera que llevan malla y cota o van vestidos con túnicas cortas (sayas o faldellines) y calzas. Las espadas tienen el pomo en forma de nuez o disco y el arriaz recto, la hoja es de dos filos y por sus formas parecen armas pesadas y poderosas.

El ámbito espacial de las imágenes no se encuentra definido ya que no hay detalles que remitan a cualquier posible localización: es decir, no hay distinción espacial entre las zonas de acción. Las dovelas presentan una serie de personajes agrupados y dispuestos para mostrar una visión narrativa lineal del conjunto. La imagen se ha descompuesto de manera horizontal y, a pesar de la monotonía reiterativa del tema, la agilidad, el movimiento de las actitudes y los gestos de los personajes hacen variar las composiciones. Los escultores demuestran un trabajo minucioso en el tratamiento de las

figuras y lo combinan con un afán narrativo, expresivo y decorativo bastante bien resuelto. Por otro lado, hay que destacar que esta arquivolta es una de las que mejor muestra las diferencias en los modos empleados a la hora de tratar las dovelas: varían los cánones de las figuras, la distribución de los personajes y la ejecución de los plegados. Aún así, se mantiene la unidad estilística que domina en la portada.

En la dovela que inicia la serie (A II 1) hay representados tres personajes. El primero es una mujer que va vestida con túnica larga hasta los pies y porta toca en la cabeza. Se halla situada en posición frontal en cuanto al torso, pero gira la cabeza hacia su izquierda y muestra el flanco derecho de sus piernas. Con la mano diestra toca la zona inferior de su mentonera, mientras con la otra sujeta a un niño. El pequeño, que se convierte en el centro de la escena con su posición en diagonal, se encuentra desnudo y está cogido a la altura del trasero por su madre. La postura es realmente violenta ya que aparece casi en el aire echado hacia atrás con la cabeza boca abajo, los brazos hacia arriba y las piernas ligeramente flexionadas. En el otro lado de la dovela, en posición de ataque y de espaldas al espectador, se ubica un soldado con pelo corto y sin barba, que viste una túnica corta con cinturón. Este hombre abre sus brazos y dirige una lanza (sujetada por su mano izquierda y colocada en diagonal) hacia el pecho del niño. A la vez, con la mano derecha coge al infante por su brazo izquierdo y lo tira hacia él mientras ambos forcejean. La pierna derecha queda recta hacia atrás y flexiona la otra en posición de avanzar.

La segunda dovela (A II 2) muestra seis personajes. Cuatro de ellos, los adultos, carecen de cabezas debido a la erosión. El primero es un soldado, situado de frente, que viste una cota de malla hasta los pies. Con la mano derecha coge una lanza (o más bien una espada larga), y la dirige en diagonal hacia el cuello de un niño cuya cabeza sujeta con la otra mano. A su lado, de frente al espectador, está la madre del pequeño que aparece vestida con una túnica larga hasta los pies y sostiene con su mano izquierda al hijo que se presenta totalmente fajado, emplazado en una diagonal opuesta a la del arma. En la misma dovela hay tres personajes más colocados como un grupo independiente. Así, se sitúa un soldado que da la espalda a los anteriores: lleva una cota de malla más corta que la de su compañero (formada por incisiones paralelas y curvadas en diferentes niveles), coge con la mano derecha una espada dirigida hacia el cuello de otro niño (que también ocupa el lugar central de este grupo), adelanta su pierna derecha y sitúa la izquierda recta por detrás. La madre lleva una túnica larga y sostiene al niño desnudo con su brazo izquierdo. El pequeño está colocado hacia atrás de lado y muestra su flanco derecho,

mantiene la pierna izquierda recta mientras la derecha se inclina con una ligera flexión. La escena es bastante estática, pero la variedad de los gestos obliga a recorrer la vista por diagonales ascendentes y descendentes.

En la tercera dovela (A II 3) se ven tres personajes. El primero es un soldado, situado de frente al espectador, vestido con cota de malla y almófar que le cubre casi toda la cara (aunque deja descubierta la zona de la nariz y los ojos), la indumentaria llega hasta el muslo y permite ver una túnica corta por debajo. Extiende su mano derecha hacia atrás para sostener una gran espada de doble filo colocada verticalmente. Con la otra mano coge los pelos del niño (emplazado en el centro de la composición) para arrebatarlo de su madre. La pierna izquierda se adelanta mientras la derecha queda recta. En este caso el infante aparece desnudo y es bastante mayor que el resto en edad y tamaño (quizá sea debido al considerable espacio a cubrir). El niño tira la cabeza hacia atrás por la fuerza que ejerce el soldado sobre él, y estira los brazos hacia la madre que se sitúa enfrente, su pierna derecha está recta mientras que la izquierda presenta una cierta flexión. La mujer, que muestra su costado izquierdo, lleva el pelo largo y una túnica amplia hasta los pies. Se dirige hacia el niño y lo coge por los brazos para arrebatarlo de las manos del guerrero. Sus piernas están paralelas en posición de resistencia.

En la siguiente dovela (A II 4) hay tres personajes. El primero, colocado de frente, es un soldado con rasgos negroides: imberbe de ojos prominentes, pelo acaracolado y corto. Sostiene una gran espada con su mano derecha (que apoya sobre el mismo hombro), mientras con la mano izquierda levantada a la altura de su rostro (pero alejada) coge la cabellera del personaje central. Su pierna derecha está estirada hacia atrás y la izquierda hacia delante en un pequeño movimiento de adelantarse. En el centro de la composición, una cabeza de pelo corto y sonrisa plácida se ubica despegada del cuerpo (que se coloca debajo en posición frontal respecto al espectador). Este individuo decapitado muestra la palma de su mano derecha y con la otra sujeta la túnica a la altura de su regazo, a la vez cruza las piernas con la derecha por encima, y se halla descalzo. Al lado, aparece un personaje con toca y túnica larga. Se trata de una mujer que apoya el brazo derecho en la sien (más arriba de la mejilla) en actitud de preocupación o resignación. Mientras tanto, con la izquierda se coge la tela de la vestimenta a la altura del vientre, las piernas están paralelas y no se mueve: parece ausente de lo que sucede a su alrededor.

En la quinta dovela (A II 5) están representados seis personajes colocados como en el caso de A II 2 en dos grupos diferentes. El primero es un soldado de pelo corto y rizado, imberbe, que lleva una túnica corta y va calzado. Mantiene un movimiento inestable hacia la derecha y con su mano izquierda coge a un niño que le da la espalda. Una mujer, con túnica y pelo largo, sostiene al mismo pequeño que se cobija entre sus brazos. El chiquillo lleva el pelo corto, va desnudo y levanta un poco las piernas mientras se mantiene en el aire. La madre coge la espada para quitársela al soldado de la espalda de su hijo. El personaje masculino del otro lado también lleva el pelo corto rizado, y es imberbe como su compañero. Su brazo derecho está mutilado, pero con el izquierdo levantado coge los pelos del pequeño, y adelanta la pierna derecha en ligero movimiento. La otra madre, con toca, sostiene y aprieta entre sus brazos a un niño (mayor que el anterior), que se agita en actitud convulsionada. La mujer coge por el trasero al pequeño, quien echa la cabeza hacia atrás por la fuerza del soldado que le sujeta. Sus brazos han desaparecido y la pierna derecha se mantiene hacia abajo mientras la izquierda se dobla hacia atrás.

F. 92

En la clave de la arquivolta (A II 6) tres personajes comparten un banco corrido. El primer individuo es un ángel que coloca las alas hacia el centro de la composición, sin desplegarlas totalmente (a causa del poco espacio que queda libre). Lleva el pelo corto, con mechones diferenciados a partir de incisiones paralelas, porta túnica larga y aparece descalzo. Con ambas manos sostiene en su regazo un paño con caída en forma de media luna en el que aparecen dos cabecitas de pelo corto con aspecto sonriente. Adelanta la pierna derecha en un movimiento inestable (no lleva calzado, mientras el resto de sus compañeros sí lo portan). En el centro de la escena se sitúa un personaje majestuoso que corresponde a Abraham: lleva barba corta dividida en mechones triangulares, porta un nimbo gallonado, y va vestido con una túnica larga abierta en dos en la zona del pecho. Sobre su seno sostiene con ambas manos un par de cabecitas (en este caso sin paño). El último personaje es un ángel colocado de igual modo que el anterior, lo único que cambia es la postura de las piernas ya que en este caso adelanta la izquierda.

F. 92, 101

En la dovela siguiente (A II 7) aparece un soldado de pelo corto rizado y acaracolado, imberbe, que sostiene una gran espada con su mano derecha apoyada sobre el mismo hombro. Con la izquierda mantiene un escudo alto y apuntado (sin decoración) que cubre toda esta parte del cuerpo. Lleva largas vestiduras, va calzado y se presenta en pie montando guardia en espera de recibir órdenes. El personaje central, Herodes, lleva

F. 92, 102

corona reticulada sobre el pelo liso que le cae a la altura de los hombros. Con la mano derecha se mesa la barba (formada por mechones paralelos), y con la otra sostiene las vestiduras a la altura del regazo. Aparece sentado sobre un cojín liso, y las piernas están paralelas. A su izquierda, un ser con cabeza monstruosa (que representa al diablo), se acerca al oído del rey, y le toca el hombro con una garra abierta de cuatro grandes uñas. El demonio, situado de perfil, tiene un gran ojo ovalado, una enorme boca y carece de cuello ya que tras la cabeza se ve una joroba de la que salen las grandes alas membranosas que se despliegan una delante de la otra. Su pierna izquierda queda recta sobre el suelo y se puede ver una pezuña (debido a la erosión, ha desaparecido la otra que se situaba ligeramente avanzada).

F. 92, 116

En la octava dovela (A II 8) se presentan tres personajes. El primero es un soldado con túnica corta y mallas plegadas que asoman por debajo. Su pelo está formado por mechones paralelos y no lleva barba. Con la mano derecha hacia atrás sujeta una espada colocada en vertical, mientras mira a la madre que se sitúa frente a él y adelanta la otra mano hacia el niño. Su pierna derecha está colocada hacia atrás recta y la otra hacia delante flexionada en movimiento de adelantarse. La mujer, ubicada en el otro extremo, lleva una toca en la cabeza, va vestida con una túnica larga, y está quieta. Sostiene a un niño en diagonal, que aparece fajado con una fiel representación del cordaje.

F. 99-100,
103

En la novena dovela (A II 9) se colocan seis personajes (a la manera de A II 2 y A II 5). El soldado, de frente, va vestido con una cota de malla y almófar que le cubre desde la cabeza hasta las rodillas, por debajo se ve la pierna izquierda hacia atrás (muestra la planta del pie) mientras la otra se cruza por delante en un movimiento inverosímil. En su mano derecha sostiene una espada que dirige en diagonal ascendente hacia el niño, y con la mano izquierda sujeta la cabeza del infante. El pequeño está desnudo (en el centro de la pareja) en posición fetal con la cabeza hacia abajo (recogido en sí mismo), y sus piernas cuelgan formando un arco. La madre lleva un tocado en la cabeza y una túnica larga hasta los pies, con la mano izquierda coge las piernas del niño mientras se lleva la otra hacia la toca. Adelanta la pierna izquierda en movimiento mientras mantiene recta la derecha por detrás. Como grupo independiente pero situado al lado, otro soldado, vestido igual que el anterior, sostiene con la mano derecha una espada en posición horizontal (que clava en la espalda del otro niño), y con la izquierda le coge la cabeza. Sus piernas quedan totalmente paralelas. La madre lleva el pelo largo y una túnica hasta los pies que permanecen quietos, sostiene al pequeño con su brazo derecho en el trasero y mientras tanto lo intenta

esconder entre sus ropas. El chiquillo echa la cabeza hacia atrás, el cuerpo hacia delante, y aparece vestido.

En la décima dovela (A II 10) se sitúan tres personajes. El primero es una mujer, colocada de frente, que dirige la vista hacia su izquierda y hacia abajo (lo cual implica un leve giro de la cabeza), lleva una túnica larga y toca. Con la mano derecha coge a un niño (envuelto en fajas) y lo coloca en diagonal. Frente a ella, un soldado con cota de malla sobre una túnica corta (sin cabeza), se sitúa de espaldas al espectador y sujeta una lanza con ambos brazos (el derecho abierto y flexionado hacia atrás, y el izquierdo hacia delante). Su pierna izquierda está doblada y avanzada, mientras la otra queda recta en posición forzada de diagonal heroica. La actitud de ataque del soldado contrasta con la aparente serenidad de la madre.

En la última dovela de esta arquivolta (A II 11) hay cuatro personajes sin acabar de esculpir. Una mujer, situada de frente, presencia cómo los soldados se disponen a matar a su hijo. Lleva el pelo largo y coloca las manos a la altura de las orejas para estirárselo, viste una túnica larga, y parece ser la única totalmente finalizada del grupo. Delante de ella se encuentra un hombre barbado que muestra su costado derecho y, aunque en realidad el cuerpo es una masa sin tallar, se puede observar que la mano derecha sostiene una daga hacia la cabeza de un niño que se sitúa de pie (en el medio de los soldados) con la cabeza hacia atrás. En el lado opuesto, un personaje frontal (también barbado) agarra al pequeño por el brazo derecho con su brazo izquierdo. Esta masa humana avanza la pierna izquierda y coloca la derecha detrás. Por arriba parece surgir su mano (sin acabar de perfilar) con otra arma. En cualquier caso, no se pueden apreciar bien los detalles por la colocación en el extremo de la arquivolta y por la acusada erosión²⁰.

F. 104

²⁰ Este relieve inacabado permitirá estudiar el método que se siguió en la talla, cuestión que analizaré más adelante en el capítulo XV.

- VI. 4. Tercera arquivolta (A III)

En la tercera rosca de la portada se han colocado doce dovelas variadas en las que se narra un completo ciclo de la Infancia con diversos episodios acerca del Nacimiento y los primeros años de la vida de Cristo. Las figuras, en su mayoría, están perfectamente acabadas y presentan las características señaladas en las arquivoltas anteriores. Es importante destacar la capacidad de desarrollo narrativo de los artistas que ofrecen una gran riqueza expresiva fundamentada en la variedad de rostros, actitudes y composiciones. De hecho, esta rosca es la que presenta mayor naturalidad en las imágenes y para la realización plástica de los episodios se ha profundizado tanto en la ambientación como en los detalles. Así, la mayor parte de las escenas aparecen encuadradas bajo arcos de medio punto soportados por columnas variadas en cuyos laterales destacan torrecillas cuadradas (algunas con almenas), este recurso remite a la localización de los personajes en interiores. En los casos en que se trata de ofrecer la imagen al aire libre se colocan árboles o decoración a modo de vegetales.

F. 25, 71-72

A la primera escena (A III 1) se le ha reservado el lugar inicial en correspondencia al momento del origen de la vida humana de Cristo. La representación muestra dos personajes, el primero es un ángel, de aspecto juvenil, que muestra su perfil derecho. Es imberbe y lleva el cabello corto y ondulado en mechones diferenciados. Sus grandes alas se despliegan al abrirse en forma de V, va vestido con una larga túnica hasta los pies (que aparecen descalzos) y porta una especie de cetro o vara en la mano derecha que ofrece a la mujer²¹. Su pierna derecha está cruzada por delante de la izquierda en movimiento de avanzar. Frente a él, la Virgen se sitúa frontalmente (aunque ladea ligeramente la cabeza hacia la derecha), lleva toca mentonera, manto largo hasta las rodillas y túnica hasta los pies. Coloca las manos a la altura de pecho y muestra las palmas en actitud de sorpresa o turbación, mientras, tras ella, aparece una especie de decoración vegetal que encuadra su cabeza a modo de halo. La escena es reposada, serena y equilibrada.

F. 105-106

En la misma dovela (A III 1) se representa un asunto diferente. Dos personajes aparecen bajo un arco de medio punto, apoyado sobre dos columnas que reposan en sendos plintos (sus capiteles son troncopiramidales invertidos, portan decoración de dos volutas simples, y los fustes están deteriorados: el primero parece liso y ornamentado con triángulos el otro). Las dos mujeres, María e Isabel, se visten con una túnica hasta los pies

F. 106

²¹ No se puede ver bien ya que la erosión lo ha deteriorado gravemente y además la colocación en el extremo de la rosca impide apreciar correctamente el asunto desde el suelo.

y llevan toca mentonera. Ambas se abrazan y estrechan tiernamente, pero no se besan; están colocadas de perfil, una frente a la otra. La primera adelanta su brazo derecho y coloca la mano en el antebrazo de la otra; mientras cruza la pierna derecha en un movimiento de avanzar. La otra mujer estira su brazo izquierdo por debajo del de la compañera y lo posa en su cintura, a la vez sitúa por delante la pierna derecha y mantiene quieta la otra. En esta escena predomina la unidad del bloque y la simetría.

F. 106-107

En la dovela siguiente (A III 2) se establece una distribución bipartita bajo dos arcadas de fustes diferenciados. En el primer relieve se puede ver a San José con barba (de mechones triangulares) y pelo que cae a la altura de los hombros (quizá se trate de un gorro de pieles: típico atributo de este personaje). Ladea ligeramente la cabeza hacia la izquierda en actitud pensativa (sus ojos parecen cerrados) y coloca el brazo izquierdo flexionado hacia arriba para situar la mano a la altura de la mejilla donde se apoya. Con el brazo derecho sostiene un bastón largo en forma de T y lo coloca entre sus piernas paralelas. La figura está aislada del resto y se encuentra de pie.

