

DEL OMECILLO AL AYUDA, POR LAS MARGENES ALAVESAS DEL EBRO

Lección pronunciada por
doña Micaela Josefa Portilla Vitoria
en el acto de Recepción como
Socio de Mérito de la R.S.B.A.P.

*Esta Lección como Socio de Mérito tuvo lugar
el 30 de mayo de 1992 en jornada itinerante.
Iglesia de Santa María de la Asunción de Tuesta.
Caminos reales y Torres Señoriales de Fontecha.
Iglesia Parroquial de Berantevilla.
Ermita de la Virgen de Lacorzanilla.*



El sábado 30 de mayo de 1992 tuvo lugar la recepción como Amiga de Mérito de doña Micaela Josefa Portilla Vitoria. Por deseo expreso de la Sra. Portilla, el acto de recepción se celebró en la Iglesia Parroquial de Nuestra Sra. de la Asunción, de Tuesta, si bien su magisterio se impartió a lo largo del día, en una hermosa Jornada Itinerante que, en forma muy documentada y a un tiempo amena y distendida, respondió al título siguiente:

“Del Omecillo al Ayuda, por las márgenes alavesas del Ebro”

Comenzó la Jornada con una Misa Solemne en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Tuesta.

Finalizada, dio comienzo el Acto de Recepción de la Amiga de Número Micaela Josefa Portilla Vitoria como Socio de Mérito de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País con unas palabras pronunciadas por la Presidente de la Comisión de Alava Miren Sánchez Erauskin:

“... En medio del júbilo que a todos nos produce estar presentes en este acto acompañando a nuestra querida Amiga Micaela, permitidme que, en forma tal vez un tanto egoísta pero que procede de los sentimientos de tantos años de amistad, de cariño y de admiración, os explique que hoy me siento realmente orgullosa de ocupar este cargo de Presidente de la Comisión de Alava para el que me habeis elegido, porque desde aquí me corresponde precisamente a mí rendir a nuestra Amiga este homenaje, este deber de gratitud que supone su designación como Socio de Mérito...”

Se procedió a continuación a la Recepción de la Sra. Portilla Vitoria cumpliéndose el Orden del Día preceptivo en este acto.

DISCURSO DE RECEPCION
pronunciado por el Amigo
Don Jose Antonio Ortiz de Urbina y Basabe.

Amigo Director de la Bascongada,
Presidenta de la Bascongada en Alava,
Amigos, Amigas:

Hemos recibido hoy y aquí, en este milagro de la iglesia de Tuesta, a Micaela Portilla... Y, sin embargo, por un extraño misterio de sustituciones, tal vez hemos padecido un error hermoso. Porque es ella, Micaela Portilla, la que nos ha recibido en su casa, junto a sus arquivoltas amadas, presentándonos a sus amigos-compañeros de piedra, que ella recrió con sangre, luz y palabra...

Ha sido aquí, en Tuesta, hoy... Pero pudo ser, con igual derecho, en Laguardia, en Salvatierra, en Salinas de Añana, en Vitoria... o en cualquier sitio de Alava, donde haya recalado la historia o se haya convertido en canción de arte, sorpresa de vida o documento de ciencia...

Porque en cualquier rumor de misterio alavés se escucha, -se vive-, la presencia, hecha palabra y confianza, de Micaela Portilla. Siempre que ha manado la historia por estas tierras, tras ella va Micaela, como un juglar enamorado, cantándola en cuentos de maravilla y contándola en la canción de su prosa certera, cálida y nueva.

De más a menos.

No quiero hacer inventario ni tesis de saberes, al hablar de Micaela Portilla y su obra. (Aún está, además, por granar la cosecha plena, por más que en el campo de su esfuerzo se hayan recolectado montañas de cereal de oro para nuestro almacén de cultura....)

Pero sí quiero trazar un cierto orden para una aproximación respetuosa y emocionada a su trabajo.

Si tratamos de seguir, con línea lógica, los pasos de búsqueda de esta mujer sabia, deberíamos arrancar para nuestro inventario de la geografía, como supuesto radical y quieto. Micaela ha visitado el suelo en su virginidad primera, antes de que se convirtiese en aventura, una vez que ha empezado a hollar ese suelo el pie del hombre caminante. Hablaríamos, después, -si nos hubiésemos embarcado en estos modos de investigación férreamente lógicos-, de la obra humana labrada por el habitante real de esta tierra y tendríamos que terminar descubriendo, desde sus hechos, al autor con su historia: al hombre en su grandeza y en su misterio poderoso.

Pero ni así trabajó Micaela ni ése es el sentido de una obra que tiene la lógica de la ciencia; pero que va transida del latido rezumante de la vida...

Por eso nos dejamos de la metodología seca, que aclara el cerebro; pero que, a lo mejor, enturbia el alma. Porque en Micaela todo es rigor de investigación y exigencia escrupulosa de crítico feroz; pero es también temperamento, dulzura, comprensión, cercanía y amor... para esas frágiles criaturas que son los documentos y para esa canción de fechas y de versos que son los arcos, las imágenes, los capiteles, los fustes, el techo y el suelo de los edificios importantes.

Ella, es verdad, empieza por fijar siempre con enorme rigor el cuadro de su investigación, clavando los ejes de su andadura inmediata y firme. Toca el suelo, mide los ángulos de estudio, localiza con pormenor el lugar de trabajo y, sin pausa, indaga, coteja, piensa y escribe... (Por eso hablábamos antes de ese primer encuentro con la geografía como teatro en el que se escenifica el drama apasionante de la cultura en su versión de historia).

Pero ella, sobre todo, ha amado con una terrible pasión de ternura al hombre alavés, a sus cosas y a su historia, y desde esta cercanía lo ha descrito con abