

**LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE PLECIN, ALLES,
Y LA REPERCUSION EN ASTURIAS
DE LOS REPERTORIOS TARDORROMANICOS
PALENTINOS Y BURGALESES**

por
M^a PILAR GARCIA CUETOS

*A la memoria de mi padre,
Rodolfo García Suárez († 1992),
que puso tanta ilusión en este trabajo*

AGRADECIMIENTO

El presente artículo tiene como punto de partida un estudio más amplio que me encargó Gema Adán, directora de los trabajos arqueológicos que acompañaron a la restauración de las ruinas de Plecín. No concebimos nuestras investigaciones como trabajos aislados y elaboramos una memoria de conclusiones conjunta, que permanece inédita, para el Servicio de Patrimonio del Principado de Asturias.

También deseo mostrar mi agradecimiento al profesor Juan Ignacio Ruiz de la Peña por sus generosas aportaciones y sugerencias, que han enriquecido notablemente mi trabajo, y por ofrecerme la posibilidad de publicarlo en este número de homenaje a don Juan Uría.

Finalmente, quiero que este artículo sea un reconocimiento a la figura de don Juan y a su investigación.

I. EL MARCO TERRITORIAL, HISTORICO Y ARTISTICO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE PLECIN

El territorio que comprenden los actuales concejos de Peñamellera Alta y Peñamellera Baja formaba parte de la *marca oriental asturiana*, dispuesta entre

el Sella y el Deva y entre los Picos de Europa y el mar¹. Desde el punto de vista histórico, se afirma la existencia de testimonios de lo que se ha llamado la *vocación unitaria* de los concejos del oriente de Asturias y se ha señalado que puede considerarse esta zona oriental asturiana como el escenario de una serie de procesos históricos compartidos, en mayor o menor medida, por las comunidades integradas en ese territorio y por las de su entorno próximo², las de Asturias de Santillana y Castilla. Esta vinculación es sustancial para comprender la realidad estilística y artística de la iglesia de San Pedro de Plecín, que deja patente sus relaciones con el norte de Castilla.

Se ha insistido una y otra vez sobre las dificultades que para la entrada de las corrientes artísticas ha tenido la orografía accidentada del Principado aunque también se ha concedido un peso decisivo a la Ruta Costera relacionada con el Camino de Santiago y, sobre todo, a la implantación de los esquemas del románico internacional de la mano de las órdenes religiosas, especialmente la benedictina y la cisterciense³. Pero en el caso concreto de Plecín debemos tener en cuenta muy especialmente el movimiento de los talleres siguiendo el itinerario de las rutas comerciales entre el traspasís, el interior, y la costa, ya que lo materializado en nuestra iglesia se explica únicamente por la presencia de artífices procedentes del norte de Castilla, Palencia y Burgos que traen hasta La Liébana y zonas limítrofes un repertorio muy determinado. Estos talleres ofrecen todavía un panorama complejo, en cuyo seno es difícil precisar autorías y relaciones, pero su actividad irradia desde el norte de Castilla hacia La Liébana y, ahora lo sabemos, alcanza el extremo oriental de Asturias⁴.

¹ Esta zona constituía en los primeros tiempos de la historia de Asturias, y hasta el siglo X, una entidad territorial perfectamente diferenciada en las crónicas y diplomas de la época dentro del conjunto de circunscripciones incluidas en el marco político del Reino Asturiano, que tenía un nombre propio e individualizado, el territorio o provincia Premoriense, o Primorias. Esta entidad unificada dio paso a los distintos concejos en los que se fue organizando el espacio premoriense: Ledúas y Meluerda (Ribadesella), Parres, Cangas, Amieva, Ponga y Onís, Aguilar (Llanes), Cabrales, Ribadedeva y Peñamellera, cit. RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Juan Ignacio: *El espacio oriental de Asturias en la Edad Media* (Temas de Llanes nº 46). Llanes, 1989, p. 16.

² RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, ob. cit., p. 18.

³ Vid: FERNANDEZ GONZALEZ, Etelvina. *El arte románico en la zona de Villaviciosa (Asturias)*, Colegio Universitario de León, 1982, y «Las cabezas rostradas. Un tema ornamental en el románico de Villaviciosa», *Asturiensia Medievalia*, 3, Oviedo, 1979; ALVAREZ MARTINEZ, M^a Soledad «Arte Románico en Asturias», *Enciclopedia Temática de Asturias. Arte I*, Silverio Cañada, 1981, pp. 205-275 y «El arte románico en Asturias», *Historia de Asturias*, 21, La Nueva España, 1990.

⁴ Un estado de la cuestión, especialmente referido a los repertorios escultóricos en: HERNANDO GARRIDO, José Luis: «Las claustrillas de las Huelgas, San Andrés del Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Univ. Autónoma de Madrid, vol. IV, 1992, pp. 53-74. El autor refiere a maestros como Miguel de Revilla de Santullán, Juan de Piasca de Rebolledo de

II. LA EVOLUCION DE LA ORGANIZACION SOCIAL Y TERRITORIAL Y SU REPERCUSION EN LOS HECHOS ARTISTICOS. EVOLUCION DE LA IGLESIA

Primer asentamiento y templo prerrománico

No podemos analizar los restos conservados en Plecín sin tener en cuenta la comunidad humana, y sus circunstancias históricas y sociales concretas, con la que se relacionan.

En la evolución de nuestra iglesia tendrá peso sustancial el poder señorial ejercido por la familia Mier y sus antepasados los Vela, vinculados al legendario Conde Vela establecido, según la tradición, en el lugar de Alles⁵. En relación con esto, hay que plantear la cuestión, que no se ha podido constatar, pero que parece probable, de que el primitivo lugar de Alles no se encontraba enclavado donde hoy lo conocemos, sino más próximo a las ruinas de Plecín, circunstancia de la que ya hizo mención en su momento Trespalacios y Mier⁶. Por mi parte, he de señalar que la existencia de la portada meridional no puede explicarse fácilmente si no es por el hecho de que por ese costado se accedía a la iglesia desde el núcleo de población al que servía⁷. El recinto anterior al templo tardorrománico era una capilla prerrománica, o cella, de planta rectangular, similar a otras de las que se tiene noticia en Asturias, caso de Abamia o Santa Cruz, y a las conservadas en La Liébana. También remite al período prerrománico la primitiva advocación a San Salvador de la iglesia de Plecín.

la Torre, Juan y Nicolás de Santa Eufemia de Colozuelos, Domingo de Aguilar, Miguel de Revilla de Santullán o Covaterio de Piasca, entre los que pueden establecerse diferencias y relaciones complejas, pero que manejan un repertorio común rico y ecléctico, relacionado con obras como San Vicente de Avila, Santiago de Carrió o Silos y, en última instancia, con modelos franceses, musulmanes, e incluso ingleses.

⁵ Como es bien sabido, el conde, debido a su enfrentamiento con el poder castellano, se refugió en la zona, dando origen a una estirpe que permaneció vinculada a Peñamellera hasta la Edad Moderna originando sus personajes más destacados, los llamados Cuatro Cuartos de Peñamellera. Sobre el tema remito a: TRESPALACIOS Y MIER, Juan Antonio de, *Discurso acerca de la nobleza del valle de Peñamellera* (1ª ed. de ESCAGEDO Y SALMON, M., Santander, 1920), red. (Monumenta Histórica Asturiensis, XI). Gijón, 1981.

⁶ «... pero lo cierto es que el solar primitivo de estas familias es más creíble que estuviese más próximo a la iglesia que lo está el lugar de mier. He oído decir que estuvo contiguo al mismo templo en la antigüedad...», cit. TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 40, nota 9.

⁷ Alles pudo tener su origen en un asentamiento señorial, pero cabe la posibilidad de que existiera allí un núcleo anterior y que la iglesia se levantase sobre un lugar de culto precristiano, túmulo por ejemplo. Esta posibilidad fue apuntada con anterioridad a la excavación arqueológica por el profesor Ruiz de la Peña en una memoria que acompañó a una primera fase de restauración de la iglesia. La excavación dirigida por Gema Adán corrobora esta hipótesis y remito a sus conclusiones (vid: ADAN ALVAREZ, GEMA, *Memoria arqueológica de San Pedro de Plecín*, Servicio de Patrimonio de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, 1991, original mecanografiado).

La iglesia tardorrománica y su ampliación

Durante los siglos XI y XII se va perfilando un proceso de organización social en las tierras de Peñamellera. Las células que articularán la vida de las comunidades rurales de Asturias serán las parroquias, como la de Plecín, cabecera de una amplia colación⁸.

El último cuarto del siglo XII parece especialmente rico en manifestaciones románicas en el norte de Burgos y Palencia debido a una coyuntura favorable que se vio favorecida por el hecho de que se ganasen para Castilla las villas de la costa cantábrica (San Vicente, Santander y Laredo). De esta manera, la zona norte de Burgos y Palencia, la montaña y la zona oriental de Asturias se ven inmersas en floreciente movimiento comercial y en la política repobladora llevada a cabo por los monarcas⁹. Se asiste entonces a una reconstrucción generalizada de las iglesias hasta en los lugares más apartados. En Plecín constatamos también la sustitución de la capilla por una iglesia acorde con los postulados del tardorrománico. Aunque este templo pertenecerá a la diócesis de Oviedo, no puede dejar de barajarse un mecenazgo nobiliario. Con esta circunstancia guarda relación el sepulcro de lajas en el que se supone que estaba enterrado el Conde Vela¹⁰ y es probable que el patronazgo de la iglesia perteneciese a este linaje.

Como es bien sabido, a la muerte de Alfonso IX se consolidó la unión de los reinos de León y Castilla bajo la potestad de Fernando III. La nueva organización territorial de la corona castellano-leonesa tuvo como consecuencia la pérdida para las Asturias leonesas de las tierras de su extremo oriental (Peñamellera y Ribadedeva) en beneficio de las Asturias de Santillana¹¹. En lo eclesiástico, la zona siguió dependiendo de la diócesis de Oviedo, que mantuvo litigios con la burgalesa sobre

⁸ Sobre el tema, remito nuevamente a los estudios del profesor Ruiz de la Peña, y especialmente a su trabajo: «El valle de Peñamellera en la Edad Media». *El Oriente de Asturias*, número extraordinario, 1989.

⁹ Sobre el tema y su relación con el románico, se puede consultar: GARCIA GUINEA, Miguel Angel. *El románico en Palencia*. Diputación Provincial de Palencia, 1975 y *El románico en Santander*, Ed. de Librería Estudio, Santander, 1979, 2 vols.; PEREZ CARMONA, José. *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos* (1ª ed. Facultad Teológica del norte de España, 1959), red. Ed. Aldecoa, 1975; COSMEN ALONSO, M^a Concepción. *El arte románico en León. Diócesis de Astorga*. Univ. de León, Secretariado de Publicaciones, 1989 y para el caso asturiano los trabajos ya citados de las profesoras Fernández y Alvarez.

¹⁰ Los Vela eran, en la mitad de la centuria, personajes destacados de Peñamellera. Tres Vela (Sancho, Vermudo y Martín) asistieron al Concilio de Oviedo de 1155, cit. ORTIZ REAL, Javier. *El fuero de Peñamellera*, Ayuntamiento de Peñamellera Baja, 1984, p. 14.

¹¹ La merindad de las Asturias de Santillana estaba dividida en 18 entes jurisdiccionales, o valles, en términos de la época. Peñamellera era uno de ellos, comprendiendo los lugares y concejos de Cuñaba, Narganes, Buelles, Abándames, San Juan de Ciliengo, Alevia, Ruenes, Rezagás, Llonín, Mier, Cáraves, Trescares, Alles y Oceño, cit. ORTIZ REAL, ob. cit., pp. 13-14.

sus respectivos confines en estas tierras¹². La reorganización de territorio, así como la coyuntura económica favorable, pudieron determinar la ampliación de la iglesia románica. Entonces se añadió el tramo de los pies de la misma y la portada oeste, que parece corresponderse con las soluciones de la cercana iglesia de Ciliengo. Sin duda, la portada parece del siglo XIII y una marca de cantero, localizada en el transcurso de la investigación arqueológica, parece confirmar este supuesto. Así que, en resumen, nos encontramos ante una iglesia del último cuarto del siglo XII reformada muy pocos años después, a pesar de que se la había venido datando en los primeros años de esta última centuria.

De entrada el siglo XIV conservamos las primeras referencias documentales de San Salvador de Plecín. La iglesia aparece mencionada en la nómina de abadías seculares y regulares del obispado ovetense, incluidas en el *Libro de Becerro de la Catedral de Oviedo*, mandado redactar por el obispo don Gutierre de Toledo¹³. Así mismo, se la menciona en la relación de iglesias del obispado de Oviedo en los arceprestazgos de Piloña y Parres, Cangas de Onís, Llanes, Cabrales, Ribadedeva y Leces (Ribadesella). El texto nos permite conocer algunos datos sobre la organización y régimen de la abadía¹⁴. La iglesia estaba bajo la advocación de San Salvador, como ya mencioné, poseía título abacial y el derecho de presentación de patronos por señores laicos, probablemente del linaje de los Mier. Contaba, además del abad, con un capellán de presentación del primero. Este último percibía la mitad del diezmo de dos aldeas y tenía un manso de heredades correspondiente a dos días de bueyes¹⁵.

Un hecho decisivo para la evolución de Peñamellera será la concesión de su fuero por parte de Alfonso XI en León el 5 de mayo de 1340¹⁶. En el fuero se recoge el régimen jurídico del valle no dotado, en la práctica, de autonomía municipal. Es un documento tardío que no reviste la forma de otorgamiento, sino la de confirmación de preeminencias, usos, franquicias, libertades, derechos y costum-

¹² Ambos obispados mantuvieron diferencias sobre las iglesias de Panes, Ciliengo, Merodio y Bielba. Cit., RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, *El espacio...*, p. 23 y doc. nº 12, pp. 48-50.

¹³ «La abadía de Plecín, es de apresenter de padrones e la collaçion del obispo», cit. RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Juan Ignacio. «Las abadías de la diócesis de Oviedo según una relación de 1385», *Valdediós*, 1975, pp. 33-45 (incluye mapa de su localización) y RUIZ DE LA PEÑA SOLAR. «*El espacio oriental...*», p. 55.

¹⁴ «San Salvador de Preqín: es abadía, husanla de apresenter padrones herederos, es capellán Pero Peliz, a la capellania presenta el abbad, es agora abbad Pero Sanchez. Ha esta iglesia quatro días de bues, los diezmos partense en esta manera: el capellan lieva la metad del diezmo de dos aldeas e el abbad lieva todo lo al, paga lla procuraçion el abbad, riende esta capellania (en blanco) mrs. e la abadía (en blanco) mrs.», *Libro de Becerro de la Catedral de Oviedo*, p. 681, cit. RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, «Las abadías...», p. 38 y «*El espacio oriental...*», pp. 63-64.

¹⁵ Hace referencia al tema. RUIZ DE LA PEÑA SOLAR en su memoria sobre la iglesia, ya citada.

¹⁶ Remito al trabajo, ya citado, de ORTIZ REAL.

bres que venían gozando los habitantes de Peñamellera, y que comenzaban a verse amenazados por los abusos de los representantes reales y por el avance del poder señorial. De ello son buena prueba las confirmaciones del mismo por parte de varios monarcas, a los que los vecinos del valle acudían una y otra vez para salvaguardar sus libertades.

El proceso de señorialización de Peñamellera y la reacción de los linajes locales. El remoce general de la iglesia. La capilla funeraria del siglo XVI

Durante los siglos XIV y XV asistimos a un proceso de señorialización en Peñamellera, que de alguna manera debió de tener sus repercusiones en Alles y en nuestra iglesia. En 1352 Pedro I mandó elaborar un *Libro de Becerro de las Behetrías*¹⁷ y el hecho de que Plecín no figure en la reseña de collaciones de behetría puede deberse al hecho de que lo fuera de señorío. En un espacio cronológico muy corto comprobamos que el proceso de señorialización avanza considerablemente en Peñamellera. En 1404 se efectuó, por orden del infante don Fernando de Antequera, un apeo que nos permite constatar el cambio experimentado en la división de los dominios del territorio, incrementándose los lugares de señorío en detrimento de los de behetría¹⁸. En apenas cincuenta años la condición jurídica *libre* de los hombres de behetría había sido mermada en beneficio del expansionismo señorial, que había obtenido privilegios y mercedes de la Corona, y como resultado de este proceso, Peñamellera se encuentra a finales del siglo XV bajo el señorío de la Casa de Aguilar, el poderoso linaje de los Manrique¹⁹. De este modo, podemos suponer que los linajes locales se sentirían desplazados frente al poder creciente de señores no relacionados directamente con los solares antiguos de Peñamellera. Este debió de ser el caso de los Mier, impelidos, por ello, a hacer valer el prestigio de la antigüedad de su linaje, vinculado a la legendaria figura del Conde Vela, frente a las injerencias externas. Según confirma la investigación arqueológica, la iglesia sufrió un remoce general en el siglo XV y el sepulcro de lajas, que la tradición relacionaba con el patriarca de la estirpe, se señaló con un arcosóleo que pretendía dar mayor empaque a la sepultura.

Desde mediados del siglo XIV, al concejo medieval lo sucederá el regimiento, o ayuntamiento. En Peñamellera, los cargos del estado de los hijosdalgo esta-

¹⁷ Vid. COTERILLO DEL RIO, M^a Antonia. «En torno a las behetrías, Asturias de Santillana (1352-1404). *Altamira* XL. Santander, 1976-77 y más concretamente sobre la situación de Peñamellera durante los siglos XIV y XV: ORTIZ RELA. ob. cit., pp. 16-27.

¹⁸ Vid. ORTIZ REAL. ob. cit., pp. 21-28. Más específicamente sobre el apeo de 1404, GONZALEZ CAMINO Y AGUIRRE, F. *Las Asturias de Santillana en 1404*, Santander, 1930.

¹⁹ Vid. ORTIZ REAL. pp. 27-28.

ban monopolizados por los Cuatro Cuartos²⁰, que mantienen ese dominio concejil y sus privilegios a lo largo del siglo XVI. En este siglo se adosó la capilla funeraria al costado norte de la iglesia. Su construcción tuvo como resultado la ruptura del esquema de inhumaciones mantenido desde época medieval. Como acabo de mencionar, los Cuatro Cuartos tenían derecho de asiento y sepultura en la iglesia de Plecín. Cada varón cabeza de uno de esos linajes tenía el privilegio de sentarse en el presbiterio y sus esposas lo hacían en la nave, justo delante del presbiterio, en cuatro hileras correspondientes a sus respectivos apellidos. En esa zona se enterraban los hombres más destacados de los Cuatro Cuartos²¹.

La iglesia de Plecín no tenía suelo. La tierra servía de pavimento y se removía continuamente para efectuar las inhumaciones. Los feligreses se situaban sobre las sepulturas de sus deudos y el lugar que éstas y ellos mismos ocupaban en el interior de la nave venía determinado por su situación social. De este modo, el templo era, además del lugar en el que se rendía culto a Dios, el lugar en el que se hacía patente la organización social de la comunidad. La liturgia cristiana compartía techo con la laica. La superficie destinada a las sepulturas de los Cuatro Cuartos estaba delimitada por lo que Trespalcacios y Mier denomina *señales y mojones*²². No menciona, en cambio, lápidas destacadas, salvo la del Conde Vela y otra situada en el pórtico, que constituía otro lugar destacado de enterramiento. Era tan importante delimitar el lugar que vivos y muertos ocupaban dentro de la iglesia, que se suscitaban litigios entre los nobles por esa cuestión²³.

En el siglo XVI el deseo de dotarse de un lugar de enterramiento más destacado lleva a alguno de los linajes, probablemente el de Mier, a levantar la capilla funeraria del costado norte. Su orientación y su tipología son habituales en estos recintos en Asturias²⁴. Un hecho a tener en cuenta es que, para levantarla, se rom-

²⁰ Los Cuatro Cuartos, los linajes de los Mier, Escandón Trespalcacios y Cosío, que se turnaban en los empleos concejiles, de modo que el cargo lo obtenía el más anciano del linaje de turno y éste, a su vez, y sin mediar elección alguna, entregaba la jurisdicción al año de su mandato al más anciano del siguiente linaje, y así sucesivamente. Cit. TRESPALACIOS Y MIER, Juan Antonio de. Ob. cit., pp. 24-25.

²¹ TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 21.

²² TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 30.

²³ Remito al establecido entre la casa de Esprón y la de José Antonio de Mier en 1683 sobre el lugar que debía ocupar doña Clara de Trespalcacios, cit. TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., pp. 21-22.

²⁴ El esquema de recinto funerario de planta más o menos cuadrada, cubierto con bóveda (generalmente ochavada, aunque en Asturias se recurre a la de crucería simple) se difunde en España desde el siglo XIII. Sobre el tema en general remito a los trabajos del profesor Bango Torviso (vid. BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo. «Un ámbito para la muerte: las capillas funerarias». *Historia de la Arquitectura Española*, 2, Planeta-Exclusivas de Ediciones, Zaragoza, 1985, pp. 599-606 y «Espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española» Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, vol. IV, 1992, pp. 93-132). Sobre los espacios funerarios en Asturias vid:

pieron la tumba de lajas y el arcosóleo. Queda claro que quienes costearon la capilla se concedían mayor importancia a sí mismos que al Conde Vela. Aunque no cabe aquí hacer mayores precisiones sobre el tema, hay que recordar que las capillas funerarias aparecen vinculadas, en gran medida, a la idea de suplantarse la capilla mayor. Esto parece quedar claro en la de Plecín, en la que los personajes inhumados se disponen orientados de este a oeste, tal y como estarían de haber sido enterrados en la iglesia y en la cabecera de la misma. Templo y capilla mantienen la misma orientación, como sucede en la capilla funeraria medieval de los Alas de Avilés, mientras que comprobamos cómo se olvida esta disposición ritual en la capilla funeraria de Santa Ana, de la iglesia de San Tirso de Oviedo, erigida en el siglo XVI.

La enajenación de la iglesia. Decadencia del edificio

El incremento del poder señorial y su creciente exhibicionismo, del que es materialización la capilla funeraria, acabaron por encontrar respuesta popular. A comienzos del siglo XVII, en 1603, los vecinos del Valle de Arriba entablaron pleito contra los linajes que acaparaban los oficios municipales y la Real Chancillería falló a favor del común de los vecinos del valle, dejando de manifiesto el abuso que suponía su monopolización²⁵. En 1658, tras un proceso promovido por los vecinos del valle, la abadía de Plecín pasó a ser de libre presentación, esto es, que el linaje de los Mier y los a él vinculados perdieron su derecho de patronazgo sobre la misma. En el siglo XVIII la Corona declaró que el rey sucedía al pueblo en todos sus derechos, caso de renunciarlos éste, como había sucedido en Plecín, por lo que la iglesia pasó a ser de presentación real²⁶. Estas circunstancias coinciden con el proceso de arruinamiento del edificio. Perdida su preeminencia en ella, los diferentes linajes debieron centrar su actividad en otras iglesias de Peñamellera y Plecín pasó a depender únicamente de los recursos de sus feligreses. La desaparición del patronazgo nobiliario explica, también, el cambio de función experimentado por la capilla funeraria. En su costado este se abre hoy un lavatorio torpemente resuelto. Lo que fue capilla funeraria pasó a ser sacristía.

ALONSO ALVAREZ, Raquel. «Las capillas funerarias medievales en Asturias» y GARCIA CUETOS M^a Pilar. «Las capillas funerarias quinientistas en Asturias. La pervivencia de las tipologías medievales y la introducción de nuevos esquemas», *Actas de las jornadas de Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española. La arquitectura y la muerte*, Avila 1991, en prensa y GARCIA CUETOS, M^a Pilar. *Arquitectura en Asturias 1500-1580. La dinastía de los Cerecedo*. R.I.D.E.A., en prensa.

²⁵ TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., pp. 24-30 y ORTIZ REAL, ob. cit., p. 34.

²⁴ TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 23.

²⁵ TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., pp. 24-30 y ORTIZ REAL, ob. cit., p. 34.

²⁶ TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 23.

Ya en el siglo XVIII los vecinos parecen perder interés por el templo románico, muy alejado del nuevo núcleo de Alles. Una vez más, será la iniciativa de un miembro de la familia Mier la que altere la situación. El canónigo de la iglesia metropolitana de México y fiscal de la Inquisición de ese reino, don Juan de Mier y Villar, inició a finales del siglo XVIII la construcción del nuevo templo parroquial de Alles²⁷. Este se remató en 1787 y su construcción supuso el abandono de la vieja iglesia de Plecín. Parece que, en principio, se pretendía demoler la nave, que amenazaba ruina, y dejar en pie el ábside²⁸, pero, contrariamente a lo que se suponía, se produjo un derrumbe de éste, según constata la investigación arqueológica.

Con el nuevo templo en el lugar de Alles, el edificio románico quedó a merced del saqueo de sus materiales, que se reutilizaron en diversas construcciones²⁹ y, además, se utilizó como cementerio parroquial, al menos durante unos años³⁰.

III. DESCRIPCIÓN DE LA IGLESIA Y REPERTORIO ORNAMENTAL³¹

Se trata de una iglesia de nave única, rectangular, y un ábside semicircular precedido de tramo recto, que contaba con una portada (probablemente la única) localizada en el costado meridional, aproximadamente en el centro de la nave. Mantiene, por lo tanto, la solución más generalizada de las iglesias del románico rural³².

²⁷ TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 71. Hace una reseña biográfica de este personaje.

²⁸ «... si como esperamos se verifica la conclusión de la nueva iglesia y se profana el cuerpo de la actual, que parece se quiere arruinar, dejando únicamente la capilla mayor para conservar este monumento de la antigüedad...», cit. TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 16.

²⁹ Las noticias sobre el interés despertado por las ruinas de Plecín son sumarias. La única referencia al respecto en: BELLMUNT, Octavio y CANELLA, Fermín. *Asturias*, t. III. Gijón 1900, p. 421, se mencionan las ruinas del templo bizantino de Plecín y se reseña que quedaba en pie únicamente su portada, adjuntándose fotografía de la misma en la que pueden verse aún dos fustes de las columnas y la puerta parcialmente tapiada. Ya en este siglo podemos ver una fotografía muy similar en LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de. *Bellezas de Asturias de oriente a occidente*, Diputación Provincial de Asturias, 1928, p. 28. Un buen documento gráfico de la portada se conserva en los fondos del R.I.D.E.A. y se publica junto con este trabajo.

³⁰ BELLMUNT Y CANELLA, ob. cit., p. 422.

³¹ Las ruinas de la iglesia de Plecín han sido objeto de dos estudios recientes: CASARES, Emilio y MORALES, M^a Cruz. *El románico en Asturias (zona oriental)* (Colección Popular Asturiana, 32). Ayalga, 1977, pp. 178-179, los autores mencionan la portada, en la que aún se conservaban los fustes, ya que aluden a la decoración de rombos de uno de ellos y señalan que se trataba de un templo de nave única con cabecera semicircular en la que aún se conservaba el arranque de una bóveda; ALVAREZ, M^a Soledad y GIL, Juana M^a. «Catálogo monumental asturiano. La zona oriental sur», *Liño*, 4, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Oviedo, 1984, p. 848, las autoras mencionan la portada de la iglesia, que definen como un templo de nave única y cabecera semicircular, por lo que podemos considerar catalogado todo el conjunto. En ninguno de los dos trabajos se alude al interés específico de la escultura, ni del repertorio iconográfico.

³² Remito a la bibliografía citada en notas.

En cuanto a los materiales, se empleó sillar en el ábside y para la nave se recurrió a la mampostería. El ábside y los elementos destacados (portada y ventana) se fabricaron en arenisca procedente de las canteras localizadas en las inmediaciones. Se trata de una piedra que permite tallar con cierta facilidad, pero muy deleznable, lo que ha ocasionado un deterioro muy importante de la escultura. Para la mampostería se recurrió a la caliza, abundante en el lugar que ocupa la iglesia³³.

Aunque el estado ruinoso del edificio no permite concluir sobre el tipo de cubiertas manejado, podemos apuntar con certeza casi absoluta que la cabecera estaba cubierta con bóveda (de cañón, aunque no sabemos si apuntado, para el tramo recto y de horno para el ábside). De hecho, ya mencioné que en los años setenta se conservaba un arranque de bóveda en la zona del ábside³⁴. Para la nave cabe suponer una cubierta de madera. Los paramentos de la nave tienen un grosor menor que los del ábside, el cuerpo de la iglesia no estaba concebido para ser abovedado. Los del tramo recto y el ábside se construyeron con dos hiladas exteriores de sillar y un relleno interior compuesto de mampostería y mortero.

La iglesia románica debía de contar, al menos, con una ventana en el ábside. En la nave los vanos se localizaban en el muro meridional, en el que se abren la portada principal y una ventana. La situación de la portada puede deberse a la situación del núcleo de población al que servía la iglesia, como ya apunté³⁵, pero también hay que recordar que en el románico castellano y montañés esta localización es la más habitual, al contrario de lo que se constata en el asturiano, en el que predominan las portadas principales al oeste y es una excepción la meridional de Santa Eulalia de Abamia³⁶.

Se trata de una portada del tipo de las llamadas *adosadas*³⁷. De los canecillos que remataban su tejeroz se conserva uno, muy deteriorado, en el ángulo derecho.

³³ El resto de los materiales, como la madera de las cubiertas, se podían obtener también fácilmente del medio. Se cumple, por lo tanto, uno de los presupuestos básicos de la arquitectura románica: la geografía determinaba totalmente la obra, para cuya materialización se recurría a los materiales del medio en el que se construía, con los menores gastos de explotación y transporte, cit. OURSEL, R. *El mundo románico*, Barcelona, 1996, p. 86.

³⁴ Cit. CASARES Y MORALES, ob. cit., p. 179.

³⁵ Sobre el tema ver: BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo. «Atrio y pórtico en el románico español. Concepto y finalidad cívico-litúrgica», *B.S.A.A.* XL, pp. 175-188.

³⁶ Al respecto ver: GARCIA GUINEA, Miguel Angel. *El románico en Palencia*, p. 50 y *El románico en Santander*, p. 249; PEREZ CARMONA, José. *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, p. 87; COSMEN ALONSO, M^a Concepción. *El arte románico en León. Diócesis de Astorga*, p. 95; ALONSO ORTEGA, José Luis. *El románico en el norte de Castilla y León*, p. 19 y ALVAREZ MARTINEZ, M^a Soledad. «El románico», p. 214.

³⁷ Debido al progresivo abocinamiento y el correspondiente aumento del número de arquivoltas (aumentan a medida que avanza la cronología), las portadas van sobresaliendo del plano del muro de la nave, originando un cuerpo saliente que se cubre con tejeroz sostenido mediante canecillos.

El cuerpo saliente se fabricó con sillar y se remata en los extremos superiores mediante bocelos. La sección inferior descansa sobre un zócalo, rematado también con bocel, que salva el desnivel del terreno.

Las arquivoltas presentan un ligero apuntamiento y se protegen mediante guardapolvo de sección de nacela decorado con nido de abeja, motivo que vemos en otros elementos de la portada y que debía de ornar la imposta del ábside. La primera arquivolta se trata con mediacaña flanqueada por dos bocelos, la siguiente con una sección exterior de tres hileras de billetes superpuestas, la tercera se decoró a la inversa de la primera (dos mediascañas que flanquean un grueso bocel central) y la última con una sección interior decorada con dos hileras de medios círculos enfilados y una fina incisión en sus extremos. En resumen, todos los arcos se tratan alternando soluciones, la primera y la tercera se decoraron en su ángulo, mientras que la segunda y la cuarta lo tienen en arista viva.

El conjunto de las arquivoltas, dispuestas en acusado derrame, descansa sobre una línea de imposta que se extiende por todo el cuerpo adosado. Es una moldura de nacela adornada con dos motivos: sobre el cuerpo adosado y bajo las dos arquivoltas exteriores de la derecha y las tres de la izquierda se trata con nido de abeja y bajo las dos interiores de la derecha y la correspondiente de la izquierda con cuadrifolias inscritas en círculo y enfiladas. Entre los círculos vemos unas estilizaciones de hojas y tanto éstas como los pétalos cuentan con un nervio central muy marcado, las flores se disponen a modo de cáliz y se les ha efectuado una incisión central con trépano. La parte superior de la imposta está recorrida por una incisión muy fina. Todos estos motivos se repiten en otras iglesias con las que relacionaré posteriormente la de Plecín³⁸.

En cuanto a los capiteles, por la fotografía de 1918 sabemos que a principios de este siglo se habían perdido ya en el exterior derecho y las mochetas, en cuyo lugar se encajó una viga que hacía las veces de dintel de una puerta que se colocó dentro de la portada. Tienen forma troncocónica, con tendencia a presentar las dos caras decoradas con una superficie más o menos plana. El relieve era bastante alto y se acompaña, además, de un minucioso bajorrelieve para los detalles. Las figuras desbordan el marco del capitel y sus pies descansan sobre el collarino. El efecto lumínico de claroscuro se potencia mediante el volumen, con preferencia por las superficies redondeadas y los contornos rematados de forma rotunda. La composición se rige por un criterio de simetría bilateral y la figuración se superpone a un fondo que reproduce el esquema de un capitel corintio, vemos en los extremos su-

³⁸ El nido de abeja aparece en Santa Cecilia de Vallespinoso de Aguilar y Santa Eulalia de Barrio de Santa María (ambas en Palencia) y en las iglesias de la zona montañesa de Valderredible, Valdeolea y Valdeprado (Santa María de Retortillo, Santa María de Hoyos, Santa María de Henestosa de las Quintanillas, Santa María la Mayor de Navalmanuel) y en Santa María de Piasca. Los medios círculos enfilados, o medias ovas, aparecen en Piasca.

periores de alguno de ellos las correspondientes volutas, a las que se añadía otra en el vértice frontal. También pueden apreciarse algunas hojas de acanto.

En el costado derecho de la portada se conservan dos capiteles. El exterior está muy deteriorado, pero la fotografía de detalle de 1918 permite analizarlo con cierta precisión. Se compone de hojas de acanto de extremos rizados dispuestas en tres bandas (la superior y la inferior se ordenan de derecha a izquierda, con hojas que se superponen parcialmente, y la banda central en sentido inverso) en las que se marcan los nervios centrales.

En el otro capitel vemos dos animales fantásticos afrontados. Tienen cabeza humana cubierta con gorro frigio. Por la foto de detalle de 1918 sabemos que el de la derecha tiene barba, es un personaje masculino, y el de la izquierda no, sería femenino. Ambos tienen cuerpo de ave, que vemos de perfil, con dos alas dispuestas hacia atrás y dobladas en ángulo a la altura de la cabeza, en dos planos diferentes. El pecho de las aves es redondeado y muy abultado, el cuerpo se alarga mediante sendas colas de reptil enroscadas con doble nudo hacia la parte posterior, rematadas con cabezas de serpiente, muy gruesas y muy redondeadas y recogidas hacia la parte inferior, sobre el collarino, junto a las patas. Estas son cortas, con extremos apezuañados. Sobre estas figuras, se marcaron los detalles en un bajorrelieve minucioso. Las plumas de las alas se representan con total detallismo. En el arranque de las mismas y de la cola tienen forma romboidal, parecen hojas con nervio central e incisiones oblicuas. En el pliegue de las alas vemos unas líneas semicirculares que acentúan la sensación de doblez, y en los extremos se alternan bandas anchas y estrechas con incisiones oblicuas. La cola presenta en su extremo líneas a modo de anillos concéntricos, que recuerdan escamas de reptil, y en su arranque puntos incisos en hileras paralelas, que se repiten en la zona del nudo.

¿Qué se ha querido representar con este ser híbrido? Podemos concluir que se trata de imágenes de sirenas³⁹. Sirenas y centauros fueron seres famosos en la mitología antigua y cobraron nueva fuerza en el medievo. Sin duda, y como ha afirmado el profesor Joaquín Yarza, uno de los seres de vitalidad más obsesiva en la cultura medieval occidental es la sirena⁴⁰. En su opinión, muy probablemente en la actualidad incluyamos en ese grupo seres que estaban perfectamente diferenciados en la mentalidad de los siglos XI y XII, ya que se las suele confundir con las arpías o lamias⁴¹.

³⁹ Se trata de una de las iconografías más interesantes y controvertidas del arte medieval y se las ha confundido con las arpías. De hecho, en la bibliografía tradicional se habla más de arpías que de sirenas. Estas sirenas medievales son bien diferentes a las que predominan en nuestra cultura, nacidas de la elaboración romántica del mito, que se ha mantenido en nuestro arte contemporáneo en versiones plásticas y cinematográficas. En nuestro ámbito se ha impuesto la sirena-pez frente a la sirena-pájaro.

⁴⁰ YARZA LUACES, Joaquín. «Los seres fantásticos en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII», *Goya* 103, Madrid, 1971, pp. 7-16.

⁴¹ Estas últimas han tenido especial vitalidad en el folclore español. En Asturias se las conoce por *guaxas*, seres demoníacos que raptan niños para chuparles la sangre.

Según Mode, las sirenas, y también los centauros, pertenecen al grupo de los animales-hombres cuyo cuerpo determina su actitud. La cabeza humana nos recuerda que estos seres no son verdaderos animales, sino seres mixtos, dotados de poderes especiales y manifiestamente relacionados de cerca con el hombre. De la misma manera, señala que los pájaros-sirena griegos estaban muy cercanos a los seres acuáticos con cola de pez y busto humano, los tritones, las náyades y las nereidas. Desde un punto de vista exclusivamente literario, ambas formas son fácilmente reemplazables y, por lo tanto, en la Europa medieval, en la que predominaba la tradición literaria, los textos describían a las sirenas de varias maneras⁴². En un texto como *El Bestiario Toscano* esto queda patente y nos describe a la sirena como una criatura maravillosa de la que existen tres variedades: mitad pez, mitad mujer; mitad pájaro, mitad mujer; mitad caballo y mitad mujer⁴³. Esta dificultad para definir el ser representado y delimitar las figuras de la sirena y de la arpía parece quedar salvada en el estudio de las profesoras Mateo y Quiñones, que utilizo como referencia para interpretar las figuras del capitel de Plecín⁴⁴. Ambas investigadoras remiten a la mitología clásica, en la que se representa a las sirenas como seres fabulosos de cuerpo de ave, cabeza de hombre o mujer, patas de ave o chivo y cola de serpiente o escorpión, aceptando que después el arte románico ha dado lugar a múltiples variaciones con la combinación de los elementos fisonómicos reseñados. Como vemos, la descripción corresponde con los seres representados en el capitel que nos ocupa, que llamaré, por lo tanto, sirenas⁴⁵.

El capitel exterior de la izquierda ofrece mayores dificultades para su interpretación, hasta el punto de que no puedo matizar qué representa exactamente. Es el único en el que hay figuras humanas. Se trata de dos personajes localizados en cada una de las caras del capitel, orientados hacia el eje central. La de la izquierda es una figura vestida que se vuelve hacia la derecha, sus pies se apoyan en el collarino y a su lado parece que hay una columna, quizá con un ave sobre ella. El otro personaje viste túnica embrazada y se vuelve hacia su oponente, detrás vemos lo que podría ser una voluta de un capitel corintio y dos acantos superpuestos.

A su lado vemos otro capitel con seres híbridos y fantásticos. Se trata de dos animales con cuerpo de felino y alas de ave, fauces abiertas y barba de chivo. Son grifos, representaciones de origen oriental que acabaron teniendo un carácter emi-

⁴² MODE, Heinz. *Animales fabulosos y demonios*, Fondo de Cultura Económica México, Rep. Dem. Alemana, 1980, p. 80.

⁴³ *El Bestiario Toscano*, ed. de Santiago Sebastián (colección de Investigación y Crítica, 2) Ed. Tuero, Madrid, 1986, cap. XVII «de la sirena».

⁴⁴ MATEO GOMEZ, Isabel y QUIÑONES COSTA, Ana. «Arpía o sirena: una interrogante en la iconografía románica», *Fragmentos 10*, Madrid, 1987, pp. 39-47.

⁴⁵ Por su parte, HERNANDO GARRIDO en su ob. cit., se refiere a estas representaciones como «arpías con capirote».

nementemente decorativo en el arte medieval occidental. Se ha dicho de ellos que son los animales preferidos en portadas y capiteles⁴⁶. Sus cuerpos tienden a las formas redondeadas, con grupas muy abultadas y robustas. Detrás del flanco visible, podemos observar parte del posterior y entre ambos corre un vástago que ciñe el lomo de los animales y se remata en la parte posterior del capitel en una hoja acogollada que se vuelve sobre sí misma. Las patas se disponen en diferentes niveles, las delanteras levantadas. Las cabezas se orientan, enfrentadas, hacia la parte alta del capitel, hacia su ángulo central. Las alas están superpuestas, con sus extremos hacia arriba y paralelos a la cabeza. El relieve era minucioso, las hojas de acanto presentan la misma solución que las del capitel exterior derecho. El vástago estaba tratado con incisiones paralelas, como se aprecia en la foto de 1918. Las plumas se representaron mediante incisiones oblicuas dispuestas en bandas, alternando anchas y estrechas, como las de las sirenas.

El último capitel representa otros dos personajes híbridos, con cabeza y tronco humanos y cuerpo y patas de caballo: son centauros. Como en los restantes casos, los vemos del perfil, aunque con el torso de frente y las patas sobre el collarino. Los cuerpos son robustos, las patas fuertes y la cola de abundante pelaje ondulado. Un vástago arrancaba desde la parte delantera de los centauros, pasaba por debajo de su brazo posterior y se remataba en la correspondiente hoja acogollada en el extremo del capitel. Las patas se disponen de modo que la posterior sea visible, las pezuñas son fuertes. Según podemos ver en la foto de 1918, los centauros se enfrentan en lucha, sus brazos posteriores doblados y levantados, con la mano a la altura de la cabeza, y portando en la otra escudo o arco. Es una representación del centauro que remite directamente a la elaborada por la mitología griega sobre la imagen oriental, ya que los centauros clásicos poseían seis extremidades, las delanteras del animal duplicadas por las dos humanas, de modo que las actividades humanas, la lucha, las realizaban con los brazos, reservándose las patas para la marcha⁴⁷.

Los capiteles que he reseñado descansan sobre fustes monolíticos bastante estilizados. En 1918 se conservaban dos, que seguían en su lugar en los años setenta. Actualmente se encuentran en una finca privada, aunque son unos elementos de gran interés que sería necesario recuperar. El de la derecha estaba decorado en su tercio superior con nido de abeja y el resto con acanaladuras helicoidales con flores de botón central muy abultado, motivo que aparecía en el otro fuste. El mismo tema aparece en idéntico elemento del pórtico de la iglesia burgalesa de Rebolledo de la Torre, de Juan de Piasca y en otras iglesias relacionadas en algún caso con su actividad. También aparece en las columnillas que acogen las figuras del

⁴⁶ YARZA LUACES, ob. cit., p. 12.

⁴⁷ MODE, ob. cit., p. 92.

pórtico de Santiago de Carrión de los Condes y en el de Moarves, Palencia. Otro ejemplo de la misma decoración es la magnífica columna angular del claustro de San Andrés de Arroyo, con acanaladuras en zig-zag. En la provincia de León se conserva un fuste similar en la portada de San Esteban de Corullón y no faltan ejemplos gallegos, incluso se ha relacionado este tipo de fustes con la portada de las Platerías de la catedral de Santiago.

De las basas, únicamente se ha conservado una. Tiene un potente plinto sin decoración alguna. El toro inferior, muy abombado, se remata mediante una lengüeta, la escocia debía ser muy pronunciada y el toro superior es más estrecho y menos voluminoso.

Al interior, la portada salva el grosor del muro mediante dos arcos superpuestos. Se aprecia perfectamente el apuntamiento de ambos.

Junto a la portada, en su ángulo superior derecho, se abre una ventana con vano asaetado interior guarnecido por una estructura a modo de pequeña portada. Esta cuenta con guardapolvo adornado con moldura abocelada de tres hileras de billetes, arquivolta con bocel flanqueado por mediascañas y arquillo interior con cinco lóbulos abiselados. Los arcos descansan sobre impostas corridas. La de la izquierda presenta decoración de vástagos formando elipses que debían de rodear hojas. La de la derecha tiene en el ángulo una hoja de acanto de talla claroscurota y tratada con trépano, motivo que vemos en Piasca. El capitel de la derecha está muy deteriorado, pero contaba con una decoración de vástagos dispuestos a modo de cestería, que también se repite en Piasca y Rebolledo de la Torre. En el de la izquierda vemos dos animales fantásticos que luchan. Uno es un felino de fauces enormes que vuelve la cabeza hacia atrás de manera forzada, amenazando a su oponente. Este es un ser híbrido con fauces de fiera, alas de pájaro y cola de reptil, que apoya su garra delantera en la grupa del felino, hiriéndolo. Parece un dragón, pero podría ser un basilisco, que contaría con un cuerpo de ave, cola de dragón y cresta de gallo. Un capitel con la misma iconografía aparece entre los tallados por el segundo maestro de Silos y se repite en una de las ventanas del ábside de la iglesia de Santa Eulalia de Barrio de Santa María, cuya similitud con el que nos ocupa total: cuerpos de los animales rodeados por vástagos rematados en hojas acogolladas y vueltas, dragón con barba de chivo. Para abundar más en las posibles semejanzas, diré que en el otro capitel de la ventana de Barrio se representan dos sirenas del tipo de las de Plecín.

El tímpano de la ventana también está decorado. Bajo el lóbulo central vemos otro arquillo trilobulado sostenido por dos pequeñas columnillas y sus respectivos capiteles. A la altura de éstos aparecen unas acanaladuras semicirculares rellenas de flores idénticas a las de los fustes de las columnas. Bajo el arquillo hay una figura masculina sedente entronizada. Tiene el mismo tipo de rostro que vemos en las figuras de la iglesia de Piasca: mentón muy cuadrado y barbado, boca carnosa de comisuras marcadas, nariz recta y ojos almendrados y saltones. La cara

se enmarca con una melena cuadrada y lisa y una corona decorada con cabujones. El personaje viste túnica con pliegues semicirculares a la altura del torso y otros verticales sobre las piernas, el brazo izquierdo reposaba sobre la rodilla y en la mano derecha parece sostener algo, quizás una bola. Pienso que se trata de una representación del Salvador, a quien estaba dedicada la iglesia. El relieve debía ser muy minucioso.

Una ventana muy parecida a ésta es la del ábside de la iglesia santanderina de Santa María de Henestosa de las Quintanillas.

Se han conservado cinco canecillos correspondientes a la fábrica románica de fines del XII y otro que podemos relacionar con el añadido del XIII. Se encuentran bastante deteriorados, pero los cuatro primeros tienen mayor calidad que el del añadido. Su repertorio es el tradicional del románico: músicos, animales y personajes humanos en posiciones extravagantes. En uno de ellos vemos a un personaje sentado al que le falta la cabeza y sostiene un instrumento musical, quizás un arpa salterio, aunque este extremo es difícil de precisar. La figura tiene un canon similar a las de la portada, es robusta y sus vestidos, acampanados, dejan al descubierto los tobillos y los pies. Lleva una túnica inferior, encima otra que se recoge en los brazos y forma pliegues triangulares sobre el regazo y es probable que contara, además, con un manto fibulado, dado aspecto redondeado de los hombros. Los pliegues de la vestimenta estaban tratados minuciosamente. Las manos son fuertes y anchas. Por la forma de concebir la figura, el tipo de indumentaria y el tratamiento de las manos, encuentro similitudes muy acusadas entre nuestro músico y los personajes masculinos de la iglesia de Piasca. También es muy parecida la manera de disponer los pies, calzados con pedules.

A continuación vemos otro canecillo en el que aparece una figura humana dispuesta cabeza abajo. A su lado vemos otro en el que se han representado dos figuras afrontadas. Su cuerpo parece terminar en una cola, tienen alas y sus cabezas han desaparecido, aunque vemos en la parte superior del canecillo los extremos puntiagudos de lo que debían ser dos gorros frigos. Se trata de dos sirenas similares a las del capitel de la portada, pero algo más estilizadas, debido a que deben adaptarse al marco en que se insertan. Las sirenas utilizadas en canecillos aparecen en dos de la iglesia de Santa María de Piasca y en otras relacionadas con Juan de Piasca.

En el siguiente modillón se representó un perro echado. Se trata de un animal muy estilizado, con patas dobladas bajo su abdomen y cabeza de hocico muy puntiagudo, con orejas pequeñas. Un motivo muy repetido en el románico. El otro canecillo es muy diferente. En vez de estar formado por dos caras en ángulo recto y la frontal cóncava, en la que se inserta la decoración de tipo vegetal. Creo que se debe a un taller, o al menos, a una mano diferente. El último modillón se localiza en el extremo oeste de la iglesia y es similar, por su tipología y tratamiento, a los

primeros descritos. En él se ha representado una figura sentada, de la que apenas puede observarse nada más, le faltan la cabeza y los brazos. Este canecillo y el de la figura invertida tienen un tratamiento más simplificado y, aunque esto puede deberse a una erosión avanzada, y una concepción más geométrica de los personajes, su mayor depuración me hace pensar que dos manos diferentes, aunque correspondientes a un mismo taller, tallaron estos cinco canecillos que relaciono con la fábrica primitiva.

Por la disposición de los canecillos parece que la zona alta de la nave sufrió reformas de importancia, quizás debió desmontarse la cornisa para rehacer la cubierta y se repusieron los modillones de forma un tanto torpe.

El recrecido oeste se corresponde con la ampliación que ya he situado en el siglo XIII, unos años después de construirse la iglesia románica. El aparejo con el que se levantó es muy similar al del resto de la nave, mampostería caliza, pero de disposición algo más irregular. Es perfectamente visible en el paramento de la línea de unión con la fábrica primitiva. Sin duda, lo más destacado de esta estructura es la portada localizada en el imafrente. Se trata de un vano apuntado, aún de manera torpe, formado por dos arquivoltas protegidas con un guardapolvo. Este se compone de una moldura de nacela recorrida en su extremo superior por una fina incisión. La arquivolta central se trató con un bocel precedido de dos incisiones, el arco interior está liso. El conjunto descansa sobre una imposta con una sección superior recorrida por dos incisiones y otra inferior decorada con una nacela. Las jambas son lisas y en la parte izquierda se conserva una marca de cantero, una A de tipo gótico, que podemos datar, por cronología aproximativa con otras conservadas en el área castellana, en el siglo XIII. La portada se localiza muy próxima al talud rocoso que se levanta junto a la iglesia. Su uso debía ser secundario. Al interior, el grosor del muro se salva mediante dos arcos dispuestos en derrame y ligeramente apuntados, fabricados con sillar de caliza.

La capilla funeraria es una estructura de planta cuadrada, que debía abrirse mediante un arco al interior de la iglesia, aunque ahora esta zona se ha derrumbado parcialmente. Se construyó con la misma mampostería caliza que vemos en los muros de la nave y se levanta sobre un zócalo que le sirve de basamento. Las esquinas estaban reforzadas con sillar. No tenía ventanas y el grosor de las paredes es considerable, concebido para sostener la bóveda de crucería sencilla cuyos nervios se recogían, en haces muy esbeltos, en las cuatro esquinas con mensulillas aveneradas, muy estilizadas y resueltas un tanto torpemente. Ejemplos similares podemos verlos en la iglesia de San Juan de Alevia y en la capilla de San Antonio, del mismo lugar, la primera con cubierta algo más compleja. El aparejo de mampostería debía ir revocado al interior y al exterior, como la nave. Se establecería, de esa manera, un juego cromático entre los muros enlucidos y los elementos arquitectónicos más destacados: portadas, ventanas, nervios de la bóveda, etc.

IV. HIPOTESIS SOBRE EL POSIBLE ASPECTO DE LA IGLESIA

El recinto primitivo mantenía los criterios básicos de iluminación románicos, con foco lumínico principal en el ábside y otro en la nave meridional, obteniéndose un espacio en semipenumbra. La nave estaba revocada y pintada, se puede observar aún un pigmento de tonalidad ocre-vinosa que es similar al que parece detectarse, por ejemplo, en iglesias palentinas. Se trata de la primera carga de las paredes y sobre ella aparecen otras pinturas, cercanas al mazarrón.

Un basamento rematado con un grueso bocel enlaza el ábside, el tramo recto y el arco de triunfo, confiriéndole unidad a la cabecera. Del arco toral, que precedía al santuario, se conserva ese arranque y las basas que sostenían las columnas. Estas descansan sobre plintos potentes y se componen de un toro inferior muy grueso y abombado (similar al de las de la portada), una escocia muy pronunciada y un toro superior más estrecho. En conjunto, tienden a desarrollarse más a lo ancho que a lo alto. La derecha tiene un plinto liso rematado a bisel y el toro mayor se decora con unas garras sencillas. La izquierda está más decorada: el plinto presenta una línea en zig-zag y las garras eran más complejas, con los extremos vueltos sobre sí mismos, a modo de volutas, muy parecidas a las que vemos en las basas del tramo recto y en una de las de la portada de la iglesia de Piasca, cuyo bocel inferior abombado es idéntico a los del caso que nos ocupa. Además, el mismo tratamiento del plinto y el mismo modelo de garra unidos se pueden ver en la iglesia con la que ya encontrábamos acusadas similitudes en la ventana, la de Henestosa de las Quintanillas.

Se ha conservado un capitel que podría corresponderse al arco toral y ahora está depositado en el ayuntamiento de Alles. Tiene una decoración vegetal, con vaso a modo de cáliz muy estilizado y hojas rematadas con apomados en la parte superior. El collarino está muy marcado. Capiteles similares los vemos en la iglesia de Barrio de Santa María.

El tramo recto tenía una arquería ciega interior. En Asturias hay algunas iglesias que cuentan con ese elemento, caso de las de Fuentes, Valdebárcena y Viñón, de la zona de Villaviciosa. En ellas, la existencia de la arquería interna sobre rebanco se ha relacionado con la persistencia de soluciones prerrománicas, como las de la iglesia de Priesca⁴⁸. Sin embargo, ese elemento aparece en muchas iglesias románicas, especialmente en el área del norte de Castilla que vengo mencionando. La arquería de Plecín debe vincularse con ese grupo de iglesias, cuya tipología repite y, aunque alguno de los ejemplos castellanos cuenta con columnas dobles, la nuestra tenía tres columnas en cada lado, dos en los corres-

⁴⁸ Ver los trabajos, ya citados, de FERNANDEZ, Etelvina y ALVAREZ, M^a Soledad. También remite a precedentes prerrománicos para esas arquerías BERENGUER, Magín. *Arte románico en Asturias*, vol. I. Diputación Provincial de Oviedo. I.D.E.A., 1966.

pondientes extremos y otra en el centro. De esta arquería quedan algunos restos, concretamente una basa angular, rota, y el arranque de otra, que permanece en su lugar. También son visibles las huellas de los fustes y de otra de las basas, ya que se han conservado los restos del mortero utilizado para sujetarlas. Las basas, por lo que puede deducirse de los fragmentos conservados, eran idénticas a las de la portada y arco de triunfo, algo menores. Al contar con tres columnas en cada costado, se generarían cuatro arcos, dos a cada lado, bajo los que se sentarían los cuatro varones de los Cuartos de Peñamellera.

En la nave estaba instalado el sepulcro atribuido al conde Vela. La tradición de que se trataba de la tumba del patriarca de los linajes de Peñamellera fue recogida por Trespalcios y Mier, que nos ofrece una descripción de la lápida, que estaba decorada con las armas de los Mier⁴⁹, y de su situación. Afirma que estaba localizada en el costado izquierdo, fuera del presbiterio, frente al lugar ocupado por el altar lateral derecho, cuyo arranque se conserva en el ángulo sureste de la nave⁵⁰. En el lugar aludido por el autor se pueden ver hoy en los sillares huellas de haberse encajado algo, quizás un sepulcro de piedra con una lauda sobre él. Asimismo, en el costado norte se localizaba una tumba de lajas, posteriormente señalada con un arcosoleo, que se corresponde a la ubicación original de la sepultura del conde Vela, y que fue trasladada al abrirse la puerta de la capilla funeraria en el siglo XVI. El arco, fabricado con dovelas grandes, nos sitúa aproximadamente en el siglo XV. Su tímpano estaba pintado en un tono ocre-amarillento, que contrastaría con el vinoso de la nave y las dovelas no estaban enlucidas, permaneciendo vistas, con los que se establecería un sencillo juego cromático que señalaba el sepulcro.

En el tramo del oeste de la nave se debió instalar una tribuna de madera, de la que se conservan los mechinales de las vigas.

Quizás en el siglo XVII, se dispuso un altar en el ángulo sureste de la nave, de cuyo arranque se conservan las huellas. Era de planta semicircular.

El exterior de la iglesia también estaba enlucido y pintado. Junto a la puerta se conservan restos de un pigmento ocre en el que se imitaron sillares con líneas. Respecto al muro pintado se destacaban las portadas y la ventana, que originalmente también debían de contar con policromía. En la confluencia entre el ábside y la nave había unos potentes contrafuertes, que sobresalían notablemente respecto a ambos. Este tipo de refuerzo los vemos en las iglesias de Villanueva

⁴⁹ «Las señales son todas de haberse enterrado allí un guerrero, pues vemos que en la piedra travesera que tiene el frontal de dicho sepulcro hay figurada una espada, de hechura muy antigua, de cerca de cuatro dedos de ancho, la guarnición en forma de cruz, que tiene donde empieza el filo, y su punta remata en forma de corazón. A cada extremo de la espada hay dos escudos, sin otra cosa que una cruz grande, igual en todo a las armas de Mier...», cit. TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 16.

⁵⁰ TRESPALACIOS Y MIER, ob. cit., p. 16.

del Pisuerga, Vallespinoso de Aguilar, Granja de Villalain y Santa Eulalia de Barrio de Santa María, lo que de nuevo pone en contacto Plecín con las soluciones del románico del norte de Palencia.

El ábside tenía un zócalo potente rematado con bisel, y a los dos lados del hemiciclo el basamento se recrecía para sostener unos soportes adosados, que flanqueaban la ventana central.

El conjunto de la iglesia se remataba con un alero sostenido mediante canchillos de figuración variada.

El imafronte debía de estar cerrado en un principio, pero, al añadirse el recrecido del siglo XIII, se abrió otra portada. Sobre ese muro debía situarse la espadaña que alojaba la campana que la tradición oral aún recuerda como muy potente. En esta zona, se plantea una incógnita que viene dada por la presencia de una cimentación y un suelo que se han conservado en esa zona, y que debían adosarse a la fábrica románica original. Hablar de la existencia de una especie de caracol o torre muy simple es problemático, y no consigo aclarar la función de esa hipotética estructura.

En el flanco meridional se adosó un pórtico que se disponía desde el contrafuerte, que se rompió para construirlo, hasta la línea marcada por el recrecido de los pies y puede datarse en el siglo XV. Podemos suponer que sería una construcción sencilla, con un muro perimetral de mampostería, que aún puede reconstruirse, y un rebanco interior. Tendría un tejado sostenido, probablemente, por pies derechos de madera y se accedía a él por el flanco oeste, circunstancia que podría guardar relación con el hecho de que los vecinos llegaran al templo desde el lugar de Alles, localizado ya donde hoy lo conocemos. Con esta hipótesis coincide el hecho de que las casas más antiguas que se conservan en la localidad se corresponden con esa cronología.

