



# LA VIRGEN DEL MONTE

## en *Cervera del Río Alhama* y su *Leyenda*

TEXTO Y

FOTOGRAFÍAS: Minerva Sáenz Rodríguez

**Cervera del Río Alhama es el enclave riojano que más tardó en reconquistarse (año 1119), por lo que en su patrimonio artístico existe una huella musulmana bastante patente, cuyo mejor ejemplo es la talla medieval de la Virgen del Monte. Su bella y triste leyenda, la de la mora encantada, nos retrotrae a ese pasado de convivencia y conflictos entre árabes y cristianos.**

La localidad posee un casco urbano separado en dos sectores por el río, que forman dos barrios, el de San Gil y el de Santa Ana. En el primero, situado en la parte baja del pueblo, se enclava la iglesia parroquial de San Gil, del siglo XV, el arco medieval de San Gil y el antiguo hospital de San Lázaro, con restos del XVII y XVIII. En el barrio de Santa Ana, que es el principal y se sitúa en la parte alta, se ubica la iglesia parroquial de Santa Ana, del siglo XVI, un arco del XVII y el Ayuntamiento de la localidad, edificio del XVIII, rehecho. En estos barrios las calles son de trazado sinuoso, acodilladas, algunas ciegas, con manzanas irregulares y arcos cerrándolas, que recuerdan el urbanismo

Virgen del Monte tras su restauración. 1990



Vista del castillo de Cervera desde la ermita de la Virgen del Monte

musulmán. Al otro lado del río hay dos barrios chicos, el de San Miguel y el de Nisuelas. En el alto o meseta de la Peña de San Antonio, divisoria entre los dos barrios principales, se hallan los restos del castillo, construcción musulmana del siglo XII rehecha en los siglos XIV y XIX, y la ermita de Nuestra Señora del Monte, del XVI, con la imagen titular que nos va a ocupar, tardorrománica del XIII.

Otras construcciones que también nos recuerdan esos lejanos tiempos árabes son las ruinas de la denominada Botica de los Moros, cerca de la aldea de Cabretón, que sería una torre fuerte bajomedieval, y las ruinas de las ermitas de Santo Domingo y de San Esteban de Canejada, cerca de la aldea de Valdegutur, que podrían ser obras musulmanas de los siglos X y XI. Cuenta también Cervera con un sistema de puentes, acueductos y alcantarillado de origen romano y medieval, posiblemente relacionados con los restos de una calzada romana existentes en el paraje de Coscoger, la cual uniría *Graccuris* (Alfaro) con Numancia.

Siguiendo con su pasado medieval, la localidad conserva una imagen muy preciada perteneciente al estilo románico: la Virgen del Monte, titular de la ermita del mismo nombre, que junto con la Virgen de Yerga en Autol y la Virgen de Peñalba en Arnedillo, se pueden considerar como las últimas del románico riojano. De hecho, con ellas nos situamos

en la frontera del gótico, pues por algunas características que presentan, deben calificarse como tardorrománicas, y por otras, como protogóticas. Aunque a menudo se clasifican dentro del gótico, todavía pesa más en ellas lo románico, sobre todo en su concepción global y en su tipología.

La Virgen del Monte se ubica en un camarín construido en 1895 en el centro del primer cuerpo del retablo mayor del presbiterio, que es barroco del siglo XVII. La ermita se sitúa enfrente del castillo de la localidad, sobre un altozano o meseta del barrio de San Gil, y pudo ser la iglesia de dicha fortaleza, que se considera origen de la población. Según la tradición, se fundó en los siglos XII o XIII para albergar la imagen mariana, pero no existe ningún documento medieval que lo confirme, ni ningún indicio material en el templo actual, que tiene huellas mudéjares en la torre de ladrillo y en el alero volado del tejado, cabecera del siglo XVI y nave del XVIII. En el siglo XVI se cita en una partida de fallecimiento del 19 de febrero de 1562, que acusa la muerte de la demandadera de los frailes de la Virgen del Monte.

Tanto la ermita de la Virgen del Monte como la imagen poseen una trágica leyenda que nos transmite por escrito por primera vez el escritor cerverano Manuel Ibo Alfaro en una novela romántica e histórico-fantástica del





siglo XIX, publicada en Madrid en 1856: *La bandera de la Virgen del Monte o la Mora Encantada*. El encuadre del tema dentro de la Edad Media hispana tiene su origen en la tradición del Romancero Viejo, donde abundan los romances que narran los amores entre un moro y una cristiana o viceversa.

Durante la dominación árabe en España, concretamente en el año 830, siendo emir de Córdoba Abderramán II, gobernaba la comarca de Cervera Als-jerib Abou-Alhama, el cual tenía una hermosa hija llamada Zahra

o Zahara, prometida en matrimonio a Alí, walí o general de las tropas. Ella, sin embargo, estaba enamorada del joven cristiano Fortún, traído prisionero al castillo por Alí. Abou-Alhama c o n s i n t i ó la relación amorosa de Fortún con su hija sólo si se hacía musulmán, p e r o



Un pastor llamado Juan encontró la cadena y el tesoro intacto, y cuando le llegó la muerte, confesó su hallazgo a un sacerdote

era Zahra la que se sentía atraída por el cristianismo por lo que tras su conversión, los amantes planearon huir del castillo para casarse, con un cofre que contenía las joyas de la princesa y una bandera blanca con una cruz azul, bordada por ella, para dedicarlo a la construcción de un templo a la Virgen en ese mismo monte cuando el destino les devolviera a Cervera. También incluyeron un pergamino que relataba sus intenciones, enterrando todo ello bajo un árbol (enebro, hayedo o roble según distintos autores), y atándolo a él con una cadena de plata. En la versión de Manuel Ibo Alfaro, la arqueta no contenía nada más. En otras posteriores tenía también reliquias de santos y una imagen de la Virgen.

A partir de la noche de la fuga, el desenlace de la historia es distinto según las diferentes versiones que se manejen. Según Manuel Ibo Alfaro, Alí preparó en venganza un conjuro mágico en la llamada Cueva de Marimón, y cuando Zahra estaba en su baño preparada para partir, la encantó y la hizo desaparecer. Al llegar Fortún en su busca, Alí lo acusó de haber asesinado a Zahra y fue condenado a la horca.