F. 107

Al lado (A III 2), bajo otro arco de medio punto (más rebajado), se puede ver una cama con patas pequeñas (orientada de perfil en ligera diagonal descendente hacia la derecha), sobre ella aparece un personaje femenino. Se trata, sin duda, de la Virgen recostada con aire cansado, que reposa cubierta cuidadosamente por las sábanas de la cama que traslucen su cuerpo formando diversos pliegues. Un velo cubre su cabeza y descansa sobre un cojín reticulado mientras alarga la mano derecha para señalar la escena de la dovela siguiente. Por detrás, en segundo plano, se puede ver el torso de un personaje femenino (el resto del cuerpo lo tapa la cama) que corresponde a la partera. Esta mujer lleva el pelo largo con raya en medio y estira los brazos para coger la cortina atada al capitel de la columna que encuadra la escena.

F. 108

En la tercera dovela (A III 3) se hallan colocados cuatro personajes bajo dos arcadas. El primero carece de rostro, se sitúa de perfil, y lleva una túnica que le llega hasta los pies. Coloca los brazos en diagonal descendente hacia una gran pila gallonada (con rica decoración perlada en el borde exterior, forma de concha y pie troncocónico), y con su mano izquierda sostiene el cuello de una jarra o aguamanil (si se observa con detenimiento se puede ver el agua que cae sobre la fuente). Este personaje (con seguridad femenino) avanza la pierna izquierda y deja la otra recta. De la pila, colocada en el centro de la composición, surge un Niño (que sólo se ve hasta la altura del vientre), lleva el pelo largo tras la espalda y mira al frente; es, con seguridad, Jesús. Éste coloca su mano

izquierda a la altura del regazo, y levanta ligeramente la otra (que, aunque ha desaparecido, probablemente mostraría un gesto de bendición). Al otro lado se halla una mujer situada de perfil, con toca mentonera y túnica larga, que baja los brazos hacia la pila. Tras ella, otra fémina de pelo largo sostiene un paño o toalla que despliega a la espera de secar al pequeño, lo agarra con ambas manos a la altura del cuello y lo deja caer de manera que le llega hasta las rodillas. La escena es reposada a pesar de las variadas posiciones.

La dovela que se encuentra a continuación (A III 4) muestra dos arcadas, bajo la primera se ven tres personajes y dos animales. Una “cuna” rectangular con patas se encuentra colocada en sentido descendente hacia la izquierda. En ella se encuentra el Niño, recién nacido, acostado con la cabeza apoyada sobre un almohadón reticulado. Tras él se ven las cabezas de los animales que descansan sobre la cuna, el buey y la mula o el asno. Por encima, en los ángulos del arco aparecen, a cada lado, dos ángeles turiferarios que agitan sus incensarios (gravemente erosionados y fraccionados) en señal de adoración, surgen del cielo representado por líneas paralelas onduladas. El primer ángel muestra el torso que desciende, y se puede ver el ala derecha desplegada colocada hacia arriba, con la mano izquierda parece sostenerse las vestiduras, mientras con la derecha debía de portar un incensario (cuya esfera se ve a la altura de la cabeza del asno, aunque la erosión ha borrado las cadenas). El otro ser alado está colocado enfrente y mantiene la posición a la inversa, ha perdido la cabeza, y apoya la mano izquierda sobre el capitel de la columna central, mientras tanto baja la otra mano (en la actualidad no hay manera de ver lo que llevaba ya que ha sido mutilada, pero debía de ser el mismo atributo que su compañero).

F. 109

Bajo el otro arco de la cuarta dovela (A III 4) se presentan dos personajes que parecen ser los pastores. Así, el primero se coloca en posición frontal ligeramente inclinado hacia la derecha, es imberbe y lleva el pelo corto con mechones paralelos, porta una túnica larga, sostiene un bastón con su mano derecha y con la otra se coge la capa; está parado. Su compañero se encuentra colocado de semi-perfil, no lleva barba y el pelo es corto al igual que la túnica y el manto. Con la mano izquierda coge una especie de bastón (con la punta curvada) y lo apoya junto al mismo pie que avanza mostrando el derecho por detrás.

La dovela que sigue (A III 5) se ambienta en el exterior y presenta tres personajes y varios animales. En primer lugar se ve un árbol frondoso de ramas enredadas, bajo él se

F. 92

colocan varios animales: una cabra o carnero, que carece de cabeza (pero miraba hacia arriba), dos ovejas que pacen ignorando lo que ocurre, y un animal que levanta el tronco sin cabeza (quizá otra cabra). Por encima del árbol, en el centro, un ángel desciende del cielo (la erosión sólo ha respetado las alas y parte de su torso). Bajo él se sitúan dos personajes que alzan las cabezas para mirarle: el primero lleva un manto cerrado con una capucha, con ambas manos (la izquierda por arriba) sostiene un bastón que coloca en medio de sus piernas situadas paralelamente (parece sentado aunque no se aprecia el asiento); por detrás, en segundo término, se ha colocado otro árbol de ramas enlazadas (más pequeño que el primero). A su lado está un compañero, con el mismo atuendo, que dirige la mirada más arriba y se ladea hacia la derecha. Con la mano izquierda sostiene algo semicircular (aunque no se distingue bien, puede tratarse de un caramillo), y coloca la mano derecha en posición de saludo. Por debajo de la túnica corta se ven las piernas cruzadas (con la derecha por encima, los pies se juntan en una posición bastante inestable en forma de X), por la postura también parece estar sentado. En el lateral de la escena se ve un animal que carece de cabeza, quizá un perro que ladra al ángel. Por encima existe un gran hueco, y no se puede adivinar lo que allí hubo (en cualquier caso, detrás del can parece que estaba el tronco del tercer árbol). La escena se muestra naturalista y, en cierto aspecto, bucólica.

F. 92

Bajo el primer arco de la dovela siguiente (A III 6) aparece la *Dextera Domini*: se trata de una enorme mano que asciende sobre el fondo del cielo (representado por líneas paralelas onduladas). La mano corresponde a la diestra, y muestra la palma abierta con los dedos índice y corazón levantados. Por debajo, un paño ondulado con varios pliegues cae a modo de encuadre de la mano, y por detrás se ven los tres brazos de una enorme cruz patada. El efecto visual rompe la línea narrativa de personajes variados utilizada hasta el momento.

F. 92

En el segundo arco de la dovela (A III 6) se encuentran dos figuras. La primera lleva una túnica corta con capucha que se quita al colocar su mano izquierda a la altura del cuello, con la derecha coge lo que parece un bastón (a pesar de la erosión, se adivina por los restos de la punta colocada entre sus piernas), avanza la pierna izquierda, y la derecha la deja hacia atrás. Su compañero lleva también una túnica corta y capucha, con el brazo derecho señala al rey situado en la otra dovela (A III 7), con la mano izquierda sostiene un cayado, y adelanta una pierna mientras retrasa la izquierda.

En la dovela siguiente (A III 7) aparecen cuatro personajes bajo dos arcadas. El primero, Herodes, está situado frontalmente, ostenta barba, lleva corona y el pelo ondulado le cae sobre los hombros. Se sienta sobre un cojín liso, va vestido con una túnica larga hasta los pies, y porta un manto que agarra con dos dedos de la mano izquierda sobre el regazo. Muestra la palma derecha, pero justo esta zona aparece cortada al parecer en el sentido de la adecuación al espacio por este lado²². A su lado se encuentran tres sicarios o soldados en espera de una orden. El primero es un personaje de perfil que va vestido con una túnica corta, su pelo es rizado con caracoles y no lleva barba; un largo escudo ovalado acabado en punta con una cruz florenzada le cubre la mano izquierda (que lo sujeta), y le llega hasta los pies. Adelanta la pierna izquierda a la expectativa y tras su cabeza se ve una gran espada (seguramente apoyada sobre el hombro derecho). Otro personaje masculino (vestido igual que el anterior), le sigue y toca el hombro con su mano izquierda, con la otra mano sostiene una espada apoyada en el hombro, y al contrario que su compañero, avanza la pierna derecha. Finalmente, un hombre (con las mismas características que los otros), apoya la espada en su hombro derecho, mientras con la mano izquierda sostiene un escudo redondo o rodela con la misma decoración en la broca que el primero; sus piernas están situadas con la derecha hacia atrás y la izquierda hacia delante en una postura difícil (colocada frontalmente hacia el espectador). Detrás de él se puede ver la columna lisa que sostiene la arcada y delimita la escena. La actitud reposada del monarca contrasta con los soldados que se apiñan a la espera de una señal, de manera que la parte de la derecha ofrece una sensación de abigarramiento impropia del resto de imágenes.

F. 110

En la dovela octava (A III 8) hay tres hombres que corresponden a los Reyes Magos. Bajo dos arcos, se alinean uno detrás del otro. El colocado a la izquierda lleva barba, corona con decoración de líneas paralelas, y se sitúa de perfil mirando al Rey de delante. En su mano izquierda lleva un bote redondo con decoración gallonada, flexiona el brazo derecho para mostrar la palma de la mano y está arrodillado con la pierna derecha casi tocando el suelo. Delante, aparece un personaje de pie en tres cuartos, que se gira hacia atrás: es imberbe y lleva el pelo largo bajo una corona igual a la del compañero. Su mano derecha está flexionada y señala al frente (a la estrella de ocho puntas que se sitúa en la enjuta del arco, sobre la torre que separa las dovelas). Con la otra mano sostiene por debajo un pequeño bote redondo gallonado y avanza la pierna derecha

F. 111

²² Hablaré de aspectos como éste en la explicación del posible montaje de las dovelas en el capítulo XV.

creando un movimiento de su cuerpo parecido a una espiral. Estos dos reyes mantienen una especie de diálogo al que es ajeno el tercer monarca que se encuentra situado bajo el siguiente arco (separado por una columna corintia de fuste decorado con triángulos). Este Mago tiene un tamaño mayor que los compañeros, lleva barba, pelo ondulado y corona, está situado de perfil, y arquea el brazo izquierdo para posar la mano a la altura de la frente; mientras con la otra mano sostiene un bote redondo con decoración gallonada. Su pierna derecha está arrodillada en el suelo, pero la otra aparece recta: se halla postrado en una típica actitud de adoración. Una columna con fuste de estrías paralelas (que pertenece a la dovela posterior) separa la escena.

F. 112

En la dovela siguiente (A III 9) se representan tres personajes cuya conexión con el episodio anterior es evidente (corresponden a la Virgen, el Niño y San José). María se sitúa en posición frontal de majestad y se sienta sobre un trono por el que asoman las cabezas felinas de dos dragones o leones (similares a los que se ven en el tímpano T 2 y T 3). Lleva una toca larga, túnica con decoración reticulada en el cuello, y con la mano derecha muestra un objeto totalmente irreconocible (es posible que fuera una flor de lis, atributo que portan otras Vírgenes en similares grupos de Adoración). Mientras, con la mano izquierda sujeta al Niño en su regazo, de forma que parece totalmente abstraída de lo que acontece a su alrededor. Jesús está sentado de semi-perfil y dirige la mirada a los reyes que se colocan en procesión por delante. Lleva una túnica larga, el pelo a la altura de los hombros bajo una corona, y bendice con la mano derecha mientras se sujeta la ropa con la otra, su postura rompe con el hieratismo de la madre y gracias a su gesto de bienvenida introduce un diálogo con los otros personajes. Una columna de fuste torso separa a San José, quien aparece de perfil y mira hacia su izquierda poco interesado en la escena que se desarrolla frente a él. Lleva un gorro de pieles en la cabeza (que ladea ligeramente) y apoya su mano en la mejilla, mientras tanto con la izquierda sujeta un bastón en forma de T. Porta túnica larga, un manto sobre ella, y aparece sentado en una especie de decoración vegetal vuelta sobre sí misma²³.

F. 113

En la dovela A III 10 aparecen cuatro personajes en el interior de un arco apeado sobre dobles columnas con capiteles de hojas de acanto estilizadas. En el arquitrabe de la izquierda se ven dos torrecillas (con dos altos vanos geminados de arquillos de herradura). En la enjuta de la derecha, medio cuerpo de un ángel surge, en diagonal, del

cielo (representado mediante de líneas onduladas paralelas). Se sitúa de frente con el brazo derecho doblado para señalar la escena, y tras él las alas se despliegan en forma de V, es imberbe, y su pelo es corto y ondulado. En el centro de la composición (ocupando todo el espacio), se ve una cama con tres hombres que dormitan sobre una almohada reticulada de rombos. Se trata de los tres Reyes Magos, quienes están totalmente cubiertos (sólo se les ven las cabezas) por una manta de múltiples plegados que deja adivinar los cuerpos (colocados paralelos en perspectiva vertical). El de más abajo es barbado, el central es imberbe y dirige la cabeza hacia la derecha, y el de arriba lleva barba y dirige su cabeza hacia la izquierda.

En la undécima dovela (A III 11) aparecen cinco personajes enmarcados bajo dos arcos. La primera figura corresponde a una mujer (más baja que las compañeras) con toca mentonera y túnica hasta los pies. Aparece de pie, de medio lado, y avanza hacia la izquierda con la pierna derecha más atrás. Sostiene con ambas manos, a la altura del pecho, dos objetos que no se distinguen bien por la erosión (en relación al texto evangélico se trataría de tórtolas). La segunda mujer, posiblemente Ana, es un poco más alta que la anterior y presenta las mismas características, excepto la posición de las piernas, ya que ella avanza la derecha. En el lugar donde debería estar la columna de las dos arcadas se sitúa una tercera mujer que la tapa: se trata de María, que cubre su cabeza con un velo largo y ondulado sobre los hombros. Aunque no se distingue bien, se adivina cómo levanta su mano derecha y deja la izquierda guardada bajo el manto, en este caso también avanza la pierna derecha. Debajo de la segunda arcada aparece un personaje masculino barbado, con el pelo sobre los hombros. Está colocado de semi-perfil, con vestimenta hasta los pies, y posiblemente se trata del anciano Simeón: se dirige hacia el grupo de mujeres y avanza la pierna izquierda, con ambas manos sostiene a Jesús y lo adelanta de sus brazos, en actitud de ofrenda, de forma que parece como si se lo devolviera a María. El niño lleva una túnica larga que sostiene con la mano izquierda a la altura del regazo, pero es probable que abriera su palma derecha aunque no se ve bien. No hay ningún tipo de movimiento forzado y la escena es pausada. El tratamiento del tocado de la segunda mujer y el pelo del personaje masculino parecen no estar finalizados, pero la erosión dificulta la visión.

F. 114

²³ Recurso que se encuentra en otras ocasiones como en la zona del sustento a los pies de los ángeles del registro superior del tímpano (T 4 y T 7), en la tercera arquivolta (A III 11) o en la cuarta rosca (A IV 10). Acerca de este elemento y una posible explicación para su sentido en el Tetramorfos, véase el capítulo VII.

F. 115

En la escena siguiente (A III 12) aparecen tres personajes y un animal. Esta dovela se ha colocado en sentido vertical y rompe bruscamente la dirección radial del resto de la portada²⁴. Un tallo vegetal alargado situado en la izquierda encuadra la escena. El asno o caballo, del que destaca el cuello en posición horizontal, hace de asiento a la Virgen. Ella aparece situada de frente como trono del Niño que se sienta en su regazo, lleva tocado y túnica larga. La erosión ha hecho que la cara de Jesús desaparezca parcialmente, porta largas vestiduras y no se aprecia bien la colocación de las manos. Al lado, un personaje masculino con barba, José, dirige la mirada, con intención vigilante, hacia el grupo (para ello se vuelve atrás, hacia su derecha, ya que su cuerpo avanza al lado opuesto). Con una mano sostiene la brida del animal (cuyo cuello y cabeza tapan parcialmente las piernas de José), y con la izquierda sostiene un palo con un hatillo apoyado en el hombro izquierdo. Bajo los pies se pueden ver los restos de una decoración vegetal de hojas enroscadas que hacen de sustento a la Sagrada Familia. La erosión de nuevo ha destruido parte de esta zona y es imposible concretar más.

²⁴ Acerca de una posible explicación remito a los capítulos VIII y XV.

- VI. 5. Cuarta arquivolta (A IV)

Esta última arquivolta cuenta con diecisiete dovelas en las que se narran las escenas de la Pasión de Cristo, asuntos que cierran el conjunto de las cincuenta y tres piedras talladas que componen las cuatro roscas de la portada. El desarrollo de los últimos días de la vida de Cristo se representan en una serie de dovelas marcadas por una gran profusión de personajes. El conjunto es menos armónico que los anteriores: algunas figuras son más estáticas y ciertas escenas se resuelven con soluciones menos trabajadas y desenvueltas que en otras ocasiones.

F. 25, 71-72

En la primera dovela (A IV 1) aparece un árbol que, como único elemento, ocupa todo el espacio. Las ramas se entrecruzan en roleos que caen hasta la base, situada en el límite de la dovela y entre sus hojas enroscadas se pueden ver, a la derecha de la mata, tres frutos de diferentes tamaños. En el lado opuesto parece estar representada una gran piña y, bajo ella otras dos más pequeñas. Las ramas acaban en hojas que se cierran sobre ellas mismas (recurso típico de este taller en cuanto al tratamiento de los vegetales) y una maraña de tallos intrincados ocupa todo el espacio.

F. 117

En la segunda dovela (A IV 2) aparecen tres personajes situados frontalmente de pie. El primero lleva una barba larga, se caracteriza por una prominente calva de la que surge (tras las sienes) el cabello que llega hasta los hombros. Porta una túnica larga hasta los pies descalzos, la mano izquierda muestra su palma abierta bajo el pecho y con la otra sujeta el manto que cae. El personaje situado en el medio lleva barba, el pelo más corto que el anterior, se vuelve ligeramente hacia su izquierda y va vestido con una túnica larga que baja hasta los pies, a la altura de la cintura sostiene con ambas manos los pliegues de su manto y forma una media luna. El hombre de la derecha tiene barba y el cabello a la altura de los hombros, va vestido con una túnica hasta el suelo, y con la mano derecha coge el manto mientras lo sostiene con la izquierda por encima de la primera mano.