V. LA CUESTION DEL REPERTORIO ICONOGRAFICO Y SIMBOLICO

Si, como se suele afirmar, para el hombre románico el mundo era un símbolo, un libro inmenso escrito por la mano de Dios donde cada ser era una palabra llena de sentido⁵¹, cabe proponernos la cuestión de si en el caso de Plecín nos encontramos ante un programa iconográfico concebido con sentido global, expresión de contenidos doctrinales o moralizantes concretos. En una fecha tardía, como son los años finales del siglo XII, esto es muy problemático, ya que se viene aceptando que, poco a poco, el universo simbólico de la iconografía romá-

⁵¹ Sobre el tema consultar: SEBASTIAN LOPEZ, Santiago. *Mensaje del arte medieval*, Departamentos de Historia del Arte de las Universidades de Córdoba y Valencia. Escudero, Córdoba. 1978.

nica fue perdiendo peso frente a las expresiones meramente decorativas, que el primitivo y rico simbolismo fue desustanciándose en beneficio de interpretaciones cada vez más simplificadas, de tono popular, y que, a fuerza de repetir las imágenes, éstas llegaron a perder su significado⁵², algo que parece muy probable en un caso como el de Plecín, una iglesia rural. Con todo, podemos aceptar que el repertorio de nuestra iglesia es excepcional dentro del románico asturiano. Aparecen en nuestro ámbito grifos, centauros y otras representaciones monstruosas, pero su tratamiento es muy diferente y lo menos común es verlos asociados. En cuanto a las sirenas, un caso de esta representación en Asturias lo tenemos en la iglesia de Villanueva de Teverga y en el de la de doble cola, o melusina, de la portada sur de San Estaban de Ciaño, Langreo. Ambas son muy diferentes de la de Plecín, son sirenas-pezu.

Según la concepción medieval, los grifos participan de su doble expresión como león y como águila, comparten el carácter de un animal celeste y de otro terrestre, lo que es expresión de la doble naturaleza de Cristo. Pero también se infiere, en ocasiones, que su naturaleza híbrida les hace perder la nobleza de uno y de otro animal, pasando a representar la crueldad, a ser una imagen diabólica. Por su parte, los centauros son mitad animal, mitad hombres. En su actitud de lucha puede verse la expresión del debate entre la carne y el espíritu, pero también eran prototipo de lo salvaje, de lo pagano. Finalmente, las sirenas son, sin duda, representaciones maléficas. Su poder está en su voz, en su canto, con el que la sirena clásica atraía a los marineros a la muerte. Es símbolo de las doctrinas paganas, de los falsos sacerdotes, de la seducción del pecado y de las mujeres que atraen a los hombres a su perdición, del pecado de la lujuria, aunque esta característica se relaciona más con las sirenas de doble cola.

Como vemos, incluso la interpretación de las imágenes puede resultar conflictiva, por su carácter ambivalente, y aún polivalente. Me inclino a creer que, en gran medida, este repertorio se haya adoptado más por su carácter ornamental y por estar vinculado al lenguaje del taller que por su significado específico, relacionado con un programa concreto. Pero esto no quiere decir que estemos ante figuraciones simples, la elaboración de estas figuras es compleja. Ya señalé, en el caso de los centauros, que responden a un esquema de raigambre clásica, pues cuentan con seis extremidades. Las sirenas también resultan de una concepción muy estudiada y fueron elaboradas por una élite culta, que podemos relacionar directamente con un ámbito monástico. El punto de referencia obligado para este tipo de sirenas, tocadas con gorro frigio, melena, patas de chivo y cola de reptil,

⁵² En este sentido, el profesor Yarza parece conceder a las figuras de los grifos una finalidad prioritariamente decorativa, cit. YARZA LUACES, «Los seres fantásticos...», p. 12.

es el claustro de Silos⁵³, y más concretamente los capiteles del segundo maestro y el taller que talló los del segundo piso, en el que ya vemos sirenas-pájaro masculinas⁵⁴. Estas sirenas parten del prototipo clásico de ser con cabeza humana y cuerpo de ave, pero han sufrido variaciones: poseen cola de reptil, que alude a su carácter demoníaco y tentador, y patas de chivo, el animal impuro que en el medioevo se identificaba con los judíos, por ser su animal expiatorio. Se trata de lo que se ha denominado *sirena medieval*⁵⁵. Las modificaciones desde el esquema antiguo, los elementos añadidos, guardan un simbolismo marcado y claro y el conjunto de la figura posee una coherencia palpable y un mensaje inteligible para los iniciados. Por eso puede concluirse que no estamos ante un capricho del escultor románico, sino ante una iconografía dirigida y elaborada por una mente conocedora de fuentes y textos.

Me permito abundar sobre el interés de las sirenas de Plecín, que al igual que las de Piasca, mantienen todos los detalles de las silenses. En cambio, las sirenas de las iglesias palentinas y del pórtico de Rebolledo, que dista unos dieciocho años de Piasca y Plecín, ya responden a otra elaboración. Las alas de pájaro pasan a ser estilizaciones vegetales. Podemos hablar de esa progresiva deformación del esquema originario a la que acabamos de aludir, circunstancia que situaría a Plecín como un eslabón anterior a las iglesias relacionadas con el taller de Juan de Piasca. Según Hernando Garrido, la labra de Covaterio estaría más próxima al círculo Carrionés, mientras que Juan de Piasca estaría más impregnado de la inspiración Silense⁵⁶, pero, al hilo de lo que acabo de exponer, considero que la cuestión podría revisarse.

VI. SIMILITUDES TIPOLOGICAS Y ESTILISTICAS

Ya adelanté que alguna de las soluciones planteadas en la iglesia de Plecín guardan relación con soluciones palentinas y burgalesas. Aunque, en principio, una iglesia de nave única y cabecera semicircular precedida de tramo recto es

⁵³ En el claustro silense vemos representaciones de tres tipos: una con cabeza de mujer con cuernos, melena, rostro sereno y con serpientes saliéndole de la boca, cuerpo y cola de ave y patas de chivo. Fueron talladas por el primer maestro. Otras tienen cabeza de mujer, cabello rizado, gorro frigio, facciones suaves, cuerpo de ave, cola de reptil y pezuñas de chivo, las talló el segundo maestro. Las terceras tienen cabeza de mujer y cuerpo y patas de ave, cit. MATEO Y QUIÑONES, «Arpía o sirena...», pp. 45-46.

⁵⁴ Sobre la escultura del claustro de Silos ver: YARZA LUACES, Joaquín, «Silos: el claustro», *El monasterio de Santo Domingo de Silos*, Everest, León, 1984, pp. 17-48.

⁵⁵ MATEO Y QUIÑONES, ob. cit., p.46.

⁵⁶ HERNANDO GARRIDO, ob. cit., p. 60.

abundante en el románico popular español, puede precisarse un poco más. En Asturias encontramos algunos edificios que guardan alguna similitud con el que nos ocupa, cuya planta se explica por la influencia de la corriente culta internacional, que llegaría a nuestra región a partir del siglo XII⁵⁷. Más escasos son los que cuentan con arquería ciega en el tramo recto y, mayoritariamente, se trata de iglesias que mantienen la cabecera cuadrada y en las que la arquería ciega se relaciona con precedentes prerrománicos, como ya mencioné. Abside semicircular precedido de tramo recto con arquería interior aparece en las iglesias de Santa Eulalia de Selorio y Santa María de Villamayor (donde la arquería se extiende al ábside). Un caso excepcional es la doble arquería que recorre la cabecera de San Juan de Amandi. En cambio, en el románico de la zona norte de Castilla la presencia de la arquería ciega en el tramo recto de la cabecera es bastante más abundante, incluso se resuelve por medio de arcos lobulados o apuntados. Así lo vemos en las iglesias palentinas de Villanueva del Pisuerga, Vallespinoso de Aguilar, Granja de Villalain, y en las burgalesas de San Miguel de Cornezuelo (con arquería también en el ábside), Manzanedo, Crespo y Siones (con solución similar a la de Amandi de doble arquería superpuesta). En la montaña, en relación con el taller de Siones, aparece arquería interna en la iglesia de Bareyo⁵⁸.

Si la nave única con cabecera semicircular precedida de tramo recto y con arquería ciega interna, unimos la presencia de la portada principal al sur, nos encontraremos con que el modelo más claro para la iglesia de Plecín son las del norte de Palencia, y entre ellas puede servirnos de paradigma la de Vallespinoso de Aguilar. Otros elementos hacen más patente la similitud: los contrafuertes muy acusados situados en la confluencia de la nave y el ábside, la apertura de la ventana, o ventanas, en el muro meridional, la preferencia por los imafrentes muy cerrados, etc. Constatamos, en conjunto, muchas más relaciones con las iglesias del románico rural del norte de Castilla, especialmente de Palencia, que con las asturianas y, a las similitudes tipológicas debemos unir las iconográficas y las de la labra.

La referencia inmediata para Plecín es la iglesia de Santa María de Piasca, en La Liébana. A simple vista, pocas relaciones podemos establecer entre ambas⁵⁹, pero, si analizamos la escultura de ambas, las relaciones se hacen

⁵⁷ Sobre el tema pueden consultarse los trabajos, ya citados, de M^o Soledad Alvarez y Etelevina Fernández.

⁵⁸ Se han visto las arquerías internas como una solución creada en la cuenca del Ebro, tanto en Santander como en Burgos, dos zonas entre las que existe una total comunicación, cit. GARCÍA GUI-NEA, *El románico en Santander*, pp. 240-241.

⁵⁹ La santanderina es una iglesia de tipo monástico con tres naves, con sus correspondientes ábsides, de dimensiones mucho más notables y soluciones estructurales más elaboradas: abovedamiento total con crucería simple y solución más compleja por la cabecera.

totalmente evidentes. Por eso me permito afirmar que un mismo taller ejecutó las dos iglesias, adaptándose en Plecín a las exigencias de una feligresía rural.

