

MADRIGAL DEL MONTE

La villa de Madrigal del Monte, ubicada en pleno interfluvio de las cuencas del Arlanza y Arlanzón, tiene como espejo en que mirarse la primeras estribaciones de la cercana Sierra de la Demanda y la Sierra de Mambblas. Se encuentra situada en las proximidades de la gran vía de comunicación, norte-sur, que es la carretera Nacional I. Se accede al mismo desde una desviación desde la gran ruta.

Parece tener su origen en el proceso de organización y ocupación de tierras que llevan a cabo los condes de Castilla a lo largo del siglo X. Cuando hacia el año 875 se inicia la instalación de una línea de fortalezas defensivas en las proximidades del río Arlanza, nuestro pueblo nace a la sombra de la de Torrecilla del Monte. La primera noticia documental que conocemos se refiere a unas donaciones que recibe doña Urraca –señora del Infantado de Covarrubias– el año 1027. Las referencias a nuestra villa (enclavada en el alfoz de Muñó y denominada como *Matricale*, *Matrikal* o *Madrigal* por los textos medievales) son relativamente frecuentes y por ellas sabemos que el señor de la misma –don Pedro obispo de Burgos– le concede la carta de naturaleza (los fueros) el año 1168. Cuando Garci Fernández dota el cercano monasterio de Villamayor de los Montes compra para ese cenobio bienes en nuestra villa a un familiar suyo el año 1232. El lugar permanecerá vinculado jurídicamente a la catedral burgalesa dentro de la merindad de Candemuño, como lo pone de manifiesto el *Libro Becerro de las Bebetrías*.

Iglesia de San Miguel

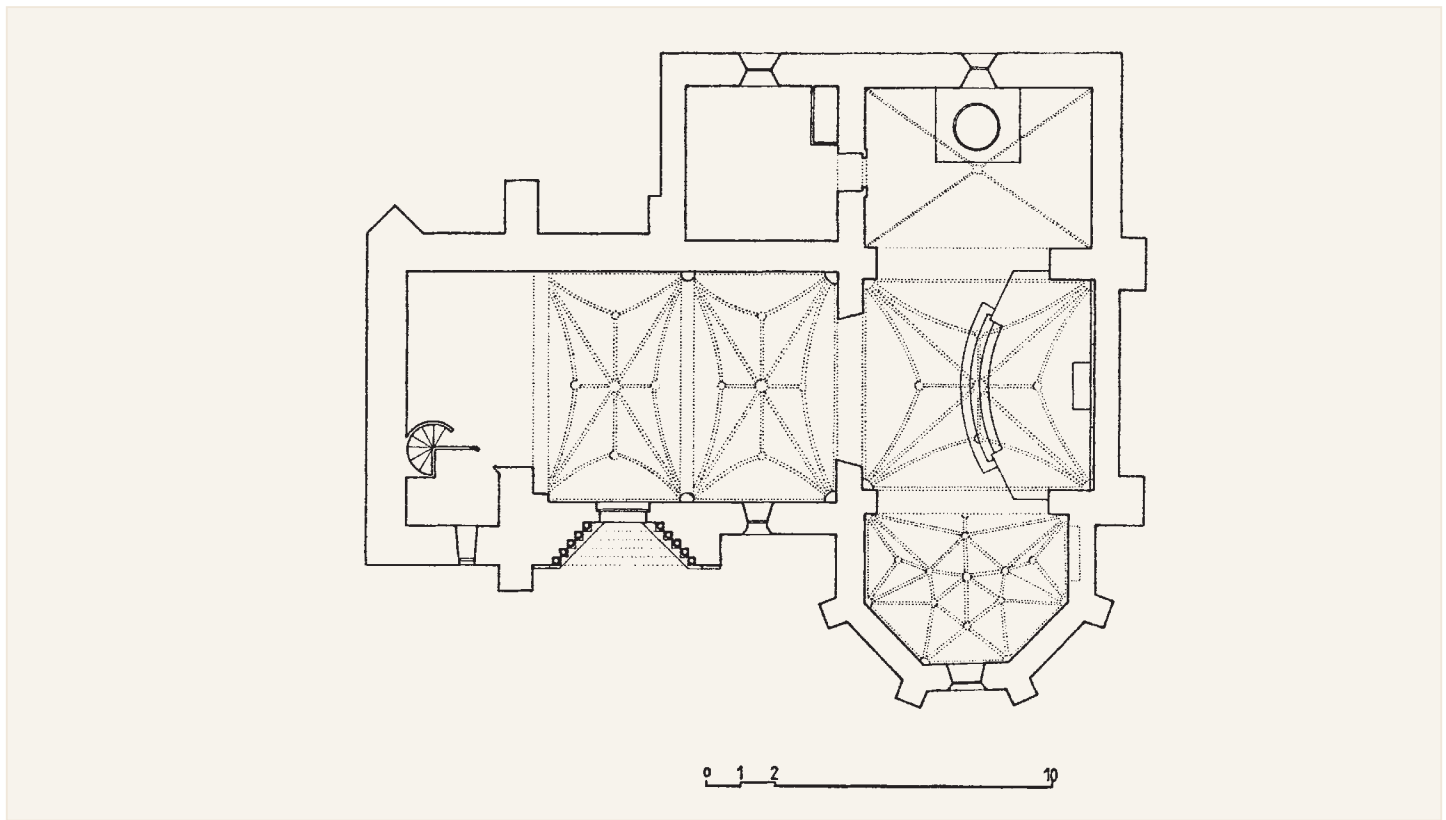
LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL no la hemos podido localizar citada en ningún documento y sólo sabemos de la existencia de una iglesia de Santa María que pasa al monasterio de San Pedro de Arlanza, que parece ser una iglesia de propio entregada al susodicho cenobio. Los datos apuntan a que el templo parroquial, como