F. 118

En la siguiente dovela (A IV 3) se colocan otros tres personajes. El primero lleva barba, cabello tras los hombros, una túnica hasta los pies y junta las manos a la altura de la cintura (los dedos pulgares se tocan). El individuo del centro se halla ligeramente vuelto hacia su izquierda, lleva barba corta y pelo tras los hombros. Coloca la mano derecha sobre la otra a la altura de la cintura. El tercero (vuelto ligeramente para mirar al compañero del centro), lleva el pelo largo, la barba bastante corta, y la túnica, con un manto por encima, le llega hasta los pies. Su brazo izquierdo se coloca flexionado sobre la otra mano, que se adivina bajo la vestimenta. Está bastante erosionado con lo que la

F. 118

concreción de los detalles es bastante difícil. Estas primeras dovelas no destacan por ser audaces en su composición y reiteran las formas con escasa variación.

F. 121-122

Seis personajes se distribuyen para llenar por completo la cuarta dovela (A IV 4) y todos se colocan más o menos en dirección a su izquierda mostrando el flanco derecho. El primero está situado de frente, y aunque tiene la cara destrozada se adivina el pelo ondulado, lleva en la mano derecha un arma (quizá un bastón), que apoya en el mismo hombro, mientras toca con la otra la espalda del personaje situado delante de él, va vestido con una túnica corta debajo de la cual se puede ver la pierna derecha recta en posición de avance (el resto lo tapa el hombre situado por delante). Este segundo individuo es Pedro, tiene un tamaño ligeramente menor que el resto, y está situado de tres cuartos (con la cabeza ladeada hacia la izquierda), lleva barba y pelo ondulado en los laterales, está vestido con una túnica larga bajo la que se ven los pies descalzos. Con la mano izquierda sostiene algo que ha desaparecido por la erosión (seguramente la espada), y con la mano izquierda alargada agarra el pelo de quien se encuentra justo delante. Por detrás aparece un personaje barbado de pelo largo, del que sólo se ve la cara, con el brazo izquierdo sostiene una espada, y la pierna izquierda se puede ver adelantada (por un hueco entre los personajes). Arrodillado y de perfil aparece Malco, quien empuña un arma en alto con la mano derecha, mientras tanto coloca la rodilla y la punta del pie en tierra. Tras él, se ve el torso de un personaje con barba y pelo corto. Delante, de semi-perfil se observa otro con la cara destrozada, a pesar de ello, destaca el pelo peinado a partir de mechones paralelos, lleva una túnica corta y flexiona el brazo derecho para sostener algo que ha desaparecido, mientras con el otro brazo toca la cabeza de Judas. Es decir, su mano traspasa el marco diferenciador de las dovelas (característica que no ocurre en ninguna otra ocasión)²⁵, avanza la pierna derecha y retrocede la otra. El conjunto contrasta con el anterior y revela un estudio de las posiciones más detenido.

F. 119-120

La siguiente dovela (A IV 5) se encuentra formada por seis personajes. El primero corresponde a Judas y se sitúa de perfil (mostrando el flanco derecho), lleva barba y pelo corto. Con un brazo toca el pecho de Jesús, porta una túnica larga hasta los pies descalzos, y parece alzarse para alcanzar el rostro del Maestro ya que su altura es menor que la del Señor. La figura de Cristo porta barba, pelo corto y se caracteriza por un gran nimbo gallonado. Se trata de la figura más esbelta de la dovela y está situada en posición de tres cuartos (avanzando hacia su izquierda). Con el cuerpo arqueado, vuelve la cabeza

²⁵ Dato que sirve para proponer una explicación al montaje de las arquivoltas. Véase el capítulo XV.

hacia su derecha para ofrecer la mejilla a Judas, quien le besa. Estira el brazo izquierdo como si lo tendiese al soldado que lo apresa, y sitúa el otro a la altura del pecho con la palma abierta en gesto de aceptación. Va vestido con una túnica larga sobre la que se coloca otra corta por encima, porta los pies descalzos e inclina ligeramente las caderas. Paralelamente, un grupo de hombres se dispone a su lado para atraparle: un personaje de frente, con barba y ligeramente calvo, vuelve la cabeza hacia su derecha. Lleva una túnica corta, y coge con la mano derecha el antebrazo de Cristo, mientras con la otra, levantada hacia atrás, sostiene en lo alto una gran espada, la pierna derecha se sitúa en posición de avance. A su lado, otro personaje de perfil muestra su flanco izquierdo, está deteriorado y parece calvo con barba corta, va vestido con una túnica en la que sobre todo destaca el cinturón. Su brazo izquierdo está colocado por detrás del compañero (con un arma apoyada en el hombro, aunque no se puede ver bien). El brazo derecho desciende en diagonal y coge la mano de Jesús, la pierna derecha avanza, y la otra queda hacia atrás. La actitud de fuerza de este grupo contrasta con la sumisión de Cristo, de manera que las posturas en balance entre la izquierda y la derecha reparten la tensión, mientras focalizan el centro visual en torno a la figura protagonista: Jesús.

En la sexta dovela (A IV 6) aparecen tres personajes cuya relación con el episodio anterior es evidente. Se trata de más judíos que acuden a la escena del Prendimiento. El primero está de perfil y se gira hacia la izquierda de la dovela, lleva el cabello sobre los hombros, tras su cabeza parece que lleva un palo en la mano derecha, mientras con la otra sostiene un escudo redondo. Va vestido con una túnica corta con “pantalones” debajo y avanza la pierna izquierda en una leve flexión, la derecha queda quieta. El personaje central está de espaldas y vuelve la cabeza hacia su izquierda, lleva barba y pelo por los hombros. Con el brazo derecho mantiene una gran espada en alto, mientras con la mano izquierda coge un escudo. Las piernas se separan en posición forzada: una se dirige a la derecha mientras la otra va hacia la izquierda y, aunque la postura deriva de la clásica diagonal heroica, su resolución es francamente mala. Al lado aparece un personaje situado de tres cuartos que también avanza a la izquierda de la dovela (hacia el grupo anterior), es imberbe y lleva el pelo por los hombros. Una túnica larga le llega a los pies, sujeta un escudo almendrado con la mano izquierda, y con la derecha sostiene una espada dirigida hacia delante a la altura del pecho.

Seis personajes se han esculpido en la séptima dovela (A III 7). El primero lleva una túnica corta, tiene la cara mutilada, el pelo largo, y avanza hacia la izquierda, aunque

F. 120

F. 92

gira la cabeza hacia la derecha. Con el brazo izquierdo hacia atrás coge a Cristo, y adelanta la pierna derecha seguida de la otra, su brazo derecho está destrozado, y tras él se aprecia una decoración vegetal sin acabar de esculpir. Un personaje de mayor tamaño, que corresponde a Jesús, aparece con el torso desnudo y una faldilla corta o ceñidor hasta los pies, está situado de frente con la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda. Levanta la palma de la mano derecha pero está cogida por otro individuo mientras, baja la otra mano que queda agarrada por el personaje de la izquierda. Este hombre está situado de espaldas, lleva barba, pelo por los hombros y viste una túnica corta. Levanta el brazo derecho para coger a Jesús, sitúa la pierna derecha hacia atrás y deja hacia adelante la izquierda en un movimiento inestable. El otro brazo se flexiona hacia atrás y parece sostener algo que no queda visible con nitidez (es posible que se tratara de un látigo pequeño). La escena está comprimida y en apariencia simplificada; en cualquier caso, su calidad es bastante mala.

F. 92

En la misma dovela (A IV 7), pero en correspondencia con la escena siguiente, se encuentra una imagen que no tiene nada que ver con lo anterior. Por encima de Cristo aparece un ángel imberbe del que únicamente se ve la cara y el brazo derecho estirado que coge un cuerpo desnudo (en la actualidad mutilado). Esta masa que surge del costado del personaje de la derecha representa el alma del Buen Ladrón: Dimas, quien está de frente crucificado y sujeto a un palo (del que sólo se ve la parte inferior). Ladea la cabeza hacia la izquierda, va barbado, su pelo es corto y levanta las manos para mostrarlas a la altura del pecho en actitud de oración, pasa los codos por detrás de un travesaño y coloca las piernas paralelas mientras sus pies permanecen quietos porque se han atado a la altura de los tobillos. Tras él surge una decoración de dos hojas vueltas sobre sí mismas enroscadas en el vértice de la dovela.

F. 123

En la octava dovela (A IV 8) hay seis personajes enlazados directamente con la escena anterior (A IV 7) y con la posterior (A IV 9). Una mujer, que corresponde a la Virgen, va vestida con túnica hasta los pies calzados, y porta sobre la cabeza una toca mentonera. Mira hacia su izquierda (al centro de la composición) con el rostro inclinado y, coloca las manos recogidas sobre ellas mismas en el regazo: ase su muñeca izquierda con la mano derecha. Por encima aparece un ángel, de perfil, que muestra la cara imberbe, con su brazo derecho sostiene algo que ha desaparecido (posiblemente la luna). En el centro de la composición se sitúa una cruz de largos brazos de la que cuelga Cristo con la cara deteriorada (sólo se aprecia su barba y parte del nimbo). Sus brazos están

estirados y las palmas de las manos quedan abiertas, lleva un paño de pureza, y sus piernas reposan paralelas con los pies hacia la derecha a la altura del suelo en el límite inferior de la dovela. Bajo él, aparece un hombre con barba de mechones triangulares y poco pelo que corresponde al lancero Longinos. Éste lleva capa y túnica corta, con el brazo derecho sostiene una lanza que dirige hacia arriba, mientras con el otro brazo levantado hasta la altura del cuello la agarra y la coloca en el costado de Cristo (hacia donde dirige la mirada), tiene la pierna izquierda recta, y la derecha arrodillada sobre el suelo en una postura imposible. En el lado opuesto hay otro personaje con la cara deteriorada que mira hacia arriba, corresponde al soldado Stephaton, quien se cubre los hombros con una capa sobre la túnica corta, apoya la mano izquierda en la rodilla, y coge una lanza que sostiene con la derecha a la altura de los hombros. Deja la pierna izquierda recta hacia el frente, mientras coloca la otra hacia atrás por debajo de la misma en una postura también muy difícil. Sobre el brazo de la cruz, a la altura de su cabeza, aparece lo que debería de ser otro ángel (igual al que se conserva en el otro lado), pero en este caso seguramente tendría entre sus manos al sol.

La escena continua en la dovela siguiente que corresponde a la novena (A IV 9) y en ella se encuentran cinco personajes. El primero tiene mayor tamaño que los anteriores, lleva una barba corta, pelo largo (con mechones individualizados en las puntas), y su cabeza se enmarca por un nimbo deteriorado: corresponde a San Juan Evangelista. Mira ligeramente al suelo, hacia su derecha, donde también dirige parcialmente el cuerpo, porta una túnica larga (por donde asoman los pies descalzos), y un manto sobre ella. El brazo izquierdo flexionado sostiene (por debajo) un libro colocado a la altura del regazo, la mano derecha se estira y se apoya en la mejilla con su gesto habitual de dolor por ser el testimonio de la muerte del Maestro. Un personaje masculino muy bajito, que aparece desnudo y sumamente deteriorado, se sitúa en el centro de esta dovela. Lleva barba y pelo por los hombros, coloca los brazos hacia abajo, y se coge las manos a la altura del sexo. Por delante de los codos se puede ver un palo transversal, sus piernas están paralelas en el suelo y se encuentra atado por los pies. Se trata del Mal Ladrón: Gestas, que hace contrapunto con el personaje de Dimas. Uno de los signos que le distingue es que a la altura de su hombro izquierdo surge lo que parece ser el alma, cogida por un personaje situado encima (que debía corresponder al diablo, colocado así en el vértice derecho de la composición, en la actualidad nada queda). Por debajo de la supuesta figura demoníaca, aparece un ángel colocado en diagonal hacia su izquierda, con lo que se desvincula por

completo de la Crucifixión a la que da la espalda. Es imberbe, y se puede ver un ala desplegada tras su hombro derecho. Pasa el brazo derecho por debajo del manto, y una túnica le cubre hasta los pies descalzos, sus piernas están casi paralelas, en diagonal leve, pero la izquierda se levanta suavemente para reposar sobre una roca. Esta figura parece estar en clara conexión con la dovela posterior.

F. 92

En la décima dovela (A IV 10) se han dispuesto tres personajes y en horizontal se ha situado un sepulcro rectangular ricamente decorado con bandas reticuladas por el borde y arcos ciegos dobles con perlas en su interior. La losa se sustenta por el suelo en unas hojas de vegetación, que le confieren un carácter ingrávido, y sobre ella se halla el cuerpo de Cristo tendido horizontalmente y envuelto con una sábana. Un personaje barbado de pelo corto agarra el brazo derecho del muerto desde detrás del sepulcro: corresponde a José de Arimatea, está de perfil y dirige la cara hacia su derecha, lleva manto y túnica hasta los pies calzados (que se pueden ver por debajo de la sepultura), y coloca su brazo izquierdo estirado para tocar el cuerpo de Cristo. Situada a la derecha del grupo, se encuentra la tapa del sarcófago decorada en el borde exterior con bolitas y en el interior con arquillos ciegos perlados y reticulados igual que el resto. Está colocada en diagonal inestable hacia la derecha, y sirve de línea de separación de la escena posterior. Sobre ella se sienta un ángel imberbe del que no se ven las alas porque aparece gravemente deteriorado, que señala el sepulcro con la mano derecha estirada, mientras se coge la vestimenta con la otra. Lleva una túnica larga hasta los pies descalzos, su pierna izquierda está adelantada, y la otra se coloca por detrás en un movimiento de flexión que convierte al cuerpo en una S invertida. Por detrás, en segundo plano y como fondo, aparecen varios tallos enroscados en sí mismos que cubren los huecos de la escena en un intento de decoración vegetal en relación con el jardín en el que se desarrolla el asunto. Esta escena se completa con lo que sucede después.

F. 124

En la dovela undécima (A IV 11) coinciden cuatro personajes, y aunque no se aprecian bien porque están muy deteriorados son los protagonistas del evento. El sepulcro se halla situado en horizontal en el centro y ha cambiado su apariencia: está decorado con bolitas por el borde en vez del reticulado y presenta arcos ciegos con perlas en dos registros y círculos en los huecos de relleno (se presenta más trabajado que el de la dovela anterior A IV 10). Sentado sobre la cabecera del sepulcro, aparece un ángel (del que de nuevo no se distinguen las alas por la erosión) que mira a su izquierda (aunque baja ligeramente la cabeza). A la vez, señala con el brazo derecho hacia el centro de la

composición, y coloca la otra mano por debajo de la túnica que le llega hasta los pies descalzos. Cruza las piernas con la derecha por encima. Debajo del sepulcro aparecen dos cuerpos de perfil acostados al pie de la tumba, de espaldas y hacia arriba: corresponden a los soldados que montaban la guardia ante la roca y cayeron por tierra en el momento de la Resurrección. En realidad son masas, del primero sólo se distingue la cabeza, mientras se puede ver cómo el segundo coloca las piernas flexionadas hacia arriba (con las plantas de los pies en el suelo, es probable que sea un escudo lo que se encuentra sobre el vientre, pero se ve muy mal). Por encima, el relieve se completa con el momento de la bajada del ángel para retirar la piedra del sepulcro, y aunque en el centro existe un enorme deterioro en este lugar parece adivinarse un ser alado que desciende del cielo en picado con las alas desplegadas. De él se ve el brazo izquierdo que sostiene un palo dirigido al sepulcro para abrirlo, instrumento que se encuentra cogido por la otra mano un poco más arriba. En el lateral de la escena se halla la tapa colocada frontalmente con una ligera inclinación (en sentido vertical) y esta vez sin decoración.

En la duodécima dovela (A IV 12) aparecen tres personajes algo desfigurados. Son las Tres Marías en su visita al sepulcro: todas se dirigen a su derecha: la primera lleva una toca mentonera y túnica hasta los pies, con la mano derecha sostiene algo (que no se ve bien, pero debe de ser un bote de perfume), que sujeta con la mano izquierda por debajo del manto, mientras avanza la pierna izquierda. La segunda mujer está en posición frontal, lleva una túnica hasta los pies (decorada en el bajo por un reticulado de rombos), y una toca mentonera (aunque su rostro aparece deteriorado), con el brazo derecho sostiene a la altura del pecho un bote redondo gallonado²⁶, y con la izquierda se coge el manto a la altura del regazo. La tercera mujer está situada frontalmente, porta un tocado (carece de cara por la erosión), mientras con el brazo izquierdo sostiene un bote, y coge la tela del regazo con la otra mano. A partir de este punto, el resto de escenas reiteran sin novedad, un esquema de personajes de pie resueltos con desigual soltura.