Estado de la talla antes de la restauración



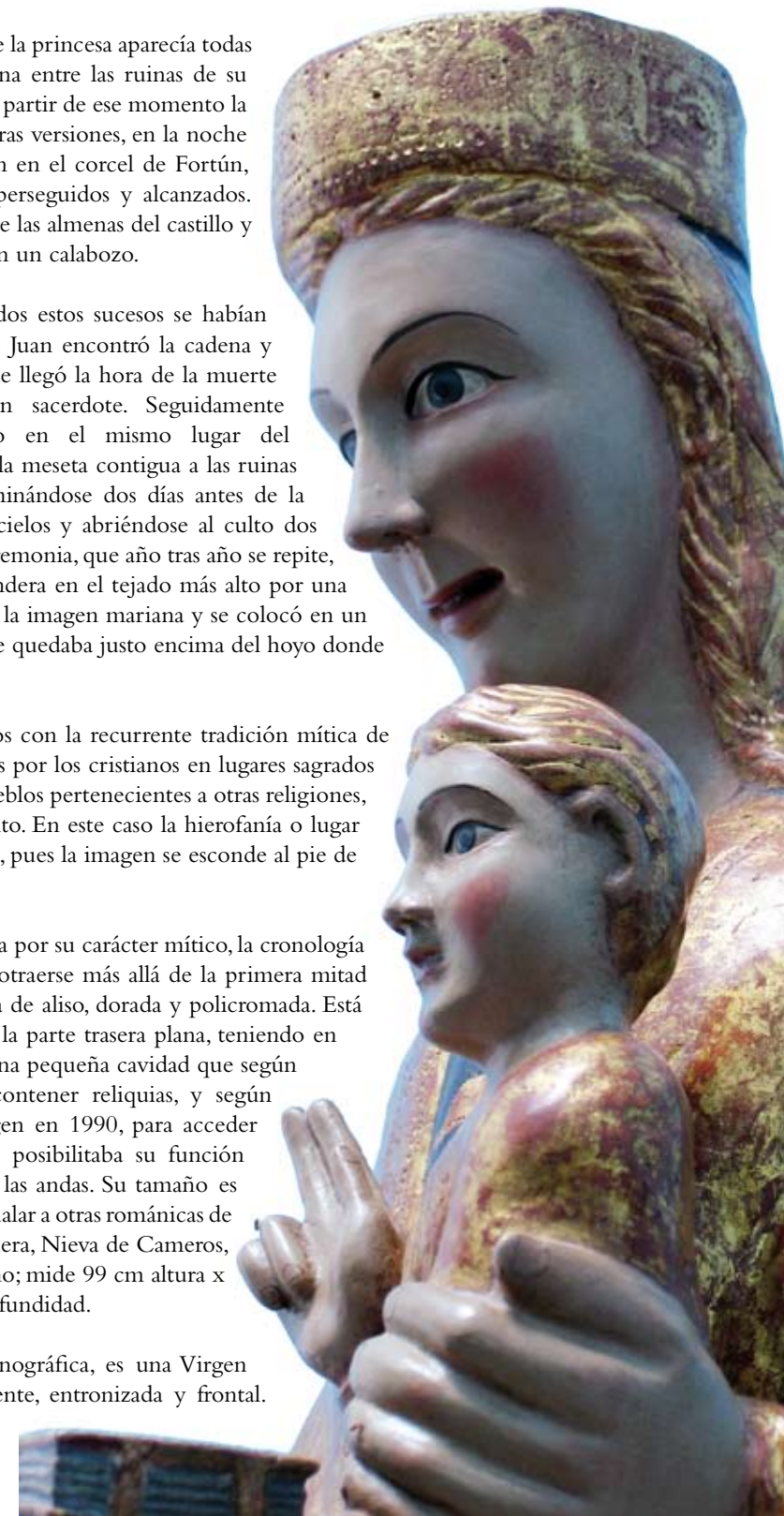
Desde entonces la sombra de la princesa aparecía todas las noches a la luz de la luna entre las ruinas de su baño, que por eso se llamó a partir de ese momento la Cueva de la Luna. Según otras versiones, en la noche fatídica los amantes huyeron en el corcel de Fortún, pero fueron sorprendidos, perseguidos y alcanzados. Él fue ahorcado y colgado de las almenas del castillo y ella encerrada de por vida en un calabozo.

En el siglo XII, cuando todos estos sucesos se habían olvidado, un pastor llamado Juan encontró la cadena y el tesoro intacto, y cuando le llegó la hora de la muerte confesó su hallazgo a un sacerdote. Seguidamente se construyó el santuario en el mismo lugar del descubrimiento, situado en la meseta contigua a las ruinas del castillo musulmán, terminándose dos días antes de la Ascensión del Señor a los cielos y abriéndose al culto dos días después, mediante la ceremonia, que año tras año se repite, de la colocación de una bandera en el tejado más alto por una joven. Se encargó la talla de la imagen mariana y se colocó en un nicho del altar principal, que quedaba justo encima del hoyo donde se halló el cofre.

En esta leyenda nos topamos con la recurrente tradición mítica de las ocultaciones de imágenes por los cristianos en lugares sagrados durante las invasiones de pueblos pertenecientes a otras religiones, y su posterior descubrimiento. En este caso la hierofanía o lugar sagrado es el mundo vegetal, pues la imagen se esconde al pie de un árbol.

Dejando a un lado la leyenda por su carácter mítico, la cronología de la imagen no puede retrotraerse más allá de la primera mitad del siglo XIII. Es de madera de aliso, dorada y policromada. Está tallada sólo de frente y con la parte trasera plana, teniendo en la parte inferior del dorso una pequeña cavidad que según algunos autores era para contener reliquias, y según los que restauraron la imagen en 1990, para acceder a un vástago metálico que posibilitaba su función procesional, enroscándose a las andas. Su tamaño es grande, aunque no llega a igualar a otras románicas de la región como las de Valvanera, Nieva de Cameros, Nájera o Antigua de Logroño; mide 99 cm altura x 41 cm anchura x 29 cm profundidad.

En cuanto a tipología iconográfica, es una Virgen en majestad, hierática, sedente, entronizada y frontal.







Según la postura del Niño es un tipo intermedio entre la Virgen simétrica, con el Niño centralizado y frontal, y la Virgen asimétrica, que lo muestra lateralizado en una rodilla y de perfil. Aquí, Jesús se sienta en la rodilla izquierda de su Madre ni de frente ni de perfil, sino en posición de tres cuartos. Por eso encaja mejor en el tipo asimétrico, ya que se ha roto tanto la simetría como la ley de frontalidad. Es la única imagen románica riojana en la que el Niño se encuentra en esta postura. Por sostenerlo por la parte superior del brazo es una Virgen de apoyo.

La talla se sustenta sobre una peana poligonal negra con cinco flores de lis doradas en el frente y se sienta en un trono dorado con dos columnillas o montantes en los laterales. El rostro, que estaba muy retocado, ha recuperado su aspecto original tras la eliminación de las capas añadidas en los sucesivos repintes y de los ojos de cristal postizos que llevó desde el siglo XIX. Ahora los tiene grandes y negros, y el resto de la cara posee cejas bien delineadas, nariz fina, tez ligeramente sonrosada en las mejillas y barbilla, y labios pequeños con sonrisa que ya no es tan leve como en otras imágenes plenamente románicas. Exhibe mucho más cabello que éstas, que sólo lo mostraban un poco en las sienas. El velo es blanco y sólo se aprecia por detrás. Hasta la restauración, tanto el velo como el cabello



Detalle de la peana y del calzado

estaban pintados de marrón oscuro, ocultando el dorado, lo cual hizo pensar que era un caso excepcional por llevar el pelo al descubierto, característica que no aparece hasta el gótico pleno. La corona es sencilla y lisa, a modo de casquete cilíndrico, antes también pintada ocultando el dorado que exhibe hoy.

La túnica azul oscura con flores de lis doradas está prácticamente oculta debajo del manto, por lo que es difícil adivinar su hechura. Tiene escote redondo o “a la caja”, las mangas son estrechas y está ligeramente ablusada, característica propia del siglo XIII.

**El rostro ha recuperado su aspecto original tras la eliminación de las capas añadidas en los sucesivos repintes y de los ojos de cristal postizos que llevó desde el siglo XIX**

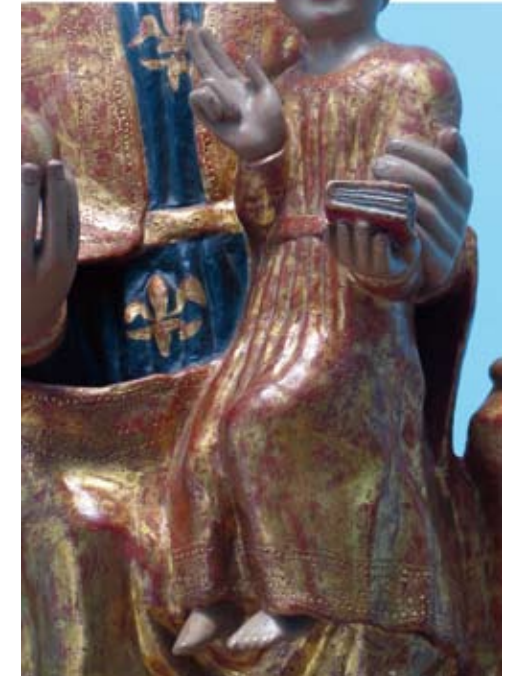
La cinta dorada que atraviesa su cintura, más que un ceñidor parece el cordón que sujeta el manto, que es en realidad una capa con cuerda, prenda reconocible precisamente porque se coloca con un cordón que atraviesa el pecho. Los más antiguos ejemplos españoles son de comienzos del XIII, abundando muchísimo en el XIV. Este manto es dorado, larguísimo y terciado, pues cubre los hombros y los brazos, deja libre la mano derecha y tapa las piernas. En este caso no asciende en diagonal hacia las rodillas, sino que cubre por completo toda la mitad inferior de la figura; incluso se arrastra por el suelo ocultando la mitad del calzado. El manto terciado indica modernidad, siendo otra de las innovaciones de las imágenes protogóticas. La mano derecha, añadida quizás en el siglo XVI, cuya dirección fue rectificadada en la restauración, está en actitud de sujetar con los dedos hacia arriba una bola del mundo; la función de la izquierda es sostener al Niño. Las piernas ya no son divergentes como es típico en el románico pleno, sino paralelas.