el señorío de la villa, siempre fueron del obispo burgalés. Este señor y los monjes de San Pedro de Arlanza mantuvieron diferentes conflictos por los diezmos del templo que recibieron pero no consta que se trate de la actual parroquia. Parece que el edificio que nos ocupa siempre perteneció al obispo.

El actual templo parroquial es de planta basilical, de una sola nave y con el añadido del crucero y ábside poligonal en época renacentista. Los muros son de piedra sillería, de aparejo regular y los de la nave –en alguna medida– los de la primitiva iglesia románica, mientras que los restantes han sido profundamente alterados en la gran reforma ejecutada en los siglos XV y XVI, siguiendo las pautas del estilo gótico pero con formas y elementos renacentistas. La cubierta presenta bóveda de crucería octopartita en los tramos de la nave y estrellada de nervios combados en los brazos del crucero. En el ábside y parte de la nave quedan restos de canecillos de la iglesia románica que se han reutilizado. De lo que fuera el templo románico quedan la portada y algunos canecillos (un total de treinta y cuatro) reutilizados en el ábside y otras partes del templo. La primera se adosa al muro sur del

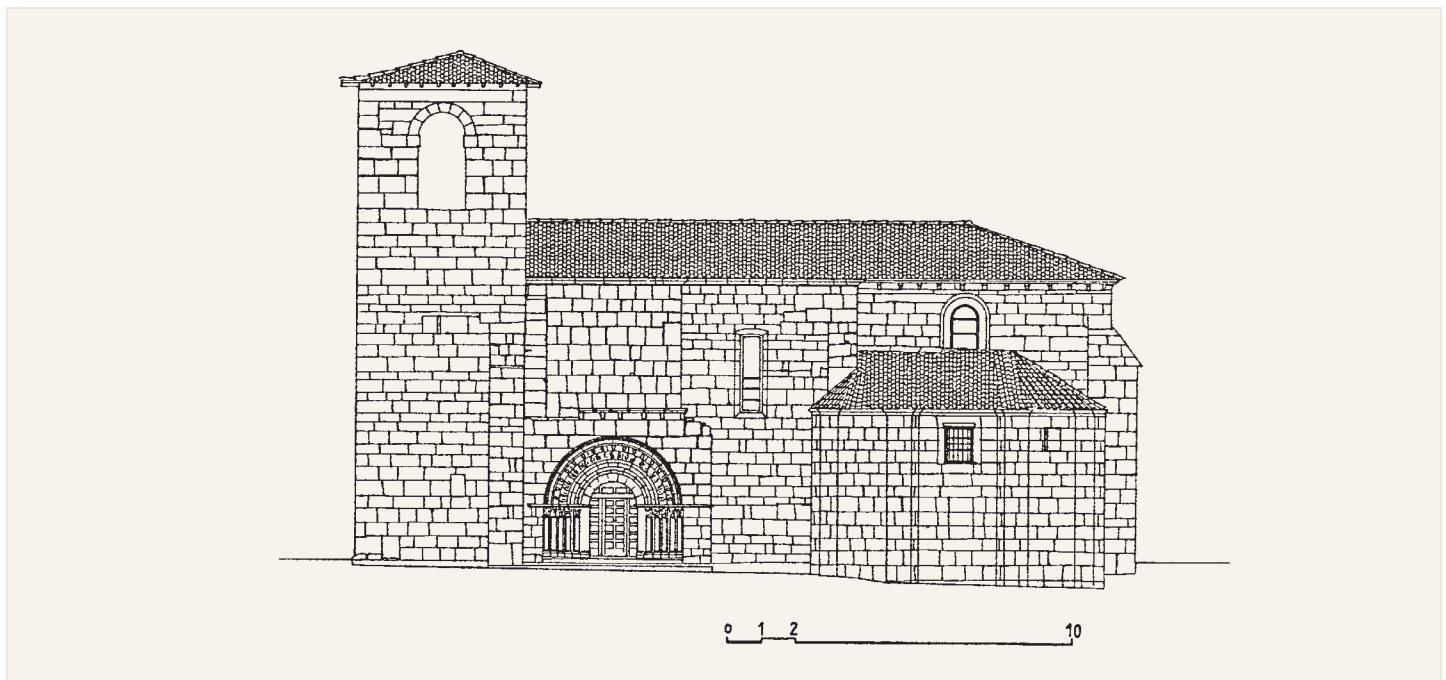
Vista del conjunto





Planta

Alzado sur





Canecillos del lado norte

templo y su estructura responde a las pautas habituales en el románico pleno. Se remata en el clásico tejazoz sustentado sobre ménsulas y consta de cinco arquivoltas de medio punto rematadas en un cuidado guardapolvo decorado con puntas de diamante. Las arquivoltas tienen igualmente diferentes formas de individualizarlas a base de hojas, baquetoncillos, motivos florales y formas muy caprichosas de notable calidad plástica y ornamental. Encontramos también –tercera arquivolta– la representación de los Ancianos del Apocalipsis, un alarde de trabajo escultórico no frecuente en esta zona. Una acentuada línea de impostas recorre el arranque de las jambas que constan de columnas y pilares de sección prismática. Estamos ante una portada de cuidado diseño y realización que habla un lenguaje de las décadas finales del siglo XII.

Los canecillos reutilizados están situados en el ábside, crucero sur y en el tramo de la nave del mismo lado. Sobre ellos descarga una cornisa, que en parte ha sido restaurada. Se aprecia que se ha efectuado un aprovechamiento de los mismos y que han sido removidos de su primitivo emplazamiento. Encontramos representados varios tipos de animales, ya sea de cuerpo entero o sólo la cabeza (leones, lobo, buey, carnero, liebre, jabalí, etc.), figuras humanas (un músico tocando una flauta, personajes en actitudes obscenas, cabezas antropomorfas, etc.), motivos geométricos (cavetos superpuestos, bolas y ajedrezados) y objetos cotidianos (toneles y una campana).