La siguiente dovela (A IV 13) presenta a tres personajes que corresponden a las mismas mujeres tras la visita al sepulcro, por ello se dirigen en dirección contraria, hacia su izquierda. La primera lleva toca mentonera y mira levemente hacia abajo, lleva una túnica larga hasta los pies calzados, y con la mano derecha sostiene por encima un bote redondo (todos los tarros son mayores que los de antes), mientras coloca la izquierda por debajo, sus piernas están paralelas. La segunda mujer lleva toca mentonera y se dirige a la

²⁶ Igual al presente de los Reyes Magos de A III 8, al del ángel de A I 7 y al de Cf I 5.

izquierda, con la mano derecha sostiene un bote, y con la izquierda coge el manto por debajo del atributo, la pierna derecha está recta y la izquierda se adelanta. La tercera mujer se sitúa de semi-perfil hacia la izquierda y lleva la toca más suelta (parece un velo), coge un objeto redondo con ambas manos, la vestidura llega a los pies paralelos y un manto le cubre los brazos. Esta escena, al igual que la anterior, no presenta más movimiento que el de la dirección de las cabezas.

F. 126

En la decimocuarta dovela (A IV 14) se encuentran cuatro personajes masculinos con libros en las manos. El primero tiene la cara deteriorada aunque parece barbado, y lleva el pelo en largos mechones paralelos. Se vuelve ligeramente hacia su derecha, y sostiene con su mano izquierda un libro situado verticalmente y apoyado en el pecho. Con la otra mano realiza un gesto de saludo, las piernas están paralelas y bajo la larga túnica aparecen los pies descalzos. El segundo personaje está situado frontalmente vuelto a su izquierda. No porta barba y lleva el pelo largo hasta los hombros, con la mano derecha sostiene por encima un libro (a la altura del pecho), mientras con la izquierda coge la túnica larga (bajo la cual se ven los pies calzados). El tercer personaje, frontal, lleva barba con mechones paralelos, su mano izquierda sostiene un libro por la parte inferior, mientras coloca la derecha por encima de la otra y una túnica con los pliegues en diagonal cae hasta los pies calzados. El cuarto personaje tiene el cuerpo de frente aunque está vuelto hacia la izquierda, no lleva barba, y el pelo está formado por mechones paralelos que caen sobre los hombros. Señala con el brazo derecho a la otra dovela, y con el izquierdo sostiene un libro por encima del regazo, su pierna izquierda se adelanta sobre la derecha que pasa por detrás y está descalzo.

F. 126

La dovela posterior (A IV 15) está formada por otros cuatro personajes, esta vez todos descalzos. El primero tiene la cara deteriorada, pero parece que lleva barba, se dirige hacia la izquierda de la dovela de semi-perfil. Con su brazo izquierdo coge la túnica, mientras muestra la palma derecha, y mira hacia la otra dovela, lleva una túnica larga y pasa la pierna derecha por delante mientras sitúa la izquierda por detrás. El segundo personaje está de frente, presenta la frente calva, lleva barba, saluda con la mano derecha, y coge la túnica con la otra mano a la altura del regazo (la vestimenta le llega a los pies situados paralelos). El tercero se inclina hacia la izquierda levemente, lleva barba corta y pelo por encima de los hombros. Con la mano derecha flexionada señala al compañero de la izquierda, mientras con la derecha se coge la túnica larga a la altura del regazo. El

cuarto está casi de frente, su pelo es corto y parece no tener barba, porta algo (que no se ve por la erosión) sujetado con la mano derecha por arriba, y las piernas están paralelas.

En la dovela decimosexta (A IV 16) hay otros cuatro personajes que parecen mantener un diálogo en grupos de dos. El primero va barbado y lleva el pelo corto, levanta ligeramente la cabeza hacia su izquierda, está ladeado (el torso presenta una ligera torsión hacia la derecha), porta túnica larga que coge con el brazo izquierdo, y muestra la palma derecha a la altura del pecho (las piernas están paralelas). El segundo personaje está de frente, un poco inclinado a la derecha, su pelo es corto (formado por mechones paralelos) como su barba. Coge la tela a la altura del vientre, y señala con la mano derecha al compañero (las piernas están paralelas y aparece calzado). El tercero se vuelve ligeramente hacia la izquierda, lleva el pelo más largo que el otro, su barba es corta y el brazo derecho está flexionado hacia arriba, mientras el otro sostiene en su regazo la tela que recoge en alto (la túnica le llega a los pies calzados). El cuarto personaje está frontal, y se vuelve ligeramente hacia la derecha, sostiene con la mano izquierda la ropa plegada y con la derecha saluda, sus piernas están paralelas y algo abiertas. Estas últimas dovelas son reiterativas y las composiciones resultan ser abigarradas, rasgos que en un principio no son propios del resto de escenas que se han visto hasta el momento.

Para finalizar, en la última dovela de esta arquivolta (A IV 17) aparecen dos personajes y un árbol. El primero corresponde a Jesús, resucitado y caracterizado por un nimbo crucífero, que se vuelve hacia su izquierda; lleva barba, pelo por los hombros, y la túnica larga le llega a los pies. Con el brazo izquierdo sostiene la ropa plegada a la altura del regazo, y la derecha queda recta por debajo, sus piernas aparecen abiertas y se sitúan frontalmente en una postura algo forzada. Frente a él una mujer con toca, que corresponde a la Magdalena se arrodilla y estira el brazo izquierdo hacia abajo, aunque mira al suelo parece como si levantara de reojo la vista hacia Cristo pero la erosión de la figura no permite ver los detalles. Por detrás se ha colocado un árbol de hojas enroscadas muy similar al que se sitúa en el inicio de la narración de la arquivolta pero de dimensiones más pequeñas, de manera que el árbol se convierte en el principio y fin de la narración a la vez que resulta ser un recurso decorativo dispuesto simétricamente en ambos extremos de esta última rosca.

- VI. 6. Capiteles de la portada (Cp)

F. 21-22, 26,
61-62 Las arquivoltas descansan sobre diez capiteles que corresponden a la narración de la Creación del mundo, los orígenes del hombre y su Caída.

F. 127 En el primer capitel (Cp 1) Dios aparece de pie. El Creador es un personaje con barba y está identificado por un nimbo crucífero que se observa tras el pelo (peinado con la raya en medio). En cuanto a la vestimenta, porta una túnica larga que le cubre ampliamente los brazos, se ciñe en la cintura y le llega hasta los pies (presenta varios pliegues que dejan traslucir la forma del cuerpo). La posición de este personaje es frontal respecto al espectador, aunque todo su cuerpo se desplaza levemente hacia su izquierda (ya que es ahí donde se encuentra el objeto de la acción). Así, baja la mano izquierda y sostiene las aguas (situadas en la parte inferior), mientras cruza el brazo derecho hacia arriba por delante del torso para sostener las otras aguas que ocupan el lugar superior. La sugestión de movimiento se crea por la inestabilidad de los brazos cruzados en aspa. Los mares están presentados como dos bloques sinuosos llenos de líneas paralelas ondulantes, que imitan a las olas. La escena, de composición simple, acentúa verticalmente la forma del marco en que se inscribe (un lateral pequeño del capitel doble) y no ofrece más elementos.

F. 128 En el mismo capitel (Cp 1), pero en el vértice del lado frontal, Dios se coloca en una posición semejante a la descrita anteriormente. Esta vez cruza el brazo derecho para señalar un bloque en forma de óvalo (ahora roto), que se halla situado a su izquierda, donde están representadas tres estrellas de siete puntas (seguramente en inicio serían cinco). A la vez, con la mano izquierda recoge el pliegue del manto a la altura de la cintura. Como en la representación anterior va descalzo, presenta barba y aparece con nimbo crucífero.

F. 129 El Creador aparece de nuevo, situado justo en el centro del doble capitel (Cp 1). Está en situación frontal con los brazos extendidos en forma de cruz, y sostiene a cada lado dos círculos. El disco que sujeta con la mano izquierda encierra cinco ruedas concéntricas y el de la derecha, a pesar de estar bastante deteriorado, parece presentar los restos de la misma decoración. La figura de Dios aparece vestida con una túnica ceñida en la cintura, y tras él se ve un manto (colocado a la altura de los hombros) que cae formando pliegues hasta los tobillos. Va descalzo y coloca un pie sobre el collarino de cada capitel, lo que acentúa la simetría de su posición frontal y estática. En cuanto a los atributos que le caracterizan, aparece con barba y tras su cabeza se ve el nimbo crucífero,

tal y como ocurre en las representaciones anteriores. Como fondo de la escena, varias líneas onduladas colocadas paralelamente en dirección longitudinal que recuerdan la simbología del cielo o el mar²⁷.

La escena que se presenta en el lateral derecho (Cp 1) ofrece la imagen de un ángel situado en el ángulo del capitel, y los restos de lo que parece que fue un árbol. El ángel se identifica claramente por un ala grande que surge del hombro derecho, su pelo es rizado y la cara está bastante deteriorada, a pesar de ello, parece imberbe. Debido al parcial deterioro no se aprecia bien, pero parecen distinguirse los restos de un nimbo gallonado. Este detalle no resulta extraño ya que en la clave de la primera arquivolta (A I 7) existe la representación de otro ángel con análoga aureola. La posición del personaje es frontal, levemente inclinada hacia su izquierda, gira la cabeza y en este lugar concentra su atención. Lleva una túnica que aparece movida por la acción del aire desde la rodilla hasta los pies. Repite el gesto de Dios al cruzar el brazo derecho (esta vez hacia abajo) para señalar, al parecer, un árbol que estaba en esta escena. Mientras tanto, con el brazo izquierdo sujeta su vestimenta a la altura de la cintura. En el lado hacia donde dirige los gestos y la vista aparecen los restos de un árbol del que queda el tronco y algunas hojas de la copa.

F. 130

En el frente del siguiente capitel (Cp 2) Dios modela el cuerpo de Adán. El Todopoderoso aparece con las características explicadas anteriormente, exceptuando el nimbo crucífero. Está colocado de frente en cuanto a la posición de los pies, pero agachado se vuelca hacia su izquierda donde se halla el objeto de su atención. La figura de Adán está representada como un hombre adulto. El primer padre está completamente desnudo y su posición es paralela a la de Dios (ambos crean una diagonal con el torso). El Creador sitúa su cara cerca de la de Adán, a quien sostiene por la cadera con la mano derecha, mientras que con la otra le coge el brazo derecho. Adán apoya su brazo derecho en el pecho del Creador, desgraciadamente, su brazo izquierdo ha desaparecido con lo que desconozco su posición inicial (parece probable que se apoyase sobre la pierna). La pierna derecha de Adán se cruza por detrás de la izquierda y muestra el empeine del pie, al mismo tiempo, la otra se observa de tres cuartos en una posición bastante inestable.

F. 131

En el siguiente lado (Cp 2) aparece Dios en postura más erguida, y con mayor perfil que en el momento anterior. Presenta un pie de frente y el otro lo sitúa de manera

F. 132

²⁷ En este caso, parece que la voluntad es la de representar el mar por la relación con la escena anterior, si fuese el cielo, lo más lógico sería que las estrellas se hubiesen dispersado por las ondas como sucede en

lateral. Coloca la mano derecha en el pecho de Eva, que surge del costado de Adán, y la izquierda por detrás de ella. Eva es un torso que emerge de la costilla del hombre, su cara está tan deteriorada que no se ven los rasgos. Adán reposa estirado en perspectiva abatida, haciendo un ademán de sentarse por encima de su pierna derecha que coloca cruzando por detrás de la otra (al igual que en el momento de su Creación, pero de manera más exagerada). Sitúa su brazo izquierdo sobre la pierna estirada y cruza el otro hacia el lado más pegado al muro. Como se puede observar, la composición de esta escena y la anterior parte de un diseño similar (las posturas de Dios implican un movimiento pausado, mientras que la de Adán queda en reposo absoluto).

F. 133

En la cara frontal del tercer capitel (Cp 3) Dios se coloca entre la pareja, para ello se localiza en el centro de la composición en postura erguida y frontal. Con la mano derecha agarra la mano derecha de Eva, y con la otra coge la mano derecha de Adán. El Creador lleva la misma túnica con la que se presenta anteriormente, pero en esta ocasión una parte del manto está replegada sobre el hombro izquierdo. No ostenta nimbo en la cabeza, pero aparece barbado como siempre. Eva está situada a la izquierda del capitel, aparece desnuda y se presenta de frente cruzando los brazos en forma de aspa. Así, dirige su mano derecha hacia Dios y la izquierda la coloca a la altura de la cadera. En el lado opuesto está situado Adán, él también va desnudo y se coloca en el ángulo del capitel, lo que le impone una postura ligeramente ladeada hacia la derecha, sus piernas están cruzadas a la altura de las rodillas ofreciendo una situación algo inestable. Su brazo derecho se dobla y enseña la palma mientras Dios coge la otra mano. La composición es simétrica y vertical centrada por la figura del Creador.

F. 134

La cara interna del mismo capitel (Cp 3) muestra a Adán y Eva situados de pie, simétricamente, a ambos lados del árbol de la ciencia. Ella está en la izquierda (dando la espalda al Adán de la escena anterior), de frente pero inclinada hacia la izquierda para coger el fruto de la boca de la serpiente situada alrededor del árbol. Su brazo derecho está doblado y colocado a la altura del pecho, mientras que el izquierdo se dirige hacia la boca del reptil. En el centro la serpiente enrosca su cuerpo (bastante grueso) en tres vueltas alrededor del tronco del árbol, la cabeza es de reptil y en su boca sostiene un objeto que no se reconoce bien, pero es evidente que se trata del fruto prohibido. El árbol presenta una copa poco frondosa ya que solamente se observan algunas hojas en la parte superior. En el lado derecho está situado Adán, quien se lleva la mano izquierda a la garganta en

otros ejemplos.

señal de haber ingerido ya la fruta. Mientras, enseña la palma abierta de la otra mano colocada a la altura de la cintura. Eva y su compañero van desnudos lo que implica que se representa la escena del Pecado tras la Tentación y aún no la consecuente vergüenza, pues todavía no se tapan. Compositivamente en este capitel destaca la verticalidad de los tres elementos que aparecen en ambas escenas, lo que otorga una sensación de estabilidad mayor a la que se observa en las escenas precedentes.

En el lado frontal del siguiente capitel (Cp 4) aparece el Creador barbado, con posición ligeramente inclinada ladea la cabeza hacia el espectador (a pesar de que los pies están situados de frente). Con la mano derecha señala lo poco que queda del árbol que estaba situado en el ángulo, mientras que con la mano izquierda se coge el manto colocado por encima de la túnica. A su espalda aparecen tres hileras de hojas, unas por encima de las otras, y la parte de un tronco que evidencia que allí estaba colocado otro árbol, desaparecido en la actualidad.

F. 135

En el lado derecho del capitel (Cp 4) aparecen Adán y Eva ocultando su desnudez con hojas de higuera (su forma grande con cinco lóbulos unidos por un tallo largo remite a este árbol). Adán agarra la hoja con lo que queda del brazo derecho (que ha sido mutilado), y hace el gesto característico de mostrar la palma con la otra mano. Eva, colocada a su lado, ocupa el lugar más cercano al muro y también se tapa el sexo con la hoja que sostiene con ambas manos colocadas a la altura del pecho agarrando el tallo. La composición es similar a la de los capiteles de la Creación del hombre, pero en este momento, al mostrar tan sólo un tema se añaden detalles que actúan de marco para la acción.

F. 136

La escena que se presenta en la cara frontal del friso de jamba (Cp 5), tiene como protagonistas a tres personajes: el situado más a la izquierda aparece colocado de tres cuartos en actitud de avanzar, sus piernas están cruzadas y se ven los pies descalzos por debajo de la túnica. La mano está abierta mostrando la palma, mientras que la izquierda agarra la túnica a la altura de la cintura. No lleva barba pero parece que se trata de un hombre. El personaje situado en el centro de la escena es indudablemente un hombre ya que presenta barba, su posición es frontal aunque dirige la vista y los gestos hacia el personaje situado más a la diestra. Cruza el brazo derecho a la altura de los hombros y parece que sostiene algo (el mal estado en que se encuentra esta zona impide ver bien de que se trata), su mano izquierda está situada en escorzo justo debajo de la otra y parece que también porta algo aunque tampoco se puede distinguir (es probable que se trate de

F. 137

un mismo objeto agarrado con las dos manos). El tercer personaje parece estar sentado ya que está colocado a menor altura que los situados de pie, es el único que va calzado y cruza las piernas en forma de aspa. Carece de la parte superior desde los hombros, y su cabeza ha desaparecido, lo que hará muy dificultosa la identificación. Está situado frontalmente aunque dirige la mano izquierda hacia los otros personajes señalándolos, de manera que se establece una comunicación entre ellos. Al mismo tiempo, con la otra mano sostiene una filacteria que cae desde el regazo hacia los tobillos en dirección diagonal. Este personaje lleva un manto colocado por encima del hombro izquierdo. En el ángulo del capitel quedan los restos de un torso vestido con cota de malla (por lo tanto deduzco que se trata de un soldado) que sostiene la empuñadura de una espada con la mano derecha apoyada a la altura del mismo hombro: el resto ha desaparecido completamente.

F. 138

La escena del interior de la mocheta del lado derecho (Cp 5) es irreconocible por la mutilación de las cabezas de los dos personajes que se presentan. Ambos muestran la palma abierta de la mano izquierda, mientras sostienen con la otra un pliegue de la túnica a la altura del regazo, realizan los mismos gestos, van calzados y visten aparentemente igual, pero el situado en la derecha cruza las piernas y el de la izquierda las mantiene paralelas. Están enmarcados entre tres columnas cuyos capiteles, de representación esquemática vegetal y coronados por torres almenadas, sostienen dos arcos ojivales perlados.

F. 139

En la parte opuesta de la puerta, en la cara interna del friso de jamba (Cp 6), hay esculpidos tres hombres. El personaje de la izquierda aparece de perfil semi-arrodillado, y coloca el pie izquierdo encima de lo que parece un banquillo, mientras la otra pierna está flexionada con la rodilla hacia el suelo. El brazo derecho está estirado ya que es agarrado por el personaje de su lado, y su mano izquierda aparece por debajo del otro brazo mostrando la palma. A la altura de la cabeza, por detrás, aparecen tres hojas de palmetas estilizadas que enmarcan la escena por este ángulo cercano a la puerta. El personaje situado en el centro de la escena está levemente orientado hacia su izquierda, lleva barba, túnica hasta los pies y un manto echado por encima del hombro izquierdo. Con la mano derecha agarra al personaje arrodillado, mientras que con la otra sostiene un bastón en forma de T. Justo al lado aparece otro personaje colocado de pie sin barba, con túnica igual al anterior, pies descalzos, y bastón sobre el que apoya las dos manos a modo de descanso.

La cara exterior está rasurada y no es posible determinar si alguna vez se llegó a esculpir algo (Cp 6).

F. 140

En la parte izquierda del quinto capitel (Cp 7) se presenta una construcción arquitectónica donde destaca un portón que recuerda a una fortaleza, en la zona superior se muestran tres arquitos de herradura. El vano de la puerta es alargado y el modelo del arco es igual que los que decoran la parte superior. La puerta aparece con una decoración que imita refuerzos claveteados y presenta un candado o cerrojo. A su lado, ocupando el ángulo del capitel está situado un ángel guardián blandiendo hacia atrás una gran espada con su diestra, mientras con la otra empuja a la pareja hacia el exterior. El ángel tiene el pelo rizado y alas grandes.

F. 141

En el lado frontal (Cp 7) aparecen los primeros padres cubriéndose el sexo con hojas. Adán está situado a la izquierda del ángel, y sostiene con la mano derecha la hoja de higuera, mientras alza la palma de la izquierda. La posición de ambos es frontal, pero el hombre baja claramente la cabeza hacia la derecha en lo que parece un gesto de aflicción. Eva, a su vez, le mira de reojo con una leve inclinación de cabeza. Ella sostiene la hoja con las dos manos ya que la agarra por los lados y no por el tallo como hace su compañero. La composición es similar a la del cuarto capitel (Cp 4), aunque aquí la construcción arquitectónica hace que el ángel se desplace hasta ocupar el ángulo del capitel. La posición erguida del mensajero de Dios contrasta con la actitud de vergüenza que presentan Adán y Eva.

F. 142

En el lado izquierdo del sexto capitel (Cp 8) se presenta Adán vestido con una túnica, ligeramente inclinado hacia adelante en posición de caminar con la cabeza baja. Delante se ve una pareja de bueyes colocada justo en el ángulo del capitel. A pesar de su mal estado, se observan dos grandes animales cornudos que aparecen guiados por Adán, quien sostiene el arado con ambas manos.

F. 143

En lado frontal (Cp 8) se localiza Eva vestida con una túnica larga hasta los pies (que aparecen calzados bajo la vestimenta al igual que ocurre con su compañero). Una toca mentonera le cubre la cabeza, la cara está muy deteriorada pero se ve claramente que gira la mirada hacia el lado del muro, dando la espalda a los bueyes. Con la mano derecha coge la vestimenta a la altura de debajo de la cintura, mientras con la otra mano sostiene un largo huso (casi irreconocible por la erosión) colocado verticalmente.

F. 144

En el lado izquierdo del siguiente capitel (Cp 9) aparece Caín presentando un haz de espigas: está colocado de perfil girando la cabeza ligeramente hacia el espectador, lleva

F. 145

barba, va vestido con una túnica corta hasta la altura de las rodillas y sus piernas están colocadas en posición de avanzar (la derecha delante y la izquierda detrás). Coloca el brazo derecho al nivel del cuello para agarrar las espigas atadas por la parte inferior, mientras su mano izquierda aparece cogiendo la parte superior del haz.

F. 146

En el ángulo de este séptimo capitel (Cp 9) está situado el altar sobre el que los dos hermanos presentan las ofrendas, cubierto con una tela que permite ver en la parte inferior dos columnas de basa ática apeadas sobre un pequeño plinto. Sobre él, en el lado derecho, está colocado un cordero que alza Abel desde la zona frontal del capitel. El animal carece de cabeza ya que ha sido mutilada, pero el resto del cuerpo está bien conservado, la lana forma rizos ondulados por todo el cuerpo. Las patas traseras están cogidas por Abel, quien agarra el animal con el brazo izquierdo adelantado al otro. Él está colocado en la misma posición que su hermano, pero hacia la derecha, y se distingue de Caín claramente por la vestimenta: la túnica es larga y le llega hasta los pies que aparecen calzados por debajo de la tela. En los extremos del capitel, tanto en un lado como en el otro, se sitúan adornos vegetales en forma de tres hojas carnosas enroscadas sobre sí mismas, que enmarcan la escena. Esta composición no acentúa la verticalidad ya que el altar tiene forma cúbica y las posiciones de los hermanos están inclinadas para converger en el centro.

F. 147

En la parte izquierda del capitel doble que finaliza la serie (Cp 10) se encuentra un adorno vegetal: una palmeta estilizada de cinco hojas que recuerda al que aparece en la escena del mainel de la derecha de la portada (Cp 6). Caín está presentado de frente en el momento del asesinato de su hermano, de manera que su mano derecha elevada sostiene un objeto que, debido a la erosión, resulta imposible identificar, mientras tanto, con la otra mano agarra un pico o azada que responde claramente al arma homicida, colocado en diagonal hacia el lugar donde estaba la cabeza de su hermano. Caín lleva un manto o capa que le cubre los hombros y mira hacia abajo donde se encuentra el cuerpo abatido de Abel. Tras el cuerpo sin vida, situado en primer término, se ven las piernas del fratricida que muestran la misma túnica corta que lleva en la escena anterior. Así, Abel está colocado en diagonal con el cuerpo que gira para caer hacia el suelo, mientras sus pies inertes están paralelos elevándose por la acción de fuerza de su hermano, y sus brazos se estiran con las manos abiertas apoyadas en la tierra. La cabeza ha desaparecido y la erosión ha borrado otros detalles.

A continuación (Cp 10) aparece Dios con las características que se le atribuyen anteriormente (barba, nimbo y túnica larga). Está colocado frontalmente vuelto ligeramente hacia la derecha mirando hacia abajo. Con su mano izquierda sostiene la vestimenta, mientras que la derecha la dirige hacia la escena anterior en señal de reprimenda al asesino, el deterioro impide ver claramente el gesto de esta mano ya que ésta ha desaparecido parcialmente. Justo por debajo aparece lo que queda de la figura descabezada de Abel.

F. 148

En el frente (Cp 10), y separado de la escena anterior por un brote vegetal rematado en un cogollo vuelto sobre sí mismo, aparecen dos personajes. Ambos van vestidos con túnica corta, y por culpa del deterioro no se ven nítidamente. El primero, imberbe, está situado de frente y se gira un poco hacia la izquierda, en su mano derecha sostiene algo que no se distingue bien. El otro parece llevar barba y, a pesar de estar de frente, gira su cara para comunicar algo a su compañero, cruza las piernas y flexiona el torso hacia la izquierda ya que sujeta con esa mano un gran arco que se sitúa en el ángulo. Mientras, coloca el brazo derecho hacia el hombro izquierdo.

F. 149

En el lado derecho (Cp 10) aparece un individuo, con la cabeza hacia el muro, que lleva barba y una túnica corta. Parece ser Caín, quien sostiene algo entre sus manos que coloca paralelas al cuerpo, posiblemente es la representación de la maleza entre la que estaba escondido. La erosión no permite descifrar claramente de qué se trata, a pesar de que la vinculación con la escena anterior es evidente. En el pecho parece verse la flecha que habría sido lanzada desde la esquina. El conjunto de este doble capitel es más abigarrado que los anteriores y como consecuencia transmite un mayor dinamismo que se ve acentuado al ser el momento final del relato.

F. 150

Con los capiteles dobles se abre y se cierra el coherente ciclo del Génesis que se presenta en la portada.

F. 151-152

- VI. 7. Cimacios (Ci)

La exposición de los elementos se hace teniendo en cuenta la situación del espectador frente a la puerta y cada descripción de los tramos del cimacio se relaciona con el capitel que culmina, por ello describo diez. Resulta complejo tratar de averiguar a qué corresponden las representaciones ya que la variedad de motivos enlazados dificulta la distinción de cada uno de ellos, pero a pesar de ello intentaré aclarar lo que en la actualidad se aprecia.

En la zona correspondiente a la parte izquierda del primer capitel (Ci 1), la decoración empieza con una palmeta de cuatro hojas enmarcada por un tallo que se inscribe en un roleo. Por encima de éste, hacia la esquina, se coloca un bicho formado por un cuerpo de ave y cola de reptil anillada dirigida hacia abajo. En el frente se distinguen tres animales. El primero, híbrido entre ave y reptil, se encuentra orientado hacia el vértice del capitel, pero el cuello gira para converger con la cabeza en el centro. Su cuerpo presenta un ala sin desplegar que desciende hasta el suelo, y se apoya sobre la cola de reptil anillada que cae entre las patas. Por delante del vientre pasa un roleo circular que lo envuelve. A su lado está colocado otro animal igual a éste, pero con una diferencia notable: en la cabeza (muy erosionada) se aprecian formas humanas posiblemente femeninas. Este ser se halla dispuesto antitéticamente respecto al anterior, y así la cabeza también se gira hacia el centro. De nuevo un tallo curvado le atrapa y se bifurca a la otra banda. En el resto de la zona frontal, la erosión ha eliminado la posible identificación de un ser del que sólo se ven las patas dispuestas sobre un roleo que le atrapa. Por encima parece que había una densa maraña de la que sólo quedan los contornos. En el lateral derecho se muestran vegetales circulares que se cruzan y alcanzan a dos figuras que resultan casi imposibles de determinar por la parcial destrucción. Aún así, apunto la eventualidad de que se trate de un hombre de perfil que agarra a un pequeño bicho.

F. 153

Por encima del segundo capitel (Ci 2) se desarrolla una hojarasca de roleos y ramas que envuelven a un monstruo extraño con el torso y cabeza humanos (en apariencia se trata de un hombre). Esta parte superior del cuerpo se halla colocada de frente, aunque se inclina levemente hacia su izquierda. Levanta ambos brazos abiertos y flexionados hacia atrás, mientras el derecho queda atrapado por un tallo y sostiene algo difícil de interpretar, pasa lo mismo con el otro brazo que también coge algo. El cuerpo de ave es bastante voluminoso y se coloca en avance hacia la izquierda del cimacio. Sus patas son cortas en proporción al cuerpo, así, la derecha se levanta un poco mientras la otra queda recta con una rama atravesada por delante. El ala pegada desciende hasta el suelo y, paralelamente a ella se dispone lo que aparenta ser un cuerpo de saurio estirado hacia el vértice (semejante a una cola decorada a base de anillos circulares pequeños). Considero que se trata de una serpiente que muerde el brazo izquierdo del híbrido, y por ello él levanta su otro brazo con un objeto (probablemente una piedra) para matar al reptil que le apresa. Ubicado en la parte superior de la esquina, sobre una rama, se

reconoce otro animal con aspecto de dragoncillo dirigido hacia la zona superior del híbrido. En su cabeza destaca el ojo marcadamente almendrado, el hocico respingón, las orejas picudas y el cuello largo y estirado. Por otro lado, en su cuerpo de ave alargado resalta un ala que se despliega hacia la parte opuesta del capitel. Bajo él una serie de tallos se cruzan y lo enroscan por detrás. En el lado opuesto al descrito se halla un animal que avanza hacia el vértice, con el cuello estirado hacia atrás por la acción violenta del hombre que le atrapa. La cabeza de este dragón presenta ojos ovales y boca alargada (el hocico ha desaparecido), un cuello largo, cuerpo de ave y la cola larga de reptil con incisiones en V. Se encuentra cogido de las orejas por el humano. Éste, situado justo detrás, ocupa el resto de la superficie. Se presenta de perfil pero con la cabeza girada hacia el frente (posiblemente se trata de un hombre que lleva el cabello sobre los hombros, otros rasgos no se pueden ver por la erosión acusada). Va vestido con una túnica corta por debajo de las rodillas y un tallo se enrosca a la altura de la cintura para acabar en una hoja carnosa colocada en la esquina. Estira ambos brazos, el izquierdo hacia el frente y el otro por encima para coger al monstruo. El movimiento forzado de los brazos se acentúa por la movilidad de las piernas, avanza la derecha mientras estira la otra hacia atrás.

F. 154

En el tercer capitel (Ci 3) se localiza un ave de cuello largo con cola ondulada, ala pegada y patas largas, que se dirige con el cuello estirado y la cabeza abajo hacia la pierna del hombre situado en el vértice. En la esquina se encuentra un hombre, colocado de frente (sin barba y con cabello por encima de los hombros), que estira el brazo derecho hacia atrás para sostener una piedra u objeto imposible de determinar. El otro brazo se extiende, aprisionado a la altura del codo por tallos, pero su mano queda agarrada por el dragón del lado opuesto. Las piernas se disponen abiertas, atrapadas por las ramas, la izquierda queda flexionada sobre un tallo y la derecha estirada se dirige hacia atrás. El bicho, colocado en dirección al hombre, gira la cabeza hacia arriba, y muerde el dedo pulgar de la mano humana (el resto de dedos se colocan sobre el hocico). En la cabeza del monstruo destaca la oreja picuda y el ojo grande ovalado muy abierto. El cuerpo de ave, bastante redondeado, presenta un ala pegada que cae sobre la cola de plumas, la cual a su vez descansa en el suelo, mientras sus patas quedan rectas. Una espiral de tallos revueltos se desarrolla sobre él y contribuyen a crear confusión en la distinción de la anatomía.

F. 155

El cimacio del cuarto capitel (Ci 4) muestra tres hojas carnosas que se enroscan sobre sí y se convierten en tallos estirados que atrapan a un monstruo situado hacia el

F. 156

muro con la cabeza vuelta al lado opuesto. En ésta destaca el ojo oval, el hocico largo, la boca estrecha y la oreja picuda estirada. Su cuello se tuerce girado hacia atrás para morder un tallo que cruza horizontalmente tras la cabeza. Del cuerpo redondeado se despegan una ala que desciende hacia el suelo, la pata derecha está levantada y la otra queda recta. Su cola de reptil alargada se estira hacia el vértice para cruzarse con la del otro animal (actualmente sin cabeza) que aparece colocado en el ángulo en posición estática. En él destaca el cuerpo de ave y la cola de saurio. El lado opuesto está muy deteriorado, y la zona cercana al vértice ha desaparecido por la erosión, allí tan sólo se distingue la cola sobre la que descansa el cuerpo de reptil anillado y alado. Un roleo lo encierra desde la parte inferior.

F. 157

En el frente del montante (Ci 5) se hallan tres sirenas-aves. Las primeras están situadas en pareja enfrentada, sus cuerpos divergen hacia los extremos pero los rostros se acercan. El animal más cercano al muro tiene cabeza de dragoncillo felino en la que destaca una oreja puntiaguda redondeada que sale desde el marcado ángulo supraciliar, el ojo es oval, no presenta hocico y la boca parece sonreír. El cuerpo es redondeado y muestra círculos o anillos en la zona central del vientre que siguen por la cola. Su ala queda pegada y desciende hacia las patas abiertas con la izquierda hacia atrás y la derecha en avance. Un tallo se bifurca desde el centro y la atrapa tras la cola de reptil y por delante de la pata izquierda. Este mismo tallo pasa tras la cabeza del segundo ser que, en postura inversa, se gira hacia su derecha y mira al anterior. La rama se enrosca por el cuello y sigue hacia abajo. Las características son iguales a la precedente, sus patas están dispuestas sobre el tallo que sube tras la cabeza de la tercera (que se halla colocada de igual modo que la primera y mira hacia el vértice). En este caso, el ala alargada se despegan en la punta y atraviesa el vértice hacia donde se encuentra otro tallo vertical. En el lado opuesto se ubican dos seres iguales a los anteriores. En el primero se distingue la cabeza femenina, que se encuentra colocada hacia la derecha del cimacio, y vuelve el cuello al otro lado con el rostro levemente en descenso para mirar hacia abajo (al vértice del capitel). Por las patas, en avance, se desarrollan tallos carnosos y un roleo que atrapa de nuevo a otro animal (igual a los mencionados). Está antitéticamente dispuesto respecto a la compañera, y así mira hacia su izquierda y se vuelve opuesto. En la parte más cercana a la puerta se localizan el resto de los tallos enroscados. Estos dos últimos animales se enfrentan en postura más dinámica que las precedentes.

F. 158

En la zona del segundo montante (Ci 6), en el lado de la derecha de la portada aparecen ramas que se estiran y atrapan el cuerpo de un animal. El bicho tiene cuerpo de ave con un ala pegada y aspecto de dragoncillo, su cuello se alarga completamente hacia abajo. En su cabeza, colocada sobre el suelo, destaca el hocico chato y prominente, la boca abierta con dientes, la oreja puntiaguda y el ojo oval. Muerde el tallo que le envuelve, el cual, bifurcado por delante de la cabeza, pasa por encima de su cuello y atrapa la pata izquierda mientras la derecha lo pisa. Este mismo tallo pasa por detrás de la cola larga y baja hasta el suelo. Por delante la hojarasca vegetal atrapa a otro animal, que parece enroscado y encogido sobre sí para esconder la cabeza. En él destaca la cola larga y el ala pegada al cuerpo de ave rechoncho. En el lado opuesto al descrito, se presenta un animal de cabeza de dragón que se dirige al muro para morder un tallo. Está ligeramente agachado y avanza mientras su ala derecha se despega hacia arriba. En frente se distingue, a duras penas, lo que parece un ser que esconde la cabeza entre las alas y por ello se enrosca sobre sí.