El calzado, que asoma muy poco por debajo del largo manto, es negro y puntiagudo, y descansa sobre la peana.

El Niño está sentado en la rodilla izquierda de su madre en posición de tres cuartos, ni de frente ni de perfil. Su cabeza, que se deformó y rompió para la colocación de los ojos de cristal que también llevó desde la pasada centuria, ofrece hoy un aspecto muy retocado. No obstante el rostro, aunque es más redondeado que el de la Virgen, repite sus facciones. No lleva corona y parece que se concibió sin ella, pues en la parte superior de la cabeza no existe ninguna señal. El pelo está tratado como el de María: es rubio, con raya en medio, y desciende por los laterales del rostro ocultando las orejas y ondulándose un poco. La túnica es dorada, talar, con cuello redondo, mangas estrechas y cinturón, detalle propio del siglo XIII. No lleva manto, pues en general, dentro del estilo románico, los niños con ausencia de esta prenda son de cronología más avanzada que los que la llevan; sin, embargo, en el gótico vuelve a ponerse de moda, interpretado a veces como capa. Con la mano derecha bendice a la manera latina, como es usual, pero lo hace de frente, y no de perfil, lo cual es una característica tardía; la dirección de esta mano se rectificó en la restauración. Con la izquierda sujeta el libro sagrado. Sus pies descalzos fueron añadidos en la restauración.

La talla revela un estilo de transición del románico al gótico, con muchos arcaísmos. Son todavía románicos el aspecto grave, rígido, geométrico, la tipología frontal, la presencia de trono, la corona en forma de casquete cilíndrico. Son aspectos protogóticos su figura más esbelta, la sonrisa, los plegados en zigzag, el cinturón, la capa con cuerda, terciada y arrastrándose, la túnica un poco ablusada, la mayor presencia de cabello, la posición paralela y no divergente de las piernas, y la postura de la bendición divina de frente y no de perfil.



A lo largo de los siglos ha sufrido muchas transformaciones. A partir del XVI se vistió, se le instalaron artilugios metálicos para transformarla en procesional y se añadieron numerosas manos de estucados, pintados y telas encoladas. Durante la guerra de la independencia, la efigie fue maltratada por los franceses y en 1818, un pintor de Cascante llamado Diego Díaz del Valle encarnó el rostro y las manos a la Virgen y le puso ojos de cristal a ambos. En el siglo XX todavía se cometían atropellos contra la talla (por ejemplo, en 1907 se le colocó una corona de plata sobredorada que dañó la original), y su recuperación comenzó en el año mariano de 1954, en que se eliminaron sus ropajes postizos pero no los ojos de vidrio, que no fueron arrancados hasta la restauración de 1990, efectuada por el Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada. En esta intervención se le fabricaron otros de acuerdo con su estilo original, se recompuso el modelado de los rostros, se saneó la madera y se arreglaron todos los desperfectos.