



*Imaginería Medieval Mariana  
en la Ribera*

*María José Martínez Martínez*

## Introducción histórica



**A**RANDA DE DUERO comienza a destacar como villa medieval a principios del s. XIII, durante el reinado de Fernando III (1). Hasta entonces sólo era una aldea más del alfoz de Clunia, en el que aparece desde el año 1.054 (2). Este ascenso va acompañado de una diversificación de la actividad agraria y un aumento del comercio. El auge del municipio se ve reflejado en sus edificios, las dos construcciones religiosas más relevantes a nivel artístico se construyen en los siglos góticos, San Juan y Santa María.

El gran problema del s. XIII, la superpoblación, se ve algo atenuada en la comarca de la Ribera, ya que parte del excedente se incorpora a tierras reconquistadas, sobre todo a Sevilla (3); aunque se ha comprobado que la repoblación de Sevilla no fue tan intensa como se creyó; así se manifiesta en una petición dirigida a las Cortes de Ocaña en 1.422:

«...e ay pocos labradores, e destos pocos se han de mantener muchas de mis villas e castillos fronteros... toda Andalucía estatua en peligro que se despoblara e perdiera, en especial Sevilla y su arzobispado...» (4).

Este apogeo demográfico incidió de forma directa en la renta campesina, que disminuyó notablemente, augurando la profunda crisis del s. XIV. En este siglo con resonancias trágicas se produjeron malas cosechas debido a causas meteorológicas, destacando los años 1.301, 1.331-33, 1.343-46, dejando a la población sin defensas, como se lee en la crónica de Fernando IV del año 1.301:

«E este año fue en toda la tierra muy grand hambre, e los omnes morianse por las plazas e por las calles de hambre, e fue tan grand la mortandad de la gente, que bien cuidaran que muriera el cuarto de toda la gente de la tierra». (5).

Pero la gran plaga, la epidemia que tenía aterrizada a la población, fue la peste negra, que se introdujo en 1.348 por el levante español y asoló Castilla y León entre 1.349-50, aunque después de esta gran plaga siguieron produciéndose brotes, de menor intensidad, como el que asoló a Roa en 1.394. Después de unos años de malas cosechas y con una población debilitada, la peste no encontró defensas; a ello hay que sumar el flujo migratorio hacia el sur; todo ello produjo numerosos despoblados en la Ribera, de los 95 que existen en la actualidad, la mayoría no tenía ya vecinos en el siglo XVI. (6).

En este período de angustia es cuando encuentra su configuración la «danza de la muerte», en la que se ha visto el trasunto literario de la peste negra (7); consistía ésta en un desfile de numerosos personajes, entre los que están presentes todas las clases sociales y edades lamentándose por las cosas materiales, el momento culminante se produce cuando se levanta la imagen de Cristo ofreciendo siempre la esperanza de salvación a los creyentes (8).

A esta situación de temor a la muerte se suma otra no menos grave para la cristiandad, la crisis religiosa, que alcanza su punto culminante con el cisma de Occidente, producido en 1.378, año en que son elegidos casi simultáneamente dos papas, Urbano VI y Clemente VII, uno con sede en Avignon y otro en Roma; esta situación se prolongó hasta 1.417. Castilla también tuvo que manifestarse al respecto, y con motivo de la coronación de Juan I, en 1.379, se celebró un concilio nacional (9 y 10) en Burgos; debido a la presión francesa, apoyaron a Clemente VII, al igual que Escocia y Francia; el otro bando estaba formado por Inglaterra, Navarra, Flandes y parte de Italia; un tercer grupo lo formaban los indecisos (11).

La incertidumbre de los castellanos, como la del resto de la Cristiandad, fue tremenda, pues cada Papa excomulgaba a los componentes del bando opuesto, y las decisiones de ambos eran siempre contrapuestas. Los cristianos dudaban sobre su posible salvación; las salidas del creyente ante esta crisis son diversas y contrapuestas, las analizaremos en el epígrafe de la espiritualidad.

Políticamente el hecho de que en varias ocasiones heredasen la corona niños (12) crea una gran inestabilidad política con los enfrentamientos nobiliarios por la lucha por el poder, llegando incluso a cambiar de dinastía.

El campesino fue el gran perjudicado, sus tierras saqueadas e incendiadas. Esta situación se prolongó durante parte del s. XV.

El último siglo de la Baja Edad Media muestra un avance progresivo hacia la prosperidad, se puede hablar de una reconstrucción del campo (13). Políticamente se unen los reinos de la Península, formando una de las primeras monarquías centralizadas de la Edad Moderna, con gran peso en la política internacional. El comercio burgalés aumenta su relevancia en el ámbito internacional, en el que se encontraba presente en las centurias precedentes (14).

## ESPIRITUALIDAD

Durante la Baja Edad Media existen tendencias y actuaciones contrapuestas, una relajación religiosa y moral que contrasta con la acentuación de la religiosidad popular.

Aspectos ya señalados como las epidemias, el cisma, la inseguridad tienen como consecuencia una explosión de vitalismo; en palabras de Valdeón: «Un deseo desmesurado por gozar de los bienes terrenales» (15).

No sólo era el pueblo llano el afectado. Falta de formación a los clérigos, como se refleja en numerosos documentos de la época; muchos de ellos no saben latín, viéndose Pedro de Cuéllar en la necesidad de redactar un catecismo en lengua romance para su diócesis, constando entre las obligaciones la de explicar a los fieles los artículos de fe y los sacramentos (16). El Papa Benedicto XIV llegó a manifestarse al respecto en las asambleas diocesanas «ut ignorantur» (17).

A nivel social los clérigos tampoco estaban bien vistos, siempre generalizando, ya que muchos de ellos vivían amancebados, como se muestra en las Cortes de Valladolid de 1.351: «muchas barraganas de clérigos... que handen sueltamente sin regla trayendo pannos de gran cuantias con adobos de oro e de plata... con ufanía e soberbia» (18). En el Concilio de Aranda, en su IX Constitución dice que se procese públicamente a los clérigos que tengan concubina (19). Se sabe que se celebraban concursos de belleza entre las monjas de Toledo y Sevilla (20). Esta relajación la explica en parte el Cardenal Cisneros del siguiente modo: «viendo, pues, los prelados que sus conventos quedaban desiertos, dieron hábitos a todo tipo de gente común...» (21). Otro testimonio encontramos en un sermón de Bernardo Metge, basado en el proverbio: «Siga el tiempo quien vivir quisiere, si no, hallase a solo e sin dinero», en él se habla sobre la conveniencia de no dar limosna, de no ir a misa en ayunas, y otros como: «si queréis vivir, no tengáis conciencia» o «si hoy queréis alcanzar un buen puesto, adulad» (22).

Debido a la crisis religiosa y económica muchos campesinos se negaban a pagar los diezmos, ante los cuales la Iglesia tenía un arma infalible, la excomunión (23).

La religión seguía dominando sus vidas, el transcurso del año se marcaba por el santoral, y el ritmo del día por las campanas de la iglesia. Los fieles, en su desesperación, buscan fórmulas colectivas de religiosidad, forman cofradías, acuden en masa a escuchar las predicaciones, se unen para contemplar las imágenes o las reliquias de los santos (24). Estos impulsos de fervor revelan, por su mismo exceso, la profundidad de la angustia que los suscitan.

## DEVOCIÓN MARIANA EN LA BAJA EDAD MEDIA

La Virgen se les ofrece como vía de salvación, como intercesora ante su Hijo, es la que ruega por los pecadores en el Juicio Final; así lo entendían los creyentes, como puede leerse en un verso de Gonzalo de Berceo: «que sabe a sus siervos acorrer en tal hora» (25). En su papel de intercesora aparece la escena del Juicio Final en numerosas catedrales (26).



Virgen de principios del Siglo XIII.  
Terradillos de Esgueva.

La Virgen se representa humanizada, al contrario que en el período románico, como un remanso de dulzura en épocas turbulentas.

Dentro de la historia de la mariología la figura de la Virgen no alcanza relevancia hasta el Concilio de Efeso, año 431, en el cual se la proclama Madre de Dios. Si su culto en Oriente es muy temprano, en Occidente penetra lentamente, vinculado a la orden de Cluny, convirtiéndose ésta en la gran difusora de la mariología latina. Esta orden adopta desde 1.080 un himno de Pedro Damiano, en el que se invoca la intercesión de María, apareciendo vinculada desde sus inicios a su labor de intercesora. No obstante, hasta el s. XII no se puede hablar de mariología propiamente dicha: es en este siglo cuando se plantea de forma sistemática la Inmaculada Concepción, la Redención y la Asunción por los primeros escolásticos (27).

Los devotos tampoco se limitaban a venerar a la criatura extraordinaria que aparecía en los textos litúrgicos, sino que también les agradaba enternecerse con la consideración del destino de la mujer que había dado a luz al Mesías, y que había tenido que ver su muerte, en definitiva una imagen de la Virgen mucho más humana. Debido a este interés proliferan los textos de la Virgen basados en los **Evangelios Apócrifos**. En el s. XIII estas narraciones fueron la fuente para un capítulo dedicado a la Asunción en uno de los libros más populares de la Edad Media, **La leyenda Dorada** de Santiago de la Vorágine y otros relatos por el estilo (28).

En España Gonzalo de Berceo nos muestra en sus versos esta devoción:

«Por todas las iglesias, esto es cada día,  
Cantan laudes antella toda la clerecía:  
Todos li facen Cort a la Virgo María» (29).

Alfonso X el Sabio también hace eco literario de este sentir en sus famosas Cantigas.

En Francia, San Bernardo, gran devoto de la Virgen, comentó el Ave María en el **Speculum beatae Mariae**, según el cual la Virgen nos conduce del pecado a la gracia. También se debe a este santo el comentario del **Cantar de los Cantares**, en el que se aplican a la Virgen las más bellas metáforas, con las que se forma la letanía.

La devoción mariana se extendió en Castilla en época de Alfonso VIII; en nuestra comarca se puede

apreciar de forma directa en su relación con el monasterio de La Vid. También hay que destacar la contribución de su difusión a los conventos cistercienses y premostratenses. San Bernardo extiende su fervor a toda su orden, y conforme se extiende la orden cisterciense se va propagando el culto a María. Los encargados de difundir su culto entre el pueblo, son los franciscanos y los dominicos; por ellos conoce los himnos y plegarias y se populariza el Angelus (30).

Son numerosas las órdenes religiosas de fundación bajo-medieval en nuestra comarca, siendo lo más relevante el monasterio de La Vid, fundado en 1.143 —junto con el de Retuerta los dos primeros monasterios premostratenses de la Península—; de él dependían numerosos monasterios femeninos de la Ribera. También es de fundación real el monasterio de dominicas de Caleruega y destaca el de franciscanos de La Aguilera, por su papel reformador. También existen monasterios cistercienses, como el de Gumiel de Hizán.

La importancia del culto a la Virgen en nuestra comarca se refleja en las 19 iglesias existentes bajo su advocación y las 24 ermitas.

En el arte, la imagen de la Virgen no aparece en la escultura monumental hasta el s. XII; a partir de este momento las catedrales más bellas se levantan bajo su advocación; en las artes plásticas su representación es solemne, mayestática y distante, para dar paso con el tiempo a otra más humana e intimista. (31).

Gonzalo de Berceo describe una de estas imágenes de la Virgen, de las numerosas que se encontraban en las iglesias y ermitas, en el milagro XIV (32).

Por todo lo expuesto, la cultura medieval cristiana no se comprende plenamente sin analizar la importancia del culto mariano.

## ESCULTURA GOTICA MARIANA

Las imágenes góticas de la Virgen responden a dos tipos de representación: la Virgen sedente con el niño, partiendo de fórmulas románicas evolucionadas, y las esculturas erguidas, de las que no queda ningún ejemplar en la comarca, pero tenemos constancia de que existieron algunos, como se apuntará en su momento.

No hemos encontrado en la Ribera ninguna imagen que pueda ser considerada tipo, que haya influido en otras, aunque esta afirmación no debe ser tajante ya que desconocemos la forma de las imágenes desaparecidas.

A pesar de contar con esculturas de gran fervor y calidad artística, como la de La Vid o Peñalba de Castro, no han dejado huella aparente; todo ello nos ha llevado a agruparlas según la disposición de la Virgen respecto al niño.

Antes de comenzar su estudio conviene señalar que todas estas tallas son imágenes de devoción.

## VIRGENES DEL SIGLO XIII

### I. Imágenes de transición, primera mitad del siglo XIII.

Incluimos en este apartado a aquellas imágenes que abandonan algunos rasgos significativos románicos sin alcanzar el naturalismo gótico. **Terradillos de Esgueva:** Sin advocación conocida. Es la talla más antigua, dominando aún con gran fuerza la estética románica. Su rostro es todavía inexpresivo, el velo se adapta a él sin plegados, no deja ver el cabello, y se sujeta a la cabeza mediante corona. En la mano derecha lleva un atributo esférico, presumiblemente una manzana que haga alusión a María como nueva Eva. El brazo izquierdo forma un ángulo a modo de sedes sapientiae.

La túnica es dorada, con el cuello circular ajustado, las mangas ajustadas al igual que el cuerpo, los extremos están decorados por una cenefa simulando pedrería. El manto adopta la disposición típica de las imágenes góticas, bordea el brazo derecho y cruza hacia el izquierdo, también decorado con cenefa diferenciándose algo el dibujo. Los zapatos son puntiagudos.

El niño aparece en el centro del regazo de su madre, ajeno a ésta, sin la típica corona románica; vestido con túnica y descalzo. Los pies desnudos son signo por el que se reconoce a Dios y a los apóstoles (33). Con la mano derecha bendice, y con la izquierda sujeta una esfera, símbolo de su omnipotencia (34).

Esta imagen participa del románico en la rigidez y heratismo de ambas figuras, en posición frontal y concebidas aisladamente (35).

Preludia el gótico en la ausencia del plegado irreal románico, en ella el manto cae formando pliegues naturalistas, sin ajustarse a las rodillas como en el período anterior. La túnica en su modo de ajustarse al cuerpo sigue aún la tradición románica.

### II. Imágenes de mediados del siglo XIII.

**Terradillos de Esgueva:** Presenta algunas variantes con respecto a la talla anterior; nos referimos a una separación del velo, simulando pequeños pliegues laterales, sin que aún se vea el cabello pero apreciando los contornos de la cara. El niño no está en el centro del regazo de María, sino levemente desviado hacia el lado izquierdo. Los pliegues que la túnica forma cerca de la cintura denotan una cronología más tardía. La mano izquierda de la Virgen no está extendida, muestra un gesto más natural, la apoya sobre el hombro izquierdo de su hijo.

El niño no presenta como atributo la esfera, sino un libro cerrado, en relación con el libro de los siete sellos y su segunda venida; con la mano derecha bendice.

**Castrillo de la Vega:** Parece una escultura arcaizante. El velo se ajusta al rostro sin pliegues al igual que la túnica, sólo el manto forma pliegues de tipo geométrico en la rodilla derecha. El hecho de que el niño esté sentado sobre la rodilla izquierda de su madre, y que ésta le sujete por el hombro significa un acercamiento al gótico. Otro dato que nos hace pensar que es una obra arcaizante es el tratamiento de la túnica del niño, con un plegado naturalista en torno a la cintura.

### III. Virgenes de la segunda mitad del siglo XIII.

Las esculturas de la Virgen de este apartado las hemos dividido en tres grupos: el primero, está formado por aquellas tallas en que la Virgen sujeta el manto con la mano izquierda; el segundo, engloba a aquellas que sujetan al Niño por el hombro y el tercero, cuando la Virgen sujeta al Niño por el costado.

A) *La Virgen sujeta el manto con la mano izquierda.*

**Padilla:** Virgen del Consuelo. Es la imagen más antigua de este grupo. Con la mano derecha presenta un atributo al Niño y con la izquierda sujeta el manto a la altura de la cintura del Niño.

La posición de ambos sigue siendo totalmente frontal, aún no ha aparecido la sonrisa gótica.

El velo presenta pequeños pliegues, y sobre la frente ya aparece el cabello peinado con la raya en medio. No conserva la corona.

Una innovación con respecto a las anteriores es que el manto le sirve a la vez de velo. La túnica presenta una curiosidad sin paralelo en la comarca; se trata del cuello circular, pero con reborde que termina

en un rectángulo, dando la sensación de un cuello en forma de pico, este reborde es similar a un orfés. El manto adopta cierto verismo en el plegado. El Niño bendice y lleva un libro en la mano izquierda.

**Brazacorta:** Virgen del Agua. Se trata de una imagen muy retocada, de tamaño muy superior a las anteriores, 1,18 cms. El hecho de que el tratamiento de las telas parezca indicarnos su textura nos da una cronología más avanzada que la de Pardilla. El manto se extiende en numerosos pliegues sobre la peana.

**Moradillo de Roa:** Virgen del Egido. Es la única que presenta los labios arqueados con la típica sonrisa gótica, y su rostro está ya muy lejos de la conocida abstracción románica. El frontalismo ha sido roto totalmente por la colocación del Niño, los pies sobre la rodilla derecha de su madre, mientras está sentado en la izquierda.

Ha sido restaurada, sustituyéndole la mano derecha a la Virgen y al Niño, así como la cabeza de éste. Entre los datos anecdóticos hay que mencionar que fue robada y vuelta a recuperar.

*B) Vírgenes que sujetan al Niño por el hombro.*

Corresponden todas ellas a finales de siglo. Está formado este grupo por las Vírgenes de Gumiel de Hizán, Villovela, Roa, Casanova y Valcabado.

La Virgen de Roa, a la que F. Zamora cita como de San Antón (36), es la que más daños ha sufrido de este grupo. Se debe a un cambio en el gusto con el paso del tiempo, en el s. XVIII, cuando se ponen de moda las imágenes de vestir, muchas esculturas anteriores se ven mutiladas para ajustarles la vestimenta.

La parte superior de la cabeza, así como los brazos del Niño hasta el hombro han sido serrados. Su policromía también ha sufrido varios repintes.

Ambas imágenes presentan la boca arqueada simulando la típica sonrisa gótica. La Virgen se supone que llevaría velo, hoy inapreciable; el manto, va sujeto mediante un fiador, con solapas, caso único en la comarca, pero no fuera de la misma, ya que es típico de las imágenes de tipo vasco-navarro-riojano, siendo pocas las imágenes de este grupo que no lo presenten (37). En Burgos, este tipo de manto aparece en la escultura de la Virgen del monasterio de Vileña; también en la Virgen que se encuentra en la capilla de Santa Catalina de la catedral, siempre relacionado con esculturas de cierta calidad.

La túnica aún tiene forma circular ajustada en el cuello, los pliegues poseen todo el naturalismo en la caída de la tela, pudiendo fecharla hacia finales del siglo XIII.

También faltan algunas partes de las esculturas de Villovela y Gumiel de Hizán; en la primera, al Niño le falta la mano derecha y en la segunda, ambas manos. Esto es frecuente por ser las partes salientes, por lo tanto las más frágiles, y por estar hechas de otros trozos de madera diferentes a los del resto del cuerpo.

La talla de Gumiel de Hizán la menciona Palacios (38) bajo la advocación de San Saturio, planteándonos una duda, pues no sabemos con certeza si se corresponde con la imagen existente o con otra robada recientemente. En ambos casos nos encontramos ante dos imágenes góticas, con el Niño sentado sobre la rodilla izquierda de su madre, el plegado de la vestimenta muy alejado ya del geometrismo románico; la que en la actualidad se encuentra en el museo se conoce bajo la advocación de Virgen del Río; sonríe, nada más alejado de la estética románica. Palacios la menciona como imagen románica. Conviene aclarar que muchas imágenes de los siglos XIII y XIV han sido



Virgen de principios del siglo XIV.  
Peñalba de Castro.  
Nuestra Señora de Castro.

adscritas al movimiento románico hasta fechas recientes, como opinión generalizada, sin distinguir las tallas románicas de las góticas hasta el s. XV, centuria en la que la estética cambia totalmente. Dentro de esta tendencia destaca la obra de Spencer Cook, Walter William y Gudiol Ricart, José sobre el arte románico, en los años cincuenta, dándose este criterio en un libro de reciente publicación (39).

**Casanova:** Virgen del Pico. Es la única virgen que presenta al Niño coronado y sentado sobre la rodilla derecha. La colocación del manto rompe con el uso más extendido, sujetado sobre el pecho, su ceñidor no es una correa, sino una fina cuerda. Parece un ejemplar arcaizante siguiendo modelos románicos en la vestimenta (40).

C) *Imágenes en que la Virgen sujeta al Niño por el costado.*

Pertenecen a este grupo las tallas de Valdeande y Pinillos de Esgueva.

Sólo coinciden en la colocación de la mano de la Virgen y en los numerosos repintes. La imagen de Pinillos es la más dañada, por ser de gran devoción popular, y haber querido actualizarla y embellecerla. Para vestirla se le han serrado los pies, las partes laterales de la cabeza y el brazo derecho. En la cara se le han incrustado ojos de cristal; los mismos retoques ha sufrido el rostro del Niño, así como su mano izquierda.

IV. **Virgenes de transición del siglo XIII al XIV.**

*Virgenes que sostienen al Niño de pie sobre su pierna izquierda.*

En el conjunto de la provincia son las más escasas. En la comarca sólo hemos encontrado tres ejemplares: en Olmedillo, Guzmán y Peñalba de Castro.

La Virgen de Olmedillo también ha sido serrada para vestirla, en este caso se le ha colocado sobre una plataforma circular de la que convergen tablas hacia su cintura, para dar volumen al vestido; han desaparecido los zapatos, así como el velo y la corona. El estado de conservación de la policromía es malo, presentando numerosos desconchados.

La túnica responde a modelos de principios del siglo XIV, el escote sigue siendo redondo y ajustado al cuello y busto, despegado de la cintura, a la que se sujeta mediante un cinturón, dejando ablusada la túnica sobre el mismo (41).

En su cara se marca la barbilla, la sonrisa en los labios y una suave transición hacia los pómulos. Rostro

semejante tiene el Niño, de quien ha desaparecido la mano izquierda. Viste túnica sin ceñidor y es sujetado por la cintura, muy estilizado. Las proporciones no mantienen relación, apareciendo la figura de Jesús en una escala inferior.

La imagen de Guzmán se encuentra en buen estado, restaurada con bastante acierto hace veinte años. Sujeta al Niño por el pie izquierdo, y con la derecha le ofrecía un fruto ya desaparecido. Ambos se mantienen en postura frontal.

La Virgen de Peñalba de Castro es la más conocida de este grupo, por la gran devoción que se le profesa y las romerías que se organiza en su honor desde los pueblos vecinos de Brazacorta, Caleruega, Coruña del Conde y Arandilla.

Existe la creencia de que Santo Domingo de Guzmán acudía allí a orar con su madre, la beata Juana de Aza, a través de la calzada romana que une Peñalba a Caleruega (42).

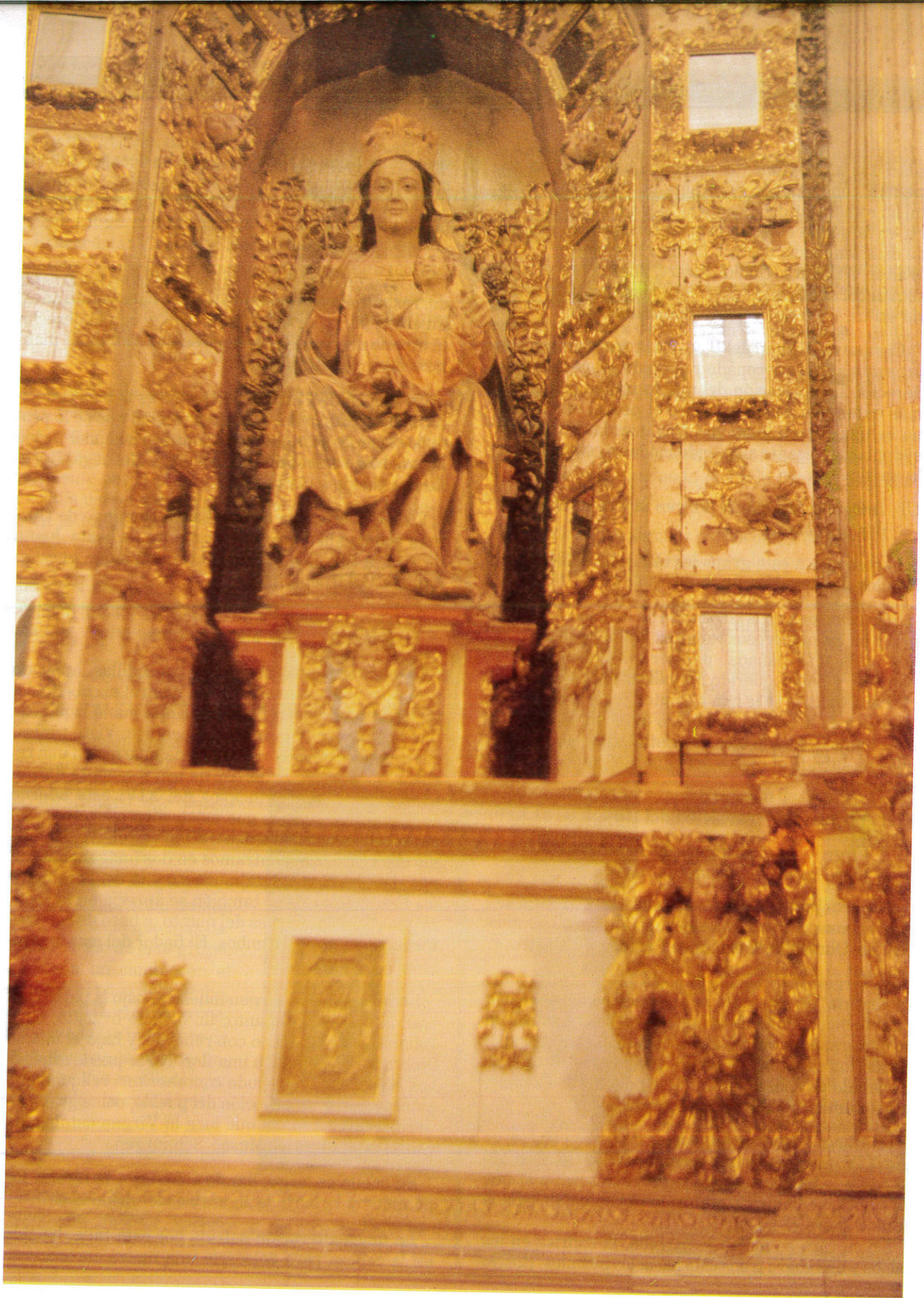
Se trata de una talla de madera de 89 cm. de altura, con la policromía algo retocada.

El Niño flexiona levemente las rodillas, apoyado sobre la pierna izquierda de su madre; el cabello deja ver las orejas, sin flequillo. En la mano izquierda lleva un libro y con la derecha bendice. Viste túnica, cuyo cuello está decorado por una guarnición que recibe el nombre de orfés (43), de uso frecuente durante el siglo XIII y principios del XIV; este adorno correspondía a trajes que mostraban cierto lujo, en este caso incluso lleva decoración en relieve. El mismo elemento lo encontramos en dos imágenes sorianas: la Virgen de Pozalmuro (44) y la de Tozalmuro (45). Esta suntuosidad también se aprecia en la cenefa que rodea los bordes del manto, a base de relieves formando puntos y rombos. El fiador del manto también está decorado.

La imagen de la Virgen muestra, bajo la parte central del fiador del manto, un orificio ovalado, cuyo reborde está decorado con relieves, y bajo el mismo un broche semejante a una flor. No se puede afirmar con seguridad, pero pudo contener una reliquia, que explicaría la gran devoción del pueblo, o una gran piedra preciosa como la que luce la Virgen catalogada con el N.º 14 en el Museo Schnütgen.

Su cuello es largo, dando esbeltez a la figura, los pómulos y la barbilla ligeramente insinuados.

La única alteración sufrida por esta talla, ha sido en la cabeza para colocarle una nueva corona.



*Virgen de transición, 1300. La Vid. Nuestra Señora de La Vid.*



Varios autores nos hablan de esta imagen; Palol la adscribe al románico (46), y Amador de los Ríos al s. XV (47). Nosotros pensamos que puede datarse en los primeros años del s. XIV, período al que responde la vestimenta de la madre y el hijo, así como la colocación de los mismos.

*Virgenes de tipo vasco-navarro-riojano.*

A este grupo sólo pertenece la imagen de la Virgen de La Vid.

El primero en mencionar las imágenes de este tipo, sin denominarlas por este nombre fue Weisse en su obra «Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten», en ella nos habla de un grupo de Virgenes sedentes muy numerosas en el norte de España. Ya se quejaba de los numerosos daños sufridos para vestir las. Menciona como imagen prototipo a la Virgen de la Esclavitud de la catedral de Vitoria (48), de finales del s. XIII. Hoy se sabe que son numerosas las imágenes de este tipo de la segunda mitad del s. XIII, adelantando por tanto su cronología. Este tipo de imágenes aparecen en las miniaturas del ejemplar de **Las Cantigas** de El Escorial (49).

Clara Fernández-Ladreda ha estudiado estas imágenes, incluyendo un recorrido sobre la trayectoria bibliográfica hasta este momento. Paso a mencionar las características que ella considera poseen estas tallas:

«En todas ellas María aparece frontal, generalmente apoyando su mano izquierda en el brazo u hombro del Niño, aunque algunas veces lo coge por la parte inferior; en la mano derecha que eleva hacia el cielo, muestra un atributo que es bien una flor de forma peculiar, bien una poma. Jesús sedente sobre la rodilla izquierda de la Virgen, rompe la frontalidad del grupo, pues se muestra ligeramente doblado hacia la derecha; con la diestra bendice y en la mano izquierda ostenta un libro, o menos frecuente, una esfera; lleva los pies —o al menos uno de ellos— apoyado en el regazo materno o en la pierna derecha de su madre y, a veces, las piernas cruzadas.

Respecto a las vestiduras, María cubre la cabeza con velo, que cae sobre los hombros y la espalda, viste túnica bastante larga... ajustada a la cintura con ceñidor de correa, y cuyo escote, redondo y cerrado con un broche circular que adopta en ocasiones forma de florón, deja ver la camisa; sobre ella lleva un manto provisto de fiador de forma triangular con el vértice más o menos suavizado, que se ajusta al brazo

derecho y cae bajo el izquierdo, mientras su extremo inferior derecho se tercia en diagonal, y el izquierdo cae en vertical; un calzado puntiagudo y una túnica completan el conjunto. El atuendo del Niño se reduce al manto también provisto de fiador triangular y túnica; va descalzo y carece de corona» (50). Pienso que la descripción presenta todas las características de nuestra imagen, por lo que evito repetir las.

En torno a esta imagen existe una leyenda que recoge J. Sanz, entre otros (51): cuenta que yendo a cazar Alfonso VII se internó en un bosque, donde se encontró de forma prodigiosa una imagen de la Virgen a la que cubría una vid. Debido a ello dona el monte a su deudo Sancho para que edifique un monasterio premonstratense con el título de «Nuestra Señora de La Vid».

El monasterio de La Vid se fundó en el año 1.132, y la Virgen data de 1.300 (52), y se entrega a los premonstratenses en 1.156. El monasterio construido en este período no debió ser muy amplio, ya que en 1.258 Sancho IV inició la ampliación que se prolongó hasta 1.318 (53). Generalmente una iglesia recién construida va acompañada de la imagen de la Virgen, de igual modo que una iglesia recién restaurada solía colocar una imagen de María, y ésta corresponde a la misma época de la imagen o de su restauración (54).

La imagen estilísticamente responde más al período de la ampliación de Sancho IV, y su categoría artística bien puede deberse al patrocinio real; es una de las mejores esculturas góticas de la provincia. Lo que no descarta la existencia de una imagen románica anterior desaparecida.

Mide esta imagen 1,80 cms. de altura, y su material es la piedra. La policromía es posterior, del s. XVI, en este siglo, en el año 1.592 fue construido el retablo en el que se encuentra actualmente. Creo que es verosímil pensar que para trasladar la imagen a su nuevo emplazamiento fuese policromada de nuevo según el gusto de la época, con el estofado que aún conserva. La corona es posterior, según Durán (55).

Iconográficamente aporta una novedad a las Virgenes del tipo descrito: es la presencia de un dragón bajo sus pies. Aunque no es frecuente podemos citar algunas obras, como la Virgen que se encuentra en el claustro de la catedral de Solsona, del s. XII, o la imagen coetánea que se expone en el Schnütgen Museum de Colonia, catalogada con el número 35; también de piedra arenisca y de la misma época que la de La Vid, es Nuestra Señora de la Majestad de la



*Virgen de finales del siglo XV. Pinillos de Esgueva. Nuestra Señora de la Paloma.*

catedral de Zamora (56). En escultura monumental los ejemplos son más numerosos en Pamplona, en el claustro de la catedral, la Virgen de la Epifanía de J. Perut. En Vitoria la Virgen erguida del parteluz de la iglesia de San Pedro (57), la Virgen del parteluz de Santa María de La Guardia (Alava). En Francia en Villeneuve-L'Archeveque. Pero el dragón no sólo va asociado a la Virgen, puede aparecer bajo los pies de Jesús o los santos.

¿Qué significado puede tener? Podría interpretarse que María es la nueva Eva, ya que vence a la serpiente que sedujo a aquella. Esta asociación es clara en los ciclos escultóricos de las catedrales (58). Cabe preguntarse si en una escultura aislada el significado es idéntico. En los bestiarios medievales el dragón está asociado al demonio, así se lee en el bestiario de Pierre de Beauvais: «...Sed sencillos como palomas y prudentes como serpientes, sencillos, que no hagáis daño alguno; prudentes, para que no seáis atrapados por el dragón, es decir, el diablo... Hombre de Dios, evita en todo lo que puedas al ser hallado fuera de esta casa, como la paloma no debe salir de la sombra, para que no la devore el dragón, es decir, el diablo, que devoró a Judas en cuanto éste se apartó de Dios» (59). También se asimila al demonio en el Fisiologo griego. Después de acercarnos a los textos de la época, en los que el dragón es la personificación del demonio, creo que se refuerza la idea de María como nueva Eva, Inmaculada, que venció al demonio, dragón, por eso aparece bajo sus pies, vencido, dentro del pensamiento simbólico tan querido en la Edad Media.

Por último quiero señalar que su estado de conservación es muy bueno.

## VIRGENES PERTENECIENTES AL SIGLO XIV

La crisis generalizada, que ya analizamos en la introducción, se hace patente en el escaso número de esculturas conservadas de este período, es lógico pensar que la producción disminuyera. Sólo hemos encontrado cinco en: Baños de Valdearados, Castrillo de la vega, Hontangas, Haza y Zuzones.

La Virgen de las Candelas, de Baños de Valdearados, es la que presenta una ejecución más cuidada. Hemos encontrado paralelismo en el tratamiento ovalado del rostro, en la distribución del velo, ajustado sobre la frente y con un pliegue en cada

lado, en la imagen de Santa Helena de Villanueva de Carazo y en Santa Marina de Moncalvillo, ya fuera de nuestra comarca; en el mismo Baños se asemeja a la Virgen erguida que se encuentra en el Calvario de la ermita.

No luce corona, sólo lleva un aro ajustando el velo. La túnica está sujeta por un ceñidor de correa situando el talle alto, el escote ya no se ajusta al cuello, sigue siendo circular pero más amplios que los del s. XIII. Los ojos son de cristal. La indumentaria se ajusta a la moda del s. XIV.

Las otras imágenes, destacando la Virgen de la Vega de Castrillo, muy restaurada, son esculturas realizadas por imagineros locales, y todas ellas presentan los rasgos de la vestimenta del s. XIV ya señalados.

## VIRGENES DEL SIGLO XV

**Pinillos de Esgueva:** Nos encontramos ante la única imagen que presenta policromía original. En esta escultura el gótico muestra ya toda su esencia; la relación Madre-Hijo es intimista, ella enseña un fruto, desaparecido, a su hijo con la mano izquierda; con la derecha le sujeta por el costado. Jesús ya no bendice, juega con una paloma, que sostiene en la mano derecha, mientras con la izquierda intenta coger el fruto que le muestra su madre.

La paloma simboliza el alma salvada (60), y puede verse en otras imágenes del sur de la provincia, como es el caso de la Virgen de Monasterio de la Sierra.

La posición del Niño es absolutamente naturalista, sentado sobre la pierna derecha de su madre, presenta ambos pies sobre el halda de su manto, descalzos. Su rostro es infantil y no como el de una persona mayor a inferior escala, como sucedía en los siglos precedentes. La túnica está remangada por encima de los codos. En esta imagen más que al Hijo de Dios, vemos al Niño Jesús, que podría ser cualquier otro niño de su misma edad; el arte mediante su naturalismo se ha acercado al creyente.

El Niño no sobresale del espacio marcado por la Madre, formándose un triángulo en la composición, que adelanta las composiciones renacentistas en escultura.

La vestimenta de su madre en nada se parece a la de siglos precedentes; podemos fecharla en la segunda mitad del s. XV por el uso del hábito, con escote circular fruncido. Su uso fue muy extendido entre las mujeres que querían vestir honestamente, por lo

tanto entre las imágenes de la Virgen. Sus bocamangas son holgadas y dejan ver la camisa; al usarlo sin ceñidor se forman voluminosos pliegues (61).

El manto parte de ambos hombros bordeando los brazos y cruzando de derecha a izquierda, el calzado es puntiagudo, negro. No lleva velo y el tocado se conforma de una corona, cuya parte superior está muy deteriorada. Este tipo de indumentaria también puede verse en la Virgen de Pradanos de Bureba, importación de los Países Bajos según Jaap Leewengerg (62) y en otras muchas esculturas y pinturas de la época.

Esta imagen no puede afirmarse que sea de importación, pero sí su vinculación al estilo hispano-flamenco, por su amplia frente, su rostro ovalado, su forma individualizada de tratar el cabello en bucles de gran tamaño y el alargamiento de su cara. Es bien sabido la importancia de esta corriente en Burgos, donde su máximo representante es Gil de Siloe.

El Niño viste túnica, con una abertura por la parte delantera, sin ceñidor, dejando ver los tobillos y los pies descalzos. Su pelo está acaracolado, dejando ver ambas orejas y con flequillo, bajo el que se aprecia una amplia frente.

**Gumiel de Mercado:** Santa María La Mayor. Se trata de una imagen de transición al renacimiento, pero con las características hispano-flamencas muy señaladas.

Con la mano izquierda sujeta al Niño por su brazo izquierdo y con la derecha sostiene un paño que cubre parte de la desnudez del Niño; éste está recostado sobre el brazo izquierdo de su Madre y apoya los pies sobre su pierna derecha. Con la mano derecha

sujeta un pajarito, que apoya sobre la rodilla derecha; su significado ya lo hemos mencionado.