La iglesia de Santa María de Piasca conserva una inscripción en el imahfronte que nos aclara la fecha de su consagración y el nombre de su maestro, Covaterio⁶⁰. Dada la proximidad entre ambas construcciones (unos cuarenta kilómetros, aproximadamente), y la presencia de un taller destacado en Piasca, es fácil suponer que el promotor, o los promotores, de Plecín, recurrieran a él. Posteriormente, el taller pudo desplazarse hacia el norte de Palencia, Burgos y el sur de Santander (Valderredible y Valdeolea), donde encontramos iglesias de menor envergadura que la de Piasca y muy similares a la que nos ocupa. No aparece otra iglesia que pueda relacionarse con el estilo de Piasca en la zona de La Liébana, por ello, hasta el momento, podemos decir que su única secuela es la de Plecín, o al menos la que se ha conservado. Esto puede significar que el taller no se detuvo en estas tierras demasiado y que el espacio cronológico entre ambos edificios fue mínimo, lo que nos daría una cronología para Plecín entre 1170. Aunque esto no fuera como lo planteo, nuestra la iglesia no es de la primera mitad del siglo XIII, como se había supuesto, empleando para datarla la cronología general del románico asturiano, ya que el grupo de iglesias palentinas y burgalesas en el que encaja Plecín también se sitúa alrededor del último tercio del siglo XII.

La similitud de la escultura de Piasca y Plecín puede apreciarse a pesar del pésimo estado de las ruinas de la iglesia asturiana. En la de Piasca hay dos portadas destacadas, la del oeste y la llamada del Cuerno, localizada al sur y que comunicaba con el claustro. La primera está muy abocinada y presenta una sección un tanto apuntada, como sucede en Plecín, la lateral es de medio punto. En una y otra vemos capiteles con repertorio idéntico al de los de nuestra iglesia. En la principal hay un capitel con dos centauros afrontados, colocados sobre un fondo de capitel corintio, cuyas características son idénticas a las descritas en Plecín, con la salvedad de que la talla se conserva en muy buen estado y permite apreciar la calidad del taller de Covaterio. Otra composición similar, con centauros afrontados, se repite en una de las metopas del ábside, con talla algo más tosca. Junto a los centauros vemos otro capitel con grifos afrontados, que repiten el esquema de Plecín, y este motivo que reaparece el interior de la iglesia, en el tramo recto, nuevamente en un capitel, muy deteriorado. Asimismo, hay en Piasca

⁶⁰ «En el día décimo de las calendas de marzo y en honor de santa María se hizo la dedicación de esta iglesia por el obispo Juan de León, y la asistencia del abad de Sahagún don Gutierre, del prior de Piasca pedro y del maestro de la obra Covaterio...», la fecha consignada es la de 1172, y la iglesia fue posteriormente reformada en 1439. cit. GARCÍA GUINEA, *El románico en Santander*, p. 514.

representaciones de sirenas idénticas a las de nuestra iglesia: aparecen dos de ellas, masculina y femenina, en un capitel de la portada lateral (en este caso son más torpes y peor proporcionadas que las de Plecín) y en sendos canecillos de los ábsides central y lateral izquierdo.

También se repiten motivos decorativos de los cimacios de los capiteles (hojas de acanto, cuadrifolias enfiladas e inscritas en círculos con trépano central y nido de abeja) y las basas de las columnas de la portada principal de Piasca son del tipo de las vistas en Plecín. Además, no podemos pasar por alto las similitudes en la forma de representar la figura humana, su canon, vestimenta, composición, etc. y, finalmente, aún podrían señalarse otras relaciones: la presencia de arquillos trilobulados enmarcando figuras, la profusión de animales fantásticos en lucha y rodeados de vástagos, la simetría unida al dinamismo de las figuras, el empleo del bocel para rematar zócalos, etc.

Analizándolo todo con detenimiento, no me cabe duda de que el mismo taller de Piasca realizó la empresa de Plecín y, al hilo de esta afirmación, aparecen varios interrogantes. Existe cierta confusión entre el maestro Covaterio de Piasca y el Juan de Piasca que ejecutó el pórtico de Rebolledo de la Torre en 1186. En opinión de García Guinea⁶¹, ambos maestros podrían ser una misma persona y, aunque esto sea difícil de aseverar rotundamente, debemos reconocer las relaciones entre ambos, sin olvidar los matices que he expresado más arriba al hablar de la evolución de la figuración.

El arco cronológico en el que podemos situar la actividad de los talleres y escultores mencionados a lo largo de estas páginas se coloca entre 1150 y 1200 y una de las zonas que vive intensamente este momento de creación es la del norte de las provincias de Burgos y Palencia y sur de Santander, área en la que el segundo maestro silense parece ejercer un influjo especial. Este maestro prefiere el modelado redondo, haciendo sobresalir las figuras respecto al fondo, tiene una manera característica de tratar las plumas de las aves y monstruos, las colas y crines de los caballos y los anillos de las colas de los reptiles (que coincide con la descrita en Piasca y Plecín), emplea vástagos que envuelven las figuras y los remata en hojas acogolladas, recurre al trépano y gusta de los seres fantásticos y monstruosos. Asimismo, con su estilo se identificó también el del escultor del claustro de Aguilar de Campoo, aunque esta hipótesis fue rechazada posteriormente⁶². Para abundar en esta intrincada red de relaciones, no debemos olvidar que, a su vez, se relacionó el estilo del maestro de Aguilar con el de Piasca y Rebolledo de la Torre.

⁶¹ GARCÍA GUINEA. *El románico en Santander*, pp. 540-541.

⁶² Sobre el claustro de Aguilar vid: BRAVO JUEGA, M^ª Isabel y MATE SANZ VERA, Pedro. *Los capiteles del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en el Museo Arqueológico Nacional*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1986 y HERNANDO GARRIDO, ob. cit.

Las fechas aproximativas para situar la labor del segundo maestro de Silos se colocan entre 1160-1170⁶³. Poco después, en 1172, como ya sabemos, se consagró la iglesia de Piasca. Ya dejé dicho que entre los modelos iconográficos de Silos, Plecín y Piasca apenas se perciben diferencias, pero, en cambio, en el pórtico de Rebolledo de la Torre datado catorce años después, en 1186, se detecta una evolución, que también he reseñado, especialmente en la figura de la sirena. La nueva versión de la misma, más deudora de lo ornamental, se repite el capitel de la ventana del ábside de Vallespinoso de Aguilar.

En resumen, que pueden constatarse diferencias entre la escultura de Piasca y Plecín y la de Rebolledo y las iglesias del norte de Palencia, pero es difícil concluir acerca de posibles autorías de Covaterio y Juan de Piasca y diferenciar talleres. Únicamente me atrevo a apuntar algo más teniendo en cuenta el repertorio iconográfico. Se ha situado el claustro alto de Silos en el siglo XIII y, como en él aparecen sirenas masculinas, se había supuesto que éstas no aparecían en el románico hasta entrada esa centuria⁶⁴, o en una fecha muy próxima al 1200. Sin embargo, sabemos que, tanto en Piasca como en Plecín, aparecen sirenas masculinas en el último tercio del siglo XII, lo que encaja con el hecho de que las sirenas medievales proceden de las clásicas y éstas podían tener cabeza tanto de hombre como de mujer. Quizás esto podría ser una baza a favor de la cronología dada por Palomero Aragón para la obra silense⁶⁵ y hay que plantearse, asimismo, el hecho de que un repertorio similar al del segundo maestro del claustro bajo de Silos se difunda de la mano de escultores menos creativos por el norte de Castilla aún antes de levantarse el segundo piso del claustro burgalés, de ser cierta la cronología dada para éste.

El número de iglesias en las que se materializa un repertorio similar es notable. En Palencia se relacionan con la actividad de Juan de Piasca y su taller las iglesias de Zorita del Páramo, Santa Cecilia de Vallespinoso de Aguilar, Villavega de Aguilar, Santa Eulalia de Barrio de Santa María, San Cornelio y Perazancas, sin olvidar otra serie de edificios en los que se detecta la expansión de sus modelos entre escultores y talleres locales: San Cornelio y San Cipriano de Revilla de Santullán, Villavega de Aguilar, Brañosera, Gama, Pozancos y Cabria⁶⁶. En Burgos,

⁶³ BRAVO Y MATESANZ, ob. cit., p. 158.

⁶⁴ YARZA LUACES, ob. cit., p. 47.

⁶⁵ PALOMERO ARAGON, Félix. «Los maestros del claustro alto de Silos», *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro de Silos*, Burgos, 1988.

⁶⁶ Este taller palentino fue relacionado con la escultura del pórtico de Carrión de los Condes, Aguilar de Campoo y la influencia del maestro Fruchel de San Vicente de Avila en GARCIA GUINEA «Las huellas del maestro Fruchel en Palencia y los capiteles de Aguilar de Campoo», *Goya* 43-45, pp. 157-166. Sus conclusiones fueron revisadas por BRAVO y MATESANZ en su ob. cit. Igualmente establece relaciones entre estos escultores del norte de Castilla y Avila HERNANDO GARRIDO en su ob. cit.

Juan de Piasca ejecuta el pórtico de Rebolledo. Pérez Carmona relaciona este artífice con Piasca y Aguilar y lo hace discípulo del primer escultor de Silos⁶⁷, identificando, en cambio, con el estilo del segundo maestro de Silense las iglesias de Moradillo de Sedano, Gredilla de Sedano, Nuestra Señora de la Llana, Ahedo de Butrón y Butrera. En La Liébana, Valderredible y Valdeolea se constata la difusión de esos talleres procedentes del norte de Castilla. Un caso específico lo constituye la iglesia de Santa María de Henestrosa de las Quintanillas, relacionada por García Guinea con el taller de Juan de Piasca⁶⁸. Sus similitudes con Plecín me parecen incuestionables y algunas ya las he ido reseñando en el texto.

Como vemos, las ruinas de la iglesia de Plecín pueden considerarse de sumo interés dentro del románico asturiano, por testimoniar la llegada a nuestro suelo, aunque de forma puntual, de los talleres tardorrománicos del norte de Castilla, con su peculiar repertorio escultórico, y pueden contribuir a comprender la difusión de los mismos.

⁶⁷ PEREZ CARMONA, ob. cit., p. 129 y 172.

⁶⁸ GARCÍA GUINEA, El románico en Santander, p. 460.