Desde el punto de vista temático hay un predominio de los motivos animales y humanos, pero realizados de manera poco realista, colocados de frente, con un sentido bastante solemne y escaso dominio del espacio plástico, salvo algunos casos. Por lo que hace referencia al repertorio de animales vemos que ejecuta algunos de la fauna local, que los realiza con mayor realismo, como la liebre o el jabalí.

El león, aun no siendo de la fauna local, se puede decir que lo es pues es un tema muy común en todos los escultores románicos de la zona.

La figura humana la encontramos representada bien en forma de busto, o de cuerpo entero, unas veces desnuda y en otras vestida. Pero en todos los casos el estudio de las anatomías, de los pliegues de los vestidos y la realización de los rasgos de la cara son de corte poco naturalista. Hay una tendencia a presentar al hombre y a la mujer desnudos e incluso se llega a componer una escena de coito.

Por lo común el relieve es bajo aunque en ocasiones tiende hacia el medio. El acabado es poco cuidado y en la labra predominan las formas angulosas ejecutadas a bisel. La composición es frontal, con un respeto convencional a la simetría pero con poco dominio del espacio escultórico, salvo en contadas ocasiones.

El trabajo de los ojos siempre es de tipo almendrado, enmarcados por los párpados y arcos superciliares, unas veces son prominentes y almendrados y en otras se reducen a marcar el globo por medio de una leve labra a bisel. El pelo se realiza partiendo de una raya central, y las cabelleras caen hacia la nuca y espalda, pero sin un estudio minucioso y detallista. Los pliegues de las ropas no existen y se limita a marcar el volumen y los perfiles de los vestidos. El conjunto de canecillos reutilizados parecen de un taller que pone de manifiesto su escaso dominio del oficio.

La portada está adosada al muro sur. Se remata en el habitual tejazoz que se apea sobre una cornisa y un conjunto de canecillos que han desaparecido casi en su totalidad, pues sólo vemos los huecos donde estuvieron colocados. Consta de un guardapolvo y cinco arquivoltas de arco de medio punto que descansan sobre una línea de imposta corrida, que hace las veces de cimacio de los capiteles.