La cara de la Virgen es ovalada, de amplia frente, ojos entornados, boca pequeña y barbilla pequeña y abultada, con cierta papada. En todos estos rasgos se asemeja a la Virgen de la Iglesia de San Julián de Salamanca (63). La disposición, peinado a los lados hacia atrás en la parte de la frente y las orejas, y libre desde esa altura, también es típico desde la segunda mitad del s. XV (64).

La suntuosidad de los últimos años góticos, con el gusto por los detalles, se refleja en los anillos que muestra en ambas manos, tallados. Viste hábito, manto y camisa. La camisa es de tela transparente

y aparece con forma de pico sobre el escote del hábito y ajustada en las mangas. El hábito es mucho más complicado que el de la imagen de Pinillos, el escote es cuadrado con los bordes decorados con una amplia cenefa, en relieve, con un rectángulo que remata la parte central; las bocamangas son amplias.



Virgen de mediados del siglo XIV. Baños de Valdearados. Virgen de las Candelas.

El manto da la sensación de gran riqueza en tela, por sus numerosos plegados, bordea ambos brazos y cruza sobre las piernas cubriendo totalmente el hábito.

Los zapatos presentan una peculiaridad con respecto a los anteriores, tienen una pequeña plataforma. Son los conocidos chapines que calzaban las mujeres españolas del siglo XV, moda de origen musulmán (65).

El Niño está completamente desnudo; la desnudez del Niño se representa desde mediados de ese siglo. Los rasgos faciales son semejantes a los de su madre.

Sentenach la inscribe en el siglo XVI (66).

## VIRGENES MUTILADAS

Ya hemos podido leer, a lo largo del artículo, las numerosas mutilaciones sufridas en las tallas de las Vírgenes. Hemos incluido este nuevo apartado para aquellas que se han visto gravemente dañadas, sin que sea posible un estudio de conjunto.

Caleruega, Virgen de la iglesia parroquial ubicada en el ábside. Ha desaparecido la imagen del Niño. Pertenece al siglo XIII.

Espinosa de Cervera, Virgen del siglo XIII, pero con tantos retoques posteriores que han dañado seriamente el aspecto originario de la escultura.

Sotillo de la Ribera, Virgen del siglo XIV por la vestimenta. Fue encontrada el año pasado entre los escombros del campanario. Le han sido serradas las caras a la Virgen y al Niño, y por su ubicación toda ella sufre un gran deterioro en policromía y estado de la madera.

## IMAGENES DESAPARECIDAS CON CONSTANCIA ESCRITA

**Aranda:** Virgen del monasterio de las religiosas Bernardas. Se trata de una escultura en piedra, de 1,05 cms. de altura. Está erguida, y con la mano izquierda sujeta al Niño, con la derecha, sujeta un fruto. El Niño aparece desnudo en la parte superior, y sujeta entre sus manos la parte superior del báculo que acompaña al obispo; éste se encuentra arrodillado a los pies de la Virgen; presenta como atributos el mencionado báculo y una pequeña mitra (67). Es la única imagen erguida de la comarca.

En otros casos las referencias no son tan precisas: En la Iglesia de Santa María se habla de «tres estatuillas en madera del siglo XV. Bastante buenas, ubicadas en la capilla de los Salazares. No sabemos si incluye alguna Virgen». «En otros altares barrocos, una imagen de Santo Domingo de Guzmán y otras más del siglo XV» (68). F. Layna habla de «una Virgen del s. XV, pequeña, policromada e interesante» (69).

Gumiel de Hizán. Virgen del s. XIII, de la cual el Sr. Párroco, Eutimio Herrero conserva una foto; fue robada de una ermita.

Pedrosa. El problema que se nos plantea es que no se especifica qué Pedrosa es. Virgen del s. XIII.

Ventosa. Imagen de Ntra. Señora, s. XIII.

## NOTAS

- (1) Martínez Díez, Gonzalo: «Pueblos y alfores burgaleses de la repoblación». Pág. 125. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1987.
- (2) Sanz Abad, Pedro: «Historia de Aranda de Duero». Pág. 52. Burgos, 1975.
- (3) García Cortazar, J.: «La época medieval». Tomo II de Historia de España, de Algaruara. Pág. 201. Alianza Universitaria. Madrid, 1973.
- (4) «Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla» publicadas por la Real Academia de la Historia. Tomo III. Madrid, 1866. Págs. 38-39. Citado por Martín Cea.
- (5) Valdeón Baruque, Julio: «Crisis y recuperación (s. XIV-XV). Historia de Castilla y León». 5. Pág. 27. Ambito. Valladolid, 1985.
- (6) Ver Martínez Díez, págs. 223-238.
- (7) Ubieta, Antonio y otros: «Introducción a la Historia de España». Pág. 232. Ed. Teide. Barcelona, 1981.
- (8) Sebastián López, S.: «Mensaje de Arte Medieval». Pág. 135. Ed. Almadro. Córdoba, 1977.
- (9) Llamado así, pero que sólo representa a la Corona de Castilla y León y no a las de Navarra y Aragón.
- (10) Mansilla Reoyo, Demetrio: «Historia de Burgos, II» (1). Pág. 319. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Burgos, 1986. Este mismo aspecto lo aborda: Florez, Enrique: «España Sagrada». Tomo XXVI. págs. 440-41. Madrid, 1776.
- (11) Ubieta. O. C. Pág. 243.
- (12) Como ocurrió a los reyes Sancho IV y Fernando IV.
- (13) Valdeón. Pág. 35.
- (14) Sobre este tema existe abundante bibliografía; sólo citaré algunas obras: Carle, M.ª del Carmen: «Mercaderes en Castilla (1252-1512)». CHE XXI-XXII, 1954. Casado Alonso, Hilario: «El comercio internacional y los seguros marítimos en la época de los Reyes Católicos». «Congreso Internacional y Seguros Marítimos», Bartolomeu Díaz e sua época. Oporto, 1989. Amman: Deutsch-spanische Wirtschaftbeziehungen bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Fremde Keuffleute auf der Iberischen Halbinsel. Bohlau Verlag, 1979. Verlinde, Ch.: **The rise of the spanish trade in the Middle Ages**. The Economic Histori Rewieu, 1940. L'expansion commerciale de L'Espagne au Moyen Age. VIII Congres International des Sciencies Historiques I. París, 1938.
- (15) Valdeón Baruque, J.: «Feudalismo y consolidación de los pueblos hispánicos». Pág. 171. Historia de España, dirigida por Tunon de Lara. Tomo IV.
- (16) Linaje Conde, A. y Martín, J. L.: «Religión y sociedad medieval». Págs. 21-2. Ed. Junta de Castilla y León.
- (17) Idem. Pág. 29.
- (18) Valdeón Baruque, J.: «Crisis y recuperación (s. XIV-XV)». Pág. 166. Historia de Castilla y León. 5. Ed. Ambito. Valladolid, 1985.

- (19) *Processus, qui debet fieri contra Clericos, qui publice tenent concubinam*. Cit. por Ontoria Oquillas, Pedro: «Aportaciones bibliográficas al Concilio de Aranda» (2.ª Parte). Pág. 104. Revista «Biblioteca» N.º 4. Aranda de Duero, 1989.
- (20) Carrión, L.: «Historia del convento Domus dei de La Aguilera». Pág. 45. Ed. Ibérica. Madrid, 1930.
- (21) Carrión, O. c., 52.
- (22) Ubieto, 244-45.
- (23) Martín Cea, 94-95.
- (24) Santiago Sebastián, obra citada.
- (25) De Berceo, G.: «Milagros de Nuestra Señora». verso 305, milagro XII. Ed. Ebro. Zaragoza, 1962.
- (26) La portada de la Coronaría de la catedral de Burgos es un ejemplo de la provincia.
- (27) Vicens, María Teresa: «Iconografía asumpcionista». Pág. 6. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia, 1986.
- (28) Rapp, Francis: «Iglesia y vida religiosa en occidente a finales de la Edad Media». Pág. 105. Ed. Labor. Barcelona, 1973.
- (29) Versos 30-40 de la Introducción.
- (30) García Mogollón, Florentino Javier: «Imaginería medieval extremeña». Pág. 13. Ed. Extremadura. Cáceres, 1987.
- (31) Mâle, Emile: «El gótico». Pág. 237. Ed. Encuentro. Madrid, 1986.
- (32) Altar de la Gloriosa rico e muy onrado, de la rica imagen de precio muy granado Estaba la imagen en trono posada, so fijo en sus brazos, cosa es costumada, Los reis redor ella, sedie bien compannada, como rica reina de Dios Santificada. Tiene rica corona como rica reina.  
.....
- (33) Mâle, 19
- (34) Ara Gil, C.J.: «Escultura gótica en Valladolid y provincia». Pág. 134. Ed. Diputación de Valladolid. Valladolid, 1977.
- (35) Fernández Ladreda, Clara: «Imaginería medieval mariana». Pág. 31. Ed. Gobierno Navarro. Pamplona, 1988.
- (36) Zamora, F.: «La Villa de Roa». Pág. 396. Madrid, 1965.
- (37) Ver Fernández Ladreda. Págs. 150-193 y López de Guereñu, Gerardo: Andra Mari en Alava. Vitoria, 1982.
- (38) Palacios, Francisco: «Breve descripción de la Iglesia de Santa María de Gumiel de Hizán». Pág. 488. Boletín de la Institución Fernán González. 1947.
- (39) «Historia de Burgos, II». Pág. 345. Hace alusión a la Virgen del monasterio de Vilena como Virgen románica, cuando por sus características pertenece a finales del s. XIII, con numerosos paralelismos en otras provincias.
- (40) Semejante en la vestimenta a la talla románica de la Virgen de la parroquia de Ameyugo, del s. XII, en el Catálogo: María peregrina de la fe. Pág. 46. Burgos, 1988.
- (41) Bernis, Carmen: «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación». Pág. 195. Archivo Español de Arte. 1970.
- (42) De Palol, Pedro: «Clunia». Págs. 34-35. Burgos, 1959. Esta misma tradición la recoge Ximeno, Domingo: «Estampas de mi album. Aranda de Duero y su comarca». Pág. 159. Burgos, 1968.
- (43) Amador de los Ríos, R.: «Burgos y sus monumentos». Pág. 961. Barcelona, 1988.
- (44) Bernis, pág. 207.
- (45) Hernández, A.: «Escultura medieval soriana». Diputación de Soria. Soria, 1985.
- (46) Franco Mata, Angela: «Catálogo de escultura medieval del Museo Arqueológico Nacional». Inventario n.º 52.173.
- (47) Weisse, G.: «Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten». Pág. 84. Tomo II. Reutigen, 1927.
- (48) Fernández-Ladreda, pág. 142.
- (49) Sanz, J.: «Iconografía mariana burgalesa». Pág. 10. Imprenta Mariana. Lérida, 1922. También nombra esta anécdota Martí y Monsó, José: «Estudios históricos-artísticos». Pág. 312. Y Zamora, F.: «Monasterio de La Vid. Índice de sus manuscritos». Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1961.
- (50) Durán Sanpere, Agustín y Ainaud de Lasarte, Juan: «Escultura gótica. Ars Hispaniae». Tomo VII. Madrid, 1956.
- (51) Cardinanos Bardeci, Inocencio: «El proceso constructivo del Monasterio de La Vid». Pág. 22. Archivo Español de Arte. Madrid, 1988.
- (52) Durán Sanpere, pág. 76.
- (53) Catálogo de «Las Edades del Hombre». Pág. 131. Valladolid, 1988.
- (54) Durán Sanpere, pág. 161.
- (55) Sauerlander, W.: «La sculpture gothique en France 1140-1270». Lámina 179. París, 1972.
- (56) De Silva y Verastegui, M.ª Soledad: «Iconografía gótica en Alava». Pág. 35. Diputación Foral de Alava. Vitoria, 1987.
- (57) Catálogo de la Exposición: «El dragón en la cultura medieval». Págs. 67-68. Ed. Caixa. Barcelona, 1986.
- (58) Trens, M.: «Iconografía de la Virgen María». Pág. 548. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1956.
- (59) Bernis, pág. 204.
- (60) Bernis, pág. 199.
- (61) Die Austrahlung Utrechter Tonplastik. Pág. 156. en Studien zur Geschichte der europäischen Plastik. Munich, 1965.
- (62) Weisse, lámina 119
- (63) Weisse, pág. 384.
- (64) Bernis, C.: «Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I-Las mujeres». Pág. 18. CSIC. Madrid, 1978.
- (65) Weisse, lámina 87.
- (66) Sentenach, catálogo manuscrito inédito. IDV.
- (67) Idem.
- (68) Layna Serrano, J.: «Las iglesias de Aranda de Duero». Pág. 204. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. 1941.
- (69) «1.500 años de Arte Burgalés».
- (70) Tejada, Alfonso.: «Ventosilla». BSEE, pág. 53.

IMAGINERÍA MEDIEVAL MARIANA EN LA RIBERA