F. 159

Por encima del séptimo capitel (Ci 7) se observa un animal semejante a un ave (la cabeza está muy estropeada) bastante pequeña, que estira la cabeza hacia atrás y parece retroceder a pesar de que avanza hacia el vértice. Enfrente, en el lado opuesto a la esquina, otro monstruo dirige la cabeza hacia abajo a la zona de las patas. El bicho se enrosca y retuerce en círculo para bajar totalmente su cuello anillado con decoración de bolitas en registros horizontales (al igual que la cola y el cuerpo). Así queda en postura para morder su propia cola con una boca enorme, el ala está pegada, las patas son cortas y aparece un roleo por encima de ella. En la parte opuesta, se distingue un bicho con el cuerpo de ave, y el resto de reptil, con el ojo oval y hocico chato. En el otro lado, un animal que se dirige hacia el vértice para morder un tallo que lo envuelve, en él destaca el ojo oval, las orejas picudas y el ala pegada, la cola descende tras el tallo que lo atrapa.

F. 160

Encima del octavo capitel (Ci 8) aparece un leoncillo de perfil con el cuerpo lleno de guedejas de pelos enroscados. Su boca abierta muestra los dientes en gesto de intimidación. Se dirige hacia la zona del muro mientras un tallo se enrosca por encima del cuerpo a la altura del vientre. La pata derecha delantera se levanta y la trasera se atrasa, el resto quedan verticales. En el lado opuesto se ubica un ave rechoncha colocada hacia la derecha del cimacio. El ala derecha está despegada, y destaca por ser pequeña, el cuello y la cabeza son largos y recuerdan a la tipología de las grullas (el cuerpo no). Se halla inmersa en un roleo y parece dirigirse en tensión al bicho que aparece enfrentado a ella.

F. 161

F. 162

Se trata de un ser más esbelto y pequeño atrapado por las ramas. En él destaca el cuello largo y la testa de dragón con un cuerpo poco voluminoso. Ambos llevan las bocas abiertas y parecen retarse en actitud arrogante.

F. 163

Sobre el tramo del noveno capitel (Ci 9) se localiza un cuadrúpedo (ciervo, oveja o cabra) que anda hacia el vértice al reencuentro del animal del otro lado. El primero parece correr y coloca las patas traseras hacia atrás mientras las otras adelantan, al mismo tiempo un tallo pasa por su vientre y sube hacia la boca que lo muerde. En el lado opuesto, enfrente, se coloca otro venado ligeramente levantado con los cuernos u orejas hacia atrás, éste se coloca de perfil hacia la esquina. Ambos comen de los tallos que se sitúan en el vértice y se enroscan tras ellos.

F. 164

Sobre el último capitel (Ci 10), muy deteriorado, se encuentra un animal colocado hacia la esquina con el cuerpo de ave rechoncho y pequeño, pero con la cabeza leonina en la que destaca la melena. Este ser despliega el ala izquierda y deja la derecha pegada. Delante, justo en el vértice se ve una masa similar a un humano, que estira el brazo derecho hacia abajo, con esta mano coge algo que no se puede detallar bien (quizá se trate de una lanza dirigida a la boca del animal anterior, pero los tallos que envuelven la escena crean masas informes que hacen que sea imposible determinar de qué se trata). Con la mano izquierda sostiene un objeto (posiblemente una espada) dirigido en actitud amenazadora a la boca de un ser que ha desaparecido, situado enfrente, y del que no se ve más que la parte de la cabeza donde se aprecia el ojo oval. La pierna izquierda del hombre pasa por delante del tallo que rodea el cuerpo y continúa hacia el frente donde no se puede apreciar nada más. En la esquina opuesta aparece una sirena colocada de lado hacia el vértice, con la cabeza de animal hacia el frente. Por encima pasan tallos que se enroscan en roleos. Su cola baja, al ala está pegada al cuerpo y las patas quedan rectas. La erosión acusada hace que los tallos se confundan con las formas y por ello no se ve claramente.

- VI. 8. Figuras de las enjutas (E 1) y (E 2)

Ambos personajes están situados en unos nichos colocados un poco más arriba de la portada en las enjutas. Se encuentran tallados casi en bulto redondo, y su tamaño es prácticamente igual al del Padre Eterno del tímpano²⁸. La altura de las figuras sumada a la losa de piedra que las enmarca, es la misma que la de las columnas del piso superior de

²⁸ Debido a la altura considerable en la que se hallan, carezco de las medidas que permitirían realizar las comparaciones.

arquerías. Desgraciadamente, debo constatar la alarmante erosión que sufren estos relieves, factor que impide el reconocimiento de ciertas partes esenciales y de muchos detalles que serían importantes para saber quiénes son los representados. El enorme deterioro viene de antiguo y es patente desde principios de siglo (al menos), tal y como queda reflejado en las fotografías consultadas en el Archivo Provincial de Soria y en el Instituto Amatller de Barcelona (las cuales no ayudan en nada a vislumbrar la posible identificación).

La figura de la izquierda (E 1), según el espectador situado frente a la fachada, se enmarca bajo un doselete de una pieza con la forma de un arco de herradura (tan alto como el doble de su cabeza), apoyado sobre dos ménsulas. Este elemento de encuadre ostenta una decoración constituida por cinco semicircunferencias ciegas, la más grande se coloca en el medio y va acompañada de dos parejas más pequeñas colocadas a cada lado. Las inferiores están dispuestas de la misma manera que la central (horizontalmente), y las de arriba se hallan en diagonal convergente. El personaje cobijado bajo este baldaquino es, sin duda, un hombre con cabello largo hasta los hombros, peinado con raya en medio, y colocado por detrás de las orejas (en esa zona se puede ver el tratamiento del pelo con incisiones paralelas en diagonal). Lleva barba larga que se bifurca para formar tres mechones a cada lado y uno central (cada uno de ellos es más grueso en la parte de la barbilla y se estrecha a medida que cae). La expresión del rostro es seria, sus ojos miran al frente sin dirección fija y parece hallarse ausente del contexto. Tras la cabeza se puede ver un nimbo o aureola: este detalle es sumamente importante a la hora de realizar la posible explicación de quién se trata. El brazo derecho está levantado hasta la altura del hombro y el izquierdo baja casi hasta la rodilla, con ambas manos (que han desaparecido por la erosión) sujeta un objeto colocado en diagonal (puede tratarse de una filacteria, rollo, cinta, cinturón o menos probablemente una espada). Porta un manto sobre su hombro izquierdo (con pliegues verticales paralelos), y en el talle se aprecia un ceñidor que le ata la túnica larga que llega hasta los pies. Por la zona de su izquierda, bajo la manga que cuelga desde el codo, se observa parte del cojín sobre el que se sienta. Las piernas están colocadas ligeramente separadas, cubiertas por la túnica de pliegues paralelos (bastante gastados por la acción de las inclemencias del tiempo), y por el manto que se cruza por encima de la rodilla derecha. Los pies están separados y abiertos en diagonal sobre la imposta que sirve de base a las columnas. La correspondencia con el lugar de la derecha

de Dios del tímpano puede estar relacionada con la mayor importancia de este personaje respecto al otro.

F. 166

En el lado opuesto, se ha situado el otro relieve (E 2). En la misma composición que la figura anterior, la cabeza de la derecha se enmarca bajo un arco de medio punto que forma otro doselete decorado con una doble hilera de arquillos ciegos de ligera herradura (se disponen uno a cada lado de la cabeza y tres grupos de parejas en la parte superior). En este caso el deterioro es enorme y el cuerpo no es más que una masa informe en la que no destaca casi nada. En la cara ha desaparecido todo salvo el hueco de los ojos, y el cabello está tan deteriorado que no se puede distinguir bien (probablemente era corto ya que no cae por encima de los hombros). Lo que se aprecia con claridad es un nimbo que enmarca la cabeza por encima del cuello. Forzando la vista, desde un lateral parece verse el codo derecho del personaje, con lo cual el brazo estaría hacia abajo colocado a la altura del regazo y es posible que portase algo en ese lugar (actualmente es totalmente imposible determinar de qué se trata). Los pies parecen dispuestos en la misma postura que el personaje masculino, pero no se puede afirmar nada. En contraste con la otra figura, a primera vista, aparenta ser una imagen femenina sentada (pero en esta apreciación seguramente se halla implícita la visión de formas femeninas en las superficies menos angulosas). Desde luego, el no llevar barba no conduce a afirmar que sea una mujer ya que seguramente también se representó aquí a un hombre (tal y como trataré de demostrar más adelante).

- VI. 9. Rosetón (R)

F. 27, 167

El rosetón cuenta con la parte inferior severamente restaurada, por ello las descripciones se centran en la parte original²⁹.

F. 167

En la primera dovela decorada con figuración (R 1), aunque fuertemente deteriorada, se pueden distinguir dos sirenas-aves enfrentadas de espaldas y de perfil. Ambas giran las cabezas hacia el centro, donde convergen con un objeto en el medio que las separa. En los cuerpos se ven las alas adheridas, y entre las patas se aprecian las colas de reptil sobre las que descansan. La primera tiene cabeza (posiblemente femenina), pero la otra carece de ella.

²⁹ No detallo la composición del conjunto ya que el rosetón ha sido mencionado en el capítulo V en la parte de la fachada, y más adelante se estudia en el capítulo XII.

En la segunda dovela (R 2) se ven dos animales cuadrúpedos opuestos similares a ciervos o venados. Dispuestos de perfil, vuelven las cabezas hacia atrás para comer de los tallos acabados en hojas que surgen entre sus patas traseras. En las cabezas destacan las orejas largas que se colocan hacia arriba, y el morro redondeado. La erosión no deja ver con claridad otros detalles.

F. 169

Dos animales fantásticos aparecen en la siguiente dovela (R 3). Se trata de dos sirenas-aves colocadas con el cuerpo de perfil, y el cuello ladeado hacia el frente. La cabeza de la primera se inclina hacia arriba a su derecha (no se aprecia bien, pero es posible que lleve barba). A la altura del hombro derecho sale un ala que se despliega hacia el suelo, mientras la otra queda pegada en el cuerpo. Descansa sobre las patas (la derecha ha desaparecido, pero la otra queda ligeramente flexionada en el suelo) y encima de la cola de reptil enroscada. La segunda sirena presenta la misma posición, pero en este caso lleva una toca en la cabeza a modo de capucha. El ala no se despliega tanto por el poco espacio que queda libre, su cola pasa por debajo de la pata derecha mientras la otra parece doblada. Podría tratarse de una pareja masculina y femenina, pero no lo puedo afirmar porque no hay más diferencias anatómicas que lo corroboren excepto la posible barba.

F. 169

En la cuarta dovela (R 4) se hallan dos seres humanos montados sobre dos monstruos. La escena se organiza en dos grupos, el primer personaje está subido en un león colocado de perfil hacia las figuras que aparecen frente a él. El animal tiene las patas derechas rectas, la izquierda delantera levantada, y la pata trasera se adelanta un poco. El cuello presenta melena con los pelos detallados de forma paralela. En la cabeza destaca la boca entreabierta en gesto amenazante. Sobre su lomo está sentado (de lado) un personaje masculino, que parece barbado con pelo sobre los hombros. Va vestido con una túnica corta por debajo de la cual se debía ver la pierna derecha (desaparecida ahora, aunque queda el pie en el suelo). El torso está girado de frente, y dirige el brazo derecho abierto hacia atrás. Con esa mano sostiene algo que no se ve bien (quizá una piedra o arma), y con la otra agarra por detrás el cuello del animal. Justo delante, se ha colocado otro animal de apariencia más extraña, semejante a un grifo sin alas (tiene el cuerpo de león y pico en la cabeza). Este ser lleva la pata derecha trasera hacia atrás y la otra hacia delante, con la cola por el medio. El cuello largo estirado se vuelve a la derecha hacia el hombre colocado sobre su grupa. Como el anterior humano es barbado, está de perfil y lleva el cabello largo. En actitud de lucha estira el brazo izquierdo para agarrar el cuello del animal, mientras dirige en flexión hacia atrás el otro brazo en cuya mano empuña una

F. 169

espada colocada en diagonal. Va vestido con túnica larga de pliegues profusos que tapa la pierna derecha estirada hacia delante.

F. 169

En la dovela posterior (R 5) aparece un animal y un humano. El monstruo, de enormes dimensiones, ocupa horizontalmente toda la superficie, está colocado de perfil y vuelve el rostro hacia atrás. Su testa de león muestra una oreja puntiaguda, grandes ojos ovalados, y boca enorme que engulle la cabeza del humano. El cuello presenta ondas paralelas tratadas a modo de escamas, su cuerpo es alargado, voluminoso y termina en una cola de reptil o saurio. El ala derecha está pegada al lomo, mientras que la izquierda se despliega adaptada a la forma horizontal del marco. Su cola baja hacia el suelo, se enrosca sobre sí, se vuelve hacia arriba, queda recta y se enrosca otra vez para quedar horizontal con la parte externa ondulada y más afinada. La pata delantera derecha está flexionada para atrás y la otra hacia delante. Sobre el lomo aparece sentado un hombre completamente desnudo, inclina el torso y se tumba con la cabeza dentro de las fauces del monstruo. El brazo derecho se estira hacia abajo y su mano cuelga del cuerpo inerte. La pierna derecha está colocada en flexión hacia atrás en un intento de sacudirse para evitar el mordisco, mientras la otra queda recta por detrás del bicho (ya que se ve el pie sobre el suelo). Destaca el tratamiento anatómico del cuerpo humano en el que se ve claramente la columna, los omoplatos y la zona de los glúteos (este aspecto contrasta con el esquematismo más acusado que se observa en los capiteles Cp 2, Cp 3, Cp 4 y Cp 6).

F. 169

En la sexta dovela (R 6) se localizan dos personajes en lucha contra un monstruo. El primer hombre de melena larga y barbado, está situado frontalmente un poco inclinado hacia su izquierda. Con el brazo derecho abierto hacia atrás sostiene una lanza colocada en diagonal y dirigida al monstruo, mientras con la otra mano coge la lanza más abajo y la clava en el cuerpo. Va vestido con una túnica (atada por un ceñidor), bajo la cual se ve la pierna derecha abierta y flexionada en posición de fuerza. La izquierda queda recta, y en esa zona la vestimenta de pliegues paralelos cae casi hasta el tobillo. En el centro, un animal de perfil dirige la vista a la derecha de la dovela. En su enorme cabeza de león resalta el ojo oval, las orejas pequeñas y la boca grande que engulle la parte superior del personaje de la derecha. El cuerpo presenta un ala desplegada y tratamiento de pelo ondulado individualizado en el cuello como si se tratase de una crin. La pata delantera izquierda se estira y la derecha queda recta en el suelo, su cola reptiliana se enrosca y atrapa la pierna derecha del personaje anterior. Frente a él otro hombre de perfil se vuelve hacia el grotesco animal. Su cabeza está dentro de las fauces y con ambas

manos sujeta una lanza (o espada) que clava en el pecho del animal en idéntica dirección que la lanza del compañero (es posible que se trate de la misma atravesada). Este hombre lleva una túnica larga bajo la que se ve el pie derecho adelantado con el izquierdo por detrás.

En la dovela siguiente (R 7) se encuentran dos animales y un hombre. La primera bestia está colocada de perfil y vuelve la cabeza hacia el centro. Este monstruo de cabeza alargada, ojo ovalado, oreja chata y hocico prominente se muerde su propia cola. El cuello tiene tratamiento de escamas y por debajo del ala pegada al cuerpo, surge la cola de reptil desplegada hacia arriba para quedar curvada en dirección a la boca que muerde el extremo. La pata derecha está flexionada hacia atrás y la otra hacia delante. El grupo situado más a la derecha muestra a otro animal de perfil en la misma posición que éste (con la cabeza vuelta hacia atrás). Avanza hacia la izquierda de la dovela y mira a la derecha para atacar. En su cabeza destaca la oreja triangular redondeada, la crin tratada con mechones paralelos, el ojo oval y la boca abierta (que muerde al hombre). La pata derecha delantera queda recta mientras en las patas traseras la derecha avanza. El bicho parece estirar hacia sí al hombre colocado sobre su grupa, quien, colocado de semi-perfil, se gira en movimiento helicoidal. Sus piernas están estiradas en una postura forzada de lucha para liberarse (la izquierda se inclina a atrás y la derecha se estira en diagonal sobre el suelo). Levanta el brazo derecho, que es mordido por el animal, y muestra el brazo izquierdo flexionado con un objeto que parece una espada (apoyada en ese hombro). La cabeza queda torcida hacia arriba en posición de esfuerzo, en ella se puede apreciar la barba y el cabello sobre los hombros. Destaca de nuevo la representación bastante naturalista de la anatomía del ser humano.

F. 169

En la octava dovela (R 8) aparecen dos personajes montados sobre dos monstruos. La primera arpía o sirena-ave, está de perfil hacia la izquierda y vuelve la cabeza ligeramente hacia el frente. En ella destaca la toca o capucha que le envuelve la cabeza, los ojos grandes y la boca con expresión sonriente. Su cuerpo de ave presenta un ala sin desplegar que baja hasta el suelo, por debajo de ella se aprecian dos patas y una cola de reptil enroscada sobre sí misma (la pata izquierda se flexiona y la derecha toca el suelo). Montado en su lomo, se encuentra un hombre desnudo de perfil en el que destaca el movimiento forzado y dinámico. Está sentado de espaldas al monstruo, es decir, hacia la derecha de la dovela, y gira el rostro ligeramente hacia el frente. Flexiona su brazo derecho hacia atrás por encima del hombro y parece sostener algo que no se aprecia bien

F. 168

(posiblemente un látigo o arma arrojadiza). La pierna derecha se halla estirada hacia atrás y la otra hacia delante (de forma que se crea una postura de avance). El pie izquierdo descansa en la cola del monstruo situado enfrente. Como si de un negativo se tratase, el grupo del otro hombre y la sirena comparte postura con éste. Así, el monstruo (que en este caso no lleva tocado y muestra el pelo rizado), gira la cabeza a su izquierda. Presenta las mismas características que la sirena anterior, pero en este caso la cola de reptil envuelve la pierna izquierda del personaje sentado sobre ella. Sobre su lomo, un hombre de perfil está dirigido hacia la izquierda cara a cara con el compañero. Gira el brazo izquierdo hacia atrás por encima del hombro y parece sostener algo como su homólogo. Su pierna derecha está en avance colocada sobre el ala de la otra arpía (por detrás de la pierna del personaje anterior). La cara mira levemente hacia el frente, y en ella destacan los grandes ojos redondos (que se ven mejor que los del compañero). La escena llena toda la dovela, y desde un eje se ve claramente que las posturas se repiten de forma simétrica.

F. 168

En la clave (R 9), correspondiente al centro de la circunferencia, se presenta un león de perfil que mira a la derecha. El cuello está estirado y en la cabeza destaca la boca abierta, el ojo oval y las orejas redondeadas. La cola se coloca en alto (acabada en una borla) y se curva hacia el lado superior de la dovela. El animal avanza la pata izquierda delantera y coloca la derecha recta, los cuartos traseros están rectos (pero falta la pata izquierda, lo que parece indicio claro de que se cortó la dovela para acomodarla al hueco). La posición es majestuosa a pesar del poco espacio del que dispone.

F. 168

En la siguiente dovela (R 10), también casi en el centro del círculo, se localiza otro león con posición afrontada al anterior. Éste se dirige a la izquierda en postura igual al otro (excepto en la pata delantera que aquí se levanta flexionada). Otra diferencia notable es que el animal vuelve la cabeza hacia el hipotético espectador para enseñarla de frente, donde destacan los globulosos ojos ovals y la gran boca semi-abierta. Por otro lado, el cuerpo es más voluminoso que el precedente y la cola, más larga, se coloca en postura exagerada.

F. 168

La decimoprimer dovela (R 11) es muy pequeña y parece comprimida, muestra un águila que ocupa toda la superficie. El animal está situado frontalmente con las alas desplegadas, pero debido a la escasez de espacio éstas no se abren sino que caen pegadas al cuerpo. El tratamiento del plumaje es esquemático a base de rombos (similar al que se ve en otras alas del resto de la fachada). Las patas se colocan abiertas en ^, y entre ellas

está la cola de plumas paralelas que le hace de sustento. La cabeza se encuentra bastante erosionada y el pico ha desaparecido.

En la siguiente dovela (R 12) se ubica un animal de perfil que avanza hacia la izquierda (al eje del rosetón); parece ser un jabalí. El cuerpo es enorme y presenta un tratamiento de incisiones paralelas en diagonal que recuerdan las cerdas de la bestia. Las patas derechas se sitúan en avance hacia delante, y las izquierdas hacia atrás (todas son muy cortas en proporción al cuerpo). En la cabeza resalta la boca recta, el ojo oval, y las orejas excesivamente largas y peludas colocadas justo por encima del ángulo supraciliar.

F. 168

En la posterior dovela (R 13) aparecen dos hombres y un animal. El primer personaje está situado de frente con la cabeza hacia su izquierda. Lleva un gorro frigio, barba, y mira hacia el monstruo que le atrapa con la cola (agarrado a la altura del pecho y cuello). El hombre dirige la mano izquierda hacia abajo y sostiene una lanza colocada en diagonal al cuerpo del bicho, la otra mano coge el arma más arriba (justo por debajo de la cola del monstruo). La pierna izquierda se estira hacia el suelo, y tras la túnica corta que le viste se ve la pierna derecha levantada y colocada sobre el cuerpo del animal en la zona de la cola. Otro hombre de perfil, con cabello corto y barbado, mira a la derecha de la dovela y estira sus brazos para sujetar la cabeza del animal que se ha tirado hacia atrás. Así, abre forzosamente la boca del monstruo (que carece de mandíbula inferior por la erosión). El hombre está montado en el lomo, lleva túnica corta y se ve la pierna derecha estirada. El bicho tiene el cuello largo, cuerpo alargado, y patas delanteras sobre el suelo (la derecha delante). Destaca la cola de reptil sobre la que se asienta que se enrosca para ir hacia arriba, aprisionar al hombre, y seguir de nuevo a lo alto vuelta sobre sí.

F. 167

En la otra dovela (R 14) se han colocado dos arpías o sirenas-aves atrapadas entre vegetales. En el medio se encuentra un tronco del que salen tres ramas dirigidas a cada lado. En ese lugar, en cada banda, se halla una sirena de perfil que gira el cuello y coloca la cara para converger en el centro. A pesar de la erosión parecen femeninas. La primera rama pasa tras sus cabezas, la segunda por delante de sus cuellos, y la tercera por detrás del lomo. Los tallos se dispersan en absoluta simetría. Ambas tienen las alas pegadas al cuerpo, y se apoyan sobre las patas delanteras (levantan una pata delantera y dejan recta la otra) y sobre las colas de reptil que se enroscan. En las esquinas superiores de la dovela los tallos carnosos de las ramas se colocan de relleno y se encorvan.

F. 167

En la decimoquinta dovela (R 15) se localiza un caballo colocado hacia la derecha, de perfil, con la cabeza hacia el suelo. Han desaparecido dos patas, pero la izquierda

F. 170

delantera queda en actitud de galope, y la pata derecha trasera se coloca hacia atrás. Montado sobre él, encima de la silla, aparece un jinete con armadura, cota de malla y yelmo. Marcha de izquierda a derecha. Con la mano izquierda abraza un escudo ovalado y sostiene las riendas, mientras con la otra mano en alto estirada hacia atrás parece agarrar un objeto apenas perceptible (que se confunde con el vegetal vertical de dos tallos enroscados a modo de cuerda que se coloca tras él, podría ser una espada corta).

F. 170

En la dovela siguiente (R 16) aparecen dos animales. El más grande (colocado hacia la izquierda de la dovela) tiene la cabeza erosionada, pero se aprecia bien la boca abierta para morder a la serpiente que se enrosca sobre él. El monstruo con cuerpo de león, está de perfil, dirige la cabeza hacia arriba y gira el cuerpo violentamente. La pata derecha delantera se levanta, y la otra aparece recta aprisionada por la víbora. La pata izquierda trasera recta pasa por delante del cuerpo de la serpiente, y la cola se estira hacia arriba para acabar en borla. La víbora ataca y muerde al animal, su cabeza baja enroscada por todo el cuerpo: pasa tras el cuello, va hacia la pata delantera, sigue por los cuartos traseros y sube para bajar de nuevo por el lomo.

F. 170

La penúltima dovela con figuración (R 17) no se aprecia bien por la erosión, pero se distinguen tres personajes colocados hacia la izquierda del marco, colocados de perfil. El primero sólo conserva el cuerpo, la pierna izquierda se estira con la derecha en avance. Parece que lleva algo a la altura del hombro en horizontal, que conecta hacia la boca del individuo central. Seguramente lleva barba (aunque se ve muy mal), y agarra con la mano derecha la “cola” del anterior; su pierna derecha avanza y la otra ha desaparecido (aunque estaba recta hacia atrás). Otro personaje situado tras él, estira el brazo y le toca la espalda, deja la pierna derecha recta y avanza con la izquierda. En su cara se ven dos ojos grandes, y en la parte superior de la cabeza parecen distinguirse dos cuernos que han desaparecido, pero de los que se conservan restos (lo mismo ocurre en el primer personaje).

F. 170

En la última dovela (R 18) se diferencia un personaje de frente sentado con el brazo derecho hacia abajo y el otro hacia arriba, es posible que en la mano izquierda porte un objeto que no soy capaz de precisar. Al lado se encuentra una masa, de la que casi no se distinguen los contornos, y que posiblemente se trata de un personaje medio agachado dirigido hacia el primer individuo (también podría tratarse de un animal fantástico al acecho, o de un demonio). La erosión es tan enorme que tan sólo se ven cuerpos informes.

El resto de dovelas más inmediatas tienen decoración de tres hojas que se cierran sobre sí³⁰. Las situadas en la parte inferior del rosetón no se ven desde ningún punto de la plaza, pero hay constancia de que la erosión las ha destrozado. En realidad, es improbable que tuvieran esculpido algún tema interesante ya que, debido a su colocación, no se podrían ver desde ningún lugar. Pero se sabe que no estaban sin tallar y seguramente tenían hojas como el resto.

F. 170

- VI. 10. Capiteles laterales de las arquerías ciegas (Cf)

Existen veinticuatro capiteles distribuidos en dos pisos. Comenzaré por izquierda de la parte de abajo y continuaré en el mismo sentido por arriba.

F. 28, 59-60
63-70

En la arquería inferior hay un primer capitel (Cf I 1) en el que se ven dos monstruos, con aspecto de dragoncillos alados o pájaros fantásticos, situados opuestamente por el lomo. El ángulo está ocupado por un eje vertical que corresponde a un elemento vegetal (una especie de árbol). Los extraños animales están colocados de perfil y echan sus cabezas hacia atrás hasta el lugar del árbol que les separa, de esta forma con sus cuerpos dibujan una S. El movimiento sinuoso sugerido por las posturas evidencia la inestabilidad de los animales que descansan sobre sus colas de reptil tratadas con anillos. Las cabezas han desaparecido por la erosión, pero se conservan en buen estado los cuerpos que corresponden a los de serpientes o reptiles anillados con escamas. Ambos presentan alas de ave pegadas al lomo con detalles decorativistas en el tratamiento del plumaje. Las pezuñas de cada uno descansan en unas hojas carnosas colocadas en las esquinas que se enroscan sobre sí para formar tres niveles diferentes de altura. En realidad, los elementos de esta composición se han colocado simétricamente de forma desdoblada ya que una postura y otra son lo mismo en negativo.

F. 172

Dos personajes femeninos se localizan en el lateral izquierdo del siguiente capitel (Cf I 2), ambos llevan túnica larga y pies calzados. La primera mujer presenta una toca y velo en la cabeza y porta algo en el regazo que no se aprecia con nitidez (por relación con el tema representado se trata de una bandeja con la cabeza de San Juan). Por la analogía con el personaje de la cara frontal, la primera mujer es Herodías que acaba de recibir la patena de manos de su hija. El otro personaje tiene el pelo largo y las manos se colocan a la altura del vientre, esta figura corresponde a Salomé. El individuo del ángulo del capitel está concebido como una figura estilizada por la posición que ocupa (a la que se debe

F. 173-175

³⁰ Algunas de ellas han sido totalmente repuestas por las restauraciones y por ello no las describo.

adaptar), lleva el pelo acaracolado (la cara no se aprecia porque está sumamente deteriorada), y se encuentra vestido con un manto sobre los hombros y con una túnica corta. Su pierna izquierda está cruzada por encima de la derecha que se mantiene recta³¹. En el frente del capitel se sitúan dos figuras, la femenina (colocada a la izquierda) lleva una toca en la cabeza, mientras que la masculina se identifica por la barba. Posiblemente se trata de Herodías y Herodes, ambos están situados de frente y parece que se cogen las manos (en un gesto de complicidad) sobre una pieza rectangular que se ha colocado a la altura del regazo. En la mesa, que ocupa todo el campo narrativo, destaca un paño que la cubre con multitud de plegados y carencia de patas (ya que tras ella se pueden ver las túnicas largas de estos dos personajes). En el ángulo del capitel aparece una figura masculina de medio perfil situada hacia su izquierda, la cara está deteriorada pero en el cuerpo resalta el traje corto por debajo del cual se ven las piernas que avanzan. Así, apoya la mano izquierda sobre la cabeza de un personaje masculino barbado que se agacha ante él, y le sujeta por los pelos mientras lleva la otra mano hacia atrás para, posiblemente, sujetar una espada que el deterioro ha borrado. Sin duda se trata del verdugo que decapitó al santo. El personaje encorvado lleva túnica larga y coloca las manos a la altura del regazo, es San Juan Bautista en el momento de su muerte. Tras él, en el lado pegado al muro, parece que no se ha acabado de esculpir lo que posiblemente correspondería a esquemática representación de una puerta (por relación con el texto se trata de la representación de la prisión).

F. 176

En el frente del tercer capitel (Cf I 3) destaca una cama situada en diagonal (ascendente hacia la derecha), y por debajo de las sábanas se deduce el cuerpo de un personaje del que se ve la cabeza sobre la almohada. Del cuello de esta figura masculina se ha colgado una bolsa. De la mejilla del hombre (aparentemente dormido, pero ya cadáver) sale un personaje desnudo que corresponde al alma del muerto tras la expiración, y se dirige hacia su izquierda (al lado del muro) con la mano derecha colocada en el regazo, mientras la otra se sitúa en el pecho. Por detrás de él, aparece un demonio de perfil, con pelo rizado, ojos ovals y pequeñas orejas picudas, su cuerpo es humano y surge de la cama (por lo cual no se le ven las piernas). A sus espaldas, otro diablo igual se coloca del mismo modo. En el lateral izquierdo del tercer capitel se ve una gran cabeza de boca enorme con las fauces abiertas, hocico chato y ojos ovalados, que representa al

³¹ Podría ser Herodes por la postura de las piernas, típica de monarcas o personajes en el momento de impartir justicia.

infierno. Por encima de ella dos demonios, situados uno frente al otro de perfil, estiran sus brazos para agarrar el alma de un avaro (fuertemente deteriorada) que se sitúa en medio de perfil hacia su derecha.

En el lugar correspondiente al centro del frente del cuarto capitel (Cf I 4) se ha colocado una rama que surge de una decoración a modo de semicircunferencia o concha, con una pequeña hoja trilobulada y nervada localizada dentro. La rama se bifurca a ambos lados formando pecíolos, y sus vértices se transforman en hojas de cinco grandes limbos alternos y redondos en las puntas. Una de ellas se sitúa en el vértice del capitel, mientras que las de los lados chocan con el muro (y por ello sólo tienen tres limbos). Cada una de las hojas presenta una decoración de nervadura paralela, y cada limbo se encuentra partido por un nervio principal. La parte inferior de la central (que ocupa el vértice del capitel) no está detallada con nervios, así como tampoco la que toca el muro de la derecha. Este detalle parece indicar que no se acabó de esculpir totalmente. Estas hojas parecen corresponder a la representación de castaños de indias (árbol relativamente común en la zona soriana).

F. 177

En el lateral izquierdo del siguiente capitel (Cf I 5) se presentan dos Reyes Magos de pie. El primer personaje masculino lleva una barba larga de mechones triangulares diferenciados (que acaban en puntas rizadas), porta una diadema con decoración de perlas y sostiene con ambas manos (la mano izquierda está por encima) una bola con decoración que parece no finalizada³². Va vestido con una túnica larga hasta los pies y aparece calzado. El del medio, de aspecto más joven, no lleva barba y ocupa el ángulo del capitel, su cabello cae sobre los hombros y presenta una corona decorada con ovas y dispuesta encima de la frente. Lleva la mano derecha velada bajo el manto a la altura del regazo, mientras con la izquierda sostiene algo que no se ha conservado (el regalo para el Niño). En el frente del capitel, en el centro exacto de la composición, aparece un Rey de perfil arrodillado hacia su izquierda, que se lleva una mano a la corona mientras con la derecha sostiene un regalo a la altura del regazo (la erosión ha mutilado la mano y el presente). Aunque la cabeza está bastante erosionada se puede ver que lleva barba. Por la abertura de la túnica larga se ve su pierna izquierda semi-flexionada mientras la derecha

F. 178

F. 179

³² Digo esto porque el bote que porta la ofrenda carece de la ornamentación típica con estrías (que se puede ver en las arquivoltas A I 7 y A III 8). Además, los plegados de este monarca no parecen estar tan trabajados como los del resto de personajes. De hecho, sólo se aprecian las incisiones principales de la ropa (es visible en comparación con el rey situado delante suyo). Así, creo que se desbastaron las formas y se comenzó por los detalles de la parte derecha del capitel siguiendo la superficie del mismo, seguramente las figuras eran tratadas desde la cabeza hacia abajo. Remito al capítulo XV acerca del trabajo del taller.

F. 180

toca con la rodilla el suelo (nos interesa destacar que en la arquivolta se arrodillaban dos de los Magos y aquí no, posiblemente por la falta de espacio). La Virgen ocupa el vértice, pero se halla muy estropeada, porta toca y diadema decorada con bolitas, y por detrás de la cabeza un enorme nimbo lobulado. También en este punto existen divergencias en el tratamiento de la imagen respecto a la de la rosca, ya que allí la Virgen no presenta nimbo y el Niño no está de frente, sino de perfil. El Niño Jesús de su regazo está muy mutilado (la parte superior del cuerpo ha desaparecido), pero parece bendecir con la mano derecha aunque no se aprecia bien por el deterioro. En el lado más cercano al muro, en el extremo, se ha situado a un personaje masculino con barba que corresponde a San José, quien se halla sentado, en actitud apartada, de perfil hacia su derecha y descansa sobre el bastón en forma de T. Todos los personajes se acomodan a la forma del capitel y parecen abrirse en abanico.

F. 181

En el siguiente capitel (Cf I 6) aparecen dos animales adosados sobre un fondo de tallos y brotes. Se trata de dos leones rampantes de cara redonda que se apoyan, con las patas delanteras hacia arriba, en cada lado del capitel correspondiente al muro, para formar posturas simétricas. Las cabezas de los animales se vuelven para mirar desde el ángulo frontal donde aparece un vegetal entre ellos (quizá un árbol de la vida, símbolo de la fecundidad de la tierra) que ocupa el eje. Son bestias orientalizantes que juntan la cabeza en la esquina del capitel. El león de la izquierda está de espaldas y vuelve el cuello hacia atrás, su pata delantera derecha se coloca hacia arriba y la otra hacia abajo, la pata izquierda trasera se dirige hacia atrás y la otra hacia delante. Destaca un cierto interés anatómico en el tratamiento de las costillas y en los muslos traseros. Las patas anteriores presentan garras bastante naturalistas, mientras que en las de atrás se han colocado pezuñas. En la cabeza destaca la melena compuesta por guedejas individualizadas tratadas hasta el final del grueso cuello, los ojos son globulosos y aparecen muy abiertos. Debo señalar que estos leones carecen de boca y por ello parecen no haber sido terminados de esculpir. En los laterales cercanos al muro se han situado pequeños arbolitos a modo de decoración.

F. 182

En el capitel que corresponde al primero del lado derecho de la portada (Cf I 7) se sitúan dos animales que pueden ser carneros o bien ovejas afrontadas, que comen de un árbol localizado en el medio. Estas bestias, colocadas de perfil, dirigen las cabezas hacia arriba y las orejas puntiagudas y alargadas hacia atrás. Sus morros convergen en el árbol del vértice, que presenta un tronco del que salen pequeñas hojas y ramas que se

enroscan sobre sí mismas. Las patas delanteras de los animales han desaparecido pero debían de estar levantadas ligeramente a la altura de la mitad del tronco del árbol. El frente está más deteriorado y por ello en el lado izquierdo se pueden ver mejor los detalles como la pezuña de las patas traseras. En el fondo, a ambos lados, aparece una red intrincada de follaje con hojas que brotan del astrágalo.

La superficie del octavo capitel (Cf I 8) se cubre con figuras humanas colocadas entre un fondo vegetal de hojas o ramas que irradian desde el centro para desparramarse por toda la extensión. Las puntas de las hojas se rizan en una red de formas intrincadas en las que a primera vista no se aprecia casi nada. En el lateral izquierdo se ve un personaje barbado de perfil que echa la cabeza hacia atrás, su tamaño es igual al del lado opuesto del capitel (y mayor a los demás), su brazo derecho está estirado para coger algo de las ramas, mientras su pierna derecha se coloca recta hacia atrás y la otra hacia delante. Sobre el tallo que coge este personaje hay una figura pequeña aparentemente desnuda y colocada de lado, cuyo brazo derecho va hacia atrás y el izquierdo adelante, mientras su pierna derecha se sitúa por delante y la otra se arrodilla hacia atrás. Así, se halla dispuesto sobre un tallo que desciende hasta el ángulo del capitel. En el frente la erosión no permite distinguir claramente las formas, pero parecen verse tres hombrecitos vestidos sobre los tallos. El primero de perfil comparte postura con el siguiente, lleva una túnica larga, mira al frente, lleva barba y adelanta el brazo y la pierna izquierda. Bajo él se desenvuelven varias ramas o tallos entrecruzados. En el ángulo aparece un hombre de perfil hacia la derecha que muestra su brazo derecho levantado y flexionado. En la zona que toca el muro del lado derecho del capitel, se dispone otro personaje barbado (colocado de perfil hacia su izquierda), vestido con túnica larga, quien coloca la pierna izquierda por delante mientras agarra un tallo en cuya bifurcación aparece un hombre pequeño con túnica hasta los pies y brazos abiertos. Como se ha indicado, los tallos se cruzan en aparente desorden bajo las figuras encaramadas a las ramas que llenan todo el espacio.

F. 183

En el capitel siguiente (Cf I 9) aparece un personaje humano flanqueado por dos leones rampantes que casi no tocan el suelo, y se hallan en posición de ataque bastante inestable. El león de la izquierda parece abalanzarse sobre el personaje central situado en el ángulo, quien sostiene una espada con su mano derecha y la coloca en la boca del animal. El hombre está ubicado frontalmente, y la gran erosión no permite distinguir bien si lleva ropa (aunque a primera vista parece desnudo, creo que lo más probable es que

F. 184

estuviera vestido)³³. Baja su mano izquierda y aparenta agarrar la pata delantera del león del frente del capitel. El primer animal está de perfil y presenta la boca abierta en gesto amenazador, se halla en posición de salto, y por ello lleva la pata derecha trasera estirada hacia atrás y la izquierda adelante flexionada. La cola pasa por encima del cuerpo hacia arriba enroscada sobre el lomo. El otro animal está situado en perfecta simetría.

F. 185

En el siguiente capitel (Cf I 10) se ven de nuevo tres personajes. Una figura masculina flanqueada por dos grifos. El primero está de perfil hacia su izquierda. Con su cuerpo de león, cabeza y alas de ave, se encuentra colocado majestuosamente levanta la pata derecha trasera y apoya las otras sobre el suelo en la zona del collarino. En el centro de la composición, un personaje con túnica corta se halla situado frontalmente. Levanta los brazos y flexiona los codos a la altura de su cintura, y con ambas manos agarra a los animales por el cuello bajo la cabeza. El grifo de la derecha se aprecia mejor, su pico es curvado como de águila, las orejas picudas, el cuello largo y su ala enorme no se despliega del todo, por lo que cae por encima del voluminoso cuerpo (el plumaje está detallado con incisiones paralelas). El grifo del otro lado presenta las mismas características. En lo alto del ángulo cercano al muro se ve una decoración vegetal de una hoja enroscada sobre sí misma.

F. 186

En el undécimo capitel (Cf I 11) aparece una serie de animales fantásticos. Se trata de tres sirenas-pájaro de rostro femenino que se sitúan de perfil con dos leoncillos (cubiertos de guedejas de pelo ensortijado a la manera de lana) colocados sobre las grupas de las de los laterales. En el capitel se han esculpido sirenas-ave colocadas de perfil que vuelven la cabeza para mirar al frente, llevan el cabello sobre los hombros, y su cuerpo es grueso y anillado en la barriga (como en forma de escamas), la cola de serpiente se sitúa hacia abajo y la enorme ala queda pegada al lomo. La primera sirena mira hacia la izquierda y el leoncillo, colocado cercano al cuello, hacia la derecha con lo cual cruzan sus miradas. La sirena central se halla de perfil con el cuello ladeado y la cabeza de frente levemente inclinada hacia su derecha. En el otro lateral la sirena mira a su derecha y el animal, situado por encima de ella, a su izquierda.

F. 187

El último capitel de la zona inferior (Cf I 12) muestra seres masculinos divergentes. Son monstruos híbridos que parecen tener una parte del cuerpo de centauro (el torso es humano) pero, por otro lado, en cierta medida, el tronco es similar al de las

³³ Este tipo de escenas en las que un hombre se defiende de un animal suele corresponder con frecuencia a la representación de un soldado con armadura.

bestias que aparecen en el capitel anterior (aunque aquí con patas). El personaje de la izquierda mira a su derecha con la cara de frente y el cuerpo de perfil, alarga los brazos abiertos hacia arriba entre los ramajes que parecen aprisionarle. El del frente del capitel muestra la cara deteriorada y vuelve la cabeza de perfil hacia su derecha para coger algo del árbol del medio. En el cuerpo destaca el ala que aparece pegada al lomo y la cola de reptil o gusano que se dispone por detrás de las dos patas delanteras que tienen pezuñas. En el vértice del capitel se localiza un árbol de ramas que se cruzan, y en ese mismo lugar las colas de las bestias se entrelazan para converger en el centro. Entre los animales se aprecia la maraña vegetal, y a ambos lados (en los extremos) se han colocado árboles pequeños estilizados con ramas cruzadas (muy similares a los que aparecen en las arquivoltas).

En el lado izquierdo de la zona superior, en el segundo nivel de arcos ciegos, se ha situado un capitel (Cf II 1) en el que parecen verse dos aves enfrentadas que parecen grullas. En el capitel, los cuellos largos y sinuosos de las dos parejas suben y se tiran hacia atrás para tocar el muro con los picos (en el caso de los animales laterales), o converger en el vértice (en el caso de las aves centrales). En todas ellas las alas se hallan pegadas al cuerpo y las colas se sitúan hacia abajo en forma de C. Las patas estrechas destacan sobre el fondo muy erosionado y relleno con maraña vegetal de hojas enrolladas a poca altura. Del collarino surgen los tallos que constituyen el fondo.

F. 188

El siguiente capitel (Cf II 2) presenta lo que parece ser tres animales enroscados y atrapados por una espesa maraña vegetal. El estado de deterioro de este capitel es enorme y las ramas se confunden con lanzas a primera vista. En el lado de la izquierda, parece existir un león o bestia cuya cabeza se sitúa en el ángulo, en la zona frontal un cuadrúpedo grande a modo de caballo o elefante (también podría ser un jinete con una lanza, está tan sumamente erosionado que no es posible afirmar nada con seguridad). En el lateral derecho se encuentra un monstruo de cuello largo y cuerpo de león con ala de ave desplegada hacia atrás. Las ramas y tallos se enredan para atrapar a estos animales. No puedo determinar la especie de cada uno porque es imposible verlos con nitidez.

F. 189

En este capitel (Cf II 3) se ven dos personajes humanos y dos bestias, pero de nuevo, la erosión no permite distinguir con claridad las posiciones y no se aprecian los detalles porque las superficies aparecen muy gastadas y limadas. Los monstruos presentan cabeza de dragón y cuello de serpiente muy largo. En el lateral izquierdo del capitel el personaje situado frontalmente lleva la mano derecha hacia atrás y parece sujetar una

F. 190

lanza dirigida en diagonal hacia la boca del monstruo situado por debajo, mientras con la otra mano lo agarra por la cabeza o lo empuja en ademán de apartarlo. El monstruo está de lado, y ostenta unas alas muy grandes que se despliegan. La derecha cae sobre el cuerpo por encima del suelo, y se aprecia cómo del otro hombro sale la otra colocada por detrás de la cabeza, el cuello se gira hacia su izquierda y se tuerce a la altura del pecho del humano donde coloca su enorme boca. En el vértice del capitel aparece una voluta vegetal muy erosionada. En el frente, otro monstruo alado parece morder al personaje que, posiblemente, sostiene otra lanza en diagonal. La figura humana lleva una túnica corta y se sitúa con las piernas abiertas en posición de tensión por detrás de la enorme ala del animal que se despega del cuerpo. Con esta descripción queda patente la confusión en la interpretación de los gestos.

F. 191 El siguiente capitel (Cf II 4) presenta un dragón de perfil en el lado frontal con cabeza de león que vuelve hacia atrás por el impacto de una lanza en la boca, su inmensa ala queda estirada hacia arriba, y su cuerpo voluminoso acaba en una cola de reptil sobre la que se apoya por debajo de las patas. En el lateral del capitel se ve un caballo estilizado (que muestra su flanco izquierdo) con un caballero montado sobre él de espaldas y con la cabeza vuelta hacia su izquierda, consecuentemente sólo se le ve la pierna de ese lado. El hombre se halla sentado con el brazo izquierdo flexionado para coger las riendas, mientras con la mano derecha parece sostener una lanza puesta en horizontal que se clava en la boca del dragón. En la cintura quizá lleva una espada colocada en diagonal, pero la erosión no permite verlo claramente. En los ángulos del capitel aparecen volutas.

F. 192-193 El capitel que viene a continuación (Cf II 5) presenta dos parejas de sirenas-pájaro colocadas frontalmente y enfrentadas en cada vértice del capitel³⁴. Las alas están desplegadas hacia arriba y las colas de reptil se cruzan en el frente, mientras que en los laterales pasan por debajo de las patas. Cada pareja junta las grandes cabezas de mujer por las mejillas, todas llevan el pelo ensortijado y el cuello como el cuerpo, anillado formando escamas. Las patas tienen garras de águila y se agarran al astrágalo. Por los laterales superiores, detrás de las bestias surge una piñas a cada lado cercano al muro.

F. 194 El capitel decimotercero (Cf II 6) está formado por dos leones afrontados, que se encuentran colocados justo por encima de los anteriormente descritos en la parte inferior (Cf I 6). Las cabezas se tocan cerca de las mandíbulas, donde destaca la boca que se

³⁴ Apunto la posibilidad de que las dos de la izquierda sean masculinas. Aunque desde luego, debido al mal estado de los relieves no existen suficientes indicios como para afirmarlo con seguridad.

muestra abierta amenazadora con una sonrisa maliciosa. Los ojos son grandes y ovalados. El cuello tiene representación del pelo hasta el pecho a partir de mechones triangulares. Así, en el ángulo del capitel se ven las patas de frente y por los lados de perfil. Por encima del lomo de los animales se aprecia un vegetal que se transforma en volutas a cada lado y se bifurca en hojas que parecen atrapar a los leones por las patas (se ha descompuesto el capitel corintio con las volutas que parten de la base hacia los ángulos). La composición es semejante a la que los presenta con una única cabeza adosada en el ángulo.

El decimonoveno capitel (Cf II 7) presenta cuatro personajes de pie situados frontalmente y enmarcados bajo arquitos de medio punto con decoración de rectángulos verticales. Todos llevan barba, túnica larga y pies calzados. Las manos se colocan a la altura del regazo, y aunque las posturas no se aprecian bien por la erosión es posible que recojan los pliegues de sus mantos. El segundo del lado derecho parece tener la mano levantada en actitud de bendecir, aunque no lo puedo asegurar.

F. 195

El capitel Cf II 8 está sumamente erosionado. En el lateral izquierdo se ven tres personajes, el primero es una mujer con toca y túnica larga que se vuelve para mirar hacia el muro (es posible que se lleve las manos a la cabeza, con lo cual es posible la actitud de mesarse el cabello), una columna la separa del resto y forma dos arcos bajo los que se cobijan. Las otras dos figuras están colocadas una detrás de la otra muy juntas y parecen ser de nuevo mujeres (aunque el estado de deterioro no lo permite afirmar), la primera está justo detrás de la espalda de la más cercana al vértice quien aparenta sostener la cabeza del personaje colocado en el centro³⁵. En el frente del capitel (que corresponde a la zona más gastada), creo ver una cama situada en medio y apoyada a la altura del collarino del capitel. En ella se puede distinguir a un personaje echado que estira su mano derecha por encima de las sábanas. Sobre él se ubican dos arcos con masas informes que podrían tratarse de ángeles que descienden del cielo para llevarse el alma del difunto y elevarla al cielo tal y como se ve en ciertas representaciones de muertes. Así, la cabeza del alma destacaría por encima de la de los ángeles que bajan con un lienzo hacia el lecho en el cual está el difunto rodeado por familiares apenados y representantes eclesiásticos (seguramente el alma mantendría las manos juntas en gesto de oración). En el lateral derecho otros dos arcos cobijan a una pareja de personajes masculinos que llevan barba, vestidos con túnica hasta los pies, quienes portan en sus manos un bastón largo

F. 196-197

³⁵ Los gestos corresponden a los utilizados desde la antigüedad para expresar el dolor y la desesperación ante la muerte.

(sostenido en ligera diagonal) que casi les llega a la altura de la cara (parece ser un báculo o bastón procesional típico de patriarcas, arzobispos o abades).

F. 198 En el vigesimoprimer capitel (Cf II 9) se ven ocho hojas vegetales alargadas que se abren en tallos unidos cerca de la base por un esquema geométrico de cintas onduladas. Los caulículos suben rectos formando una bifurcación de volutas en las esquinas y V en los centros de cada cara del capitel. Las hojas planas y estrechas se han decorado con resaltes que forman nervios verticales a modo de estriado cuyo esquema se repite (parecen anudadas en la base).

F. 199 En el siguiente capitel (Cf II 10) aparecen dos parejas de aves y plantas muy erosionados. Los pájaros llevan los picos hacia atrás y bajan bruscamente los cuellos, por ello giran las cabezas en un intento de comer de la maraña vegetal que se desarrolla tras ellos. En el vértice las colas se enroscan y los picos de los animales opuestos se tocan. Las garras están colocadas sobre las hojas del nivel más alto dispuesto sobre el collarino.

F. 200 En el capitel vigesimotercero (Cf II 11) hay, de nuevo, vegetales, pero en este caso más complicados que los anteriores. Los ocho tallos carnosos de hojas se juntan arriba en una especie de voluta angular, y se enroscan sobre sí mismos para converger en medio unos, y curvarse hacia atrás los otros. El cuerpo de hojas se abre simétricamente a modo de abanico y los tallos entreabiertos suben para formar dos diferentes alturas.

F. 201 En el último capitel (Cf II 12) se ha representado a una pareja de grifos con cuerpo voluminoso de león, cabeza con pico de águila, alas enormes que bajan sobre el cuerpo y patas con garras de ave. Representan el contraste entre la fuerza activa y la estática. Se tocan con las cabezas en el ángulo del capitel donde convergen. Así, desde el frente se les ve frontalmente y por los lados de perfil con las patas traseras cruzadas. Tras ellos aparecen hojas estriadas que enmarcan el capitel cerca del muro.

En fin, con estas descripciones dejo abierto el camino para los capítulos siguientes. Ahora es el momento de abordar el análisis iconográfico y formal de las esculturas.