El guardapolvo consta de listel y de moldura biselada decorada con puntas de diamante, compuestas por ocho láminas, de labra a bisel. La primera arquivolta es una sencilla moldura de cuarto de bocel, lo mismo que la segunda pero en este caso dividida en pequeños tramos. Los bordes de cada dovela describen formas caprichosas como si estuvieran cubiertas con un fino paño que se dobla sobre sí mismo. El conjunto va decorado con diferentes motivos florales, especialmente rosetones realizados en bajorrelieve de grandes calidades ornamentales. Es una temática que se va alternando sin que en ningún caso se repita el motivo.

En la tercera arquivolta, colocados en posición radial, aparecen los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis en unas ocasiones sentados y en otras de pie. Todos ellos visten túnica y manto que llegan hasta los pies. Realiza una labra de pliegues cuidada y detallista, con sencillas incisiones verticales y paralelas que acaban formando los habituales círculos, son paralelos o presentan forma de V. Los vestidos van

pegados al cuerpo, sin ánimo de describir volumen por sí mismos sino que más bien están labrados con una gran austeridad y simplicidad. Entre las manos llevan objetos diferentes e incluso en algunas ocasiones no portan nada. Su mal estado de conservación, no nos permite hacer una descripción más puntual y detallista del conjunto.

La cuarta arquivolta es una sencilla moldura de cuarto de bocel flanqueada por dos mediascañas, mientras que la quinta es un medio bocel decorado con motivos funiculares realizados a bisel.

Los capiteles del lado izquierdo de la portada muestran motivos vegetales (acantos y piñas de mediana calidad) y escenas figuradas. En uno de los capiteles se representa un caballo enjaezado que camina en actitud marcial y solemne. Lo cabalga un jinete que viste túnica que llega hasta media pierna y la ciñe en la cintura. Lleva extendido el brazo derecho hacia la parte superior y blande la espada, mientras que con la izquierda sostiene las bridas del animal. Éste presenta una larga cola poblada de tupidas crines. En la cara opuesta vemos otro caballero que camina a pie, pero va armado con un gran escudo oval y puntiagudo, con los bordes bien marcados que sostiene con su mano izquierda. Con la derecha blande un objeto contundente, que bien pudiera ser una maza que parece va a descargar sobre el oponente. Es un relieve bajo o casi medio, de una realización cuidada sin llegar al acabado minucioso. Composición de perfil, simétrica y bien acomodada al espacio escultórico. En el ángulo de la misma cesta vemos un busto masculino colocado de frente. Va

flanqueado por dos manos colocadas en las esquinas, dirigiendo los dedos hacia la zona inferior. El trabajo tanto del busto como de las manos tiende a significar las formas y expresar cierto sentido realista. La figura humana tiene una larga cabellera, que se labra partiendo de una raya central haciéndola caer hacia la nuca pero sugiriendo únicamente la melena. El escultor ha realizado un relieve bajo buscando producir cierto sentido de realidad sin llegar a un acabado detallista.

En otro de los capiteles de este lado aparecen leones pareados que se afrontan en el ángulo y que vuelven luego la cabeza para mirar hacia el lado opuesto. Apoyan las garras sobre el collarino, excepto dos de las delanteras que las levantan y entrecruzan. Del ángulo nacen dos tallos de entre una maraña vegetal, que termina atrapando a los animales por los cuartos traseros. En una de las caras se ramifica en numerosas hojas que acaban en el correspondiente fruto al que parecen guardar los leones. Es un relieve bajo, de formas duras aunque tiende a significar las melenas y formas de los leones. La composición carece de elegancia y calidad.

Los cinco capiteles del lado derecho de la portada son figurados, cuatro de ellos decorados con animales afrontados (leones, dragones y tal vez arpías) y uno con una escena festivo-musical en la que vemos a tres músicos bailando y tocando instrumentos de cuerda y percusión.

La temática humana es una de las dominantes en esta portada, pues encontramos desde los Ancianos del Apocalipsis, pasando por la lucha de caballeros hasta concluir en



Portada

la escena de danza. En casi todos la labra es dura, se observa cierta rigidez en la expresión corporal y habitualmente están colocados de frente o semiperfil. Los escultores que trabajan este relieve buscan ante todo definir con la mayor precisión posible los rasgos de la cara, tanto ojos, bocas, pómulos, barbilla y las cabelleras y barbas. Habitualmente visten túnica que ciñen a la cintura, unas veces largas y en otras llegan hasta media pierna. El estudio de los pliegues es poco cuidado pero siempre tiende a plegar la ropa al cuerpo sin significar en exceso el volumen del plegado.

La temática animal se reduce a los leones, caballos y a los dragones. Los primeros están pareados, afrontados aunque vuelven la cabeza para mirar al lado opuesto haciendo de guardianes de los frutos del árbol de la vida. La composición de los dragones y la realización y labra de los detalles obedece a similares planteamientos. Es en estos dos temas donde el artista realiza un mayor esfuerzo compositivo logrando un trabajo de mayor plasticidad y elegancia que el resto. El caballo forma parte de una escena de lucha de caballeros presentando la peculiaridad de representar los arneses que habitualmente llevaban en ese momento.

Los motivos vegetales son de dos tipos: las hojas de acanto y las levemente dobladas que sustentan frutos, habitualmente piñas. Estamos ante una escenificación clara o encubierta del Árbol de la Vida y por tanto con una clara alusión al mundo del paraíso. El tema de las hojas de acanto, Árbol de la Vida u otros motivos vegetales no encierra mayor protagonismo o calidad, si acaso deberemos destacar el papel predominante y la función ornamental que encierra y que nos parece la función principal en esta portada.

La composición es tal vez uno de los logros más importantes de este taller. No aporta grandes novedades pero el taller y sus artesanos interpretan con acierto el

juego de ritmos contrapuestos y el juego de huecos, planos y un dominio más que aceptable del espacio plástico sobre todo en los capiteles. El juego de contrarios, el valor de la luz y la importación del volumen y el vacío son bazas artísticas utilizadas con bastante acierto por este taller.

Algunos de los rasgos presentes en esta portada tanto por la temática como las formas compositivas y técnica de labra nos hacen sospechar que el trabajo parece obra ya de las décadas finales del siglo XII. Los componentes de este taller se alejan de forma considerable de quienes trabajan los canecillos, presentando no pocos elementos comunes con el taller que trabaja en la portada de la actual iglesia parroquial de Escalada, antes iglesia monacal de San Martín.

A modo de conclusión podemos señalar que la actual iglesia parroquial de San Miguel, posiblemente la heredera de la presencia episcopal y dominio señorial de la villa, es la más clara expresión de cómo el paso del tiempo ha ido transformando las fábricas románicas y anteriores de ésta y muchas otras iglesias. De lo que fuera esta significativa posesión, expresión del poder episcopal, han llegado hasta nosotros escasos vestigios de época románica, como son la portada y algunos de los canecillos. Nos parece que el templo actual, de trazas y formas tardogóticas realizadas en el siglo XVI, se levanta sobre la anterior construcción románica, aunque con sendas capillas laterales y la profunda alteración de la cabecera.

Los restos escultóricos, tanto los de los canecillos como los de la portada nos permiten suponer que el templo románico se levantó en dos momentos distintos. La actual portada tanto por sus formas constructivas como por el tipo de relieve guarda no pocas relaciones conceptuales y estilísticas con la de San Martín de Escalada. Esos datos nos hacen pensar en una obra de las últimas décadas del siglo XII, pero obra de un taller alejado de las grandes escuelas

Capiteles del lado izquierdo de la portada



Capiteles del lado derecho de la portada





Pila bautismal

imperantes en el momento, tal vez ligado a los planteamientos y estética del mundo catedralicio en esos momentos en clara competencia con los grandes monasterios.

Del mobiliario litúrgico de época románica ha llegado hasta nuestros días una pila bautismal (123 cm de diámetro × 96 cm de altura) compuesta por una copa semiesférica decorada con arquerías y sogueados, y una basa circular con zigzag y banda de arquillos. Desde el punto de vista tipológico se puede encuadrar en el mismo grupo que las de Cojóbar, Tornadijo, Zaldundo, Mecerreyes, Valdorros, Villamayor de los Montes y Mazariegos, fechada esta última en la década de 1190.

Texto: FPA - Planos: CGL - Fotos: JLAO/PLHH

Bibliografía

BILBAO LÓPEZ, G., 1996a, pp. 282-283; ESCALONA MONGE, J., 1996, pp. 313-315; GARRIDO GARRIDO, J. M., 1983a, pp. 282-284; MARTÍNEZ DíEZ, G., 1981, t. II, p. 317; MARTÍNEZ DíEZ, G., 1987, p. 301; PALOMERO ARAGÓN, F., 1989, pp. 386-404, 1042-1043; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLLIGO, M., 1991-1992, t. I, p. 99; PÉREZ CARMONA, J., 1959 (1975), pp. 90, 117, 247; SERRANO PINEDA, L., 1925, p. 123; SERRANO PINEDA, L., 1935-1936, t. I, pp. 100-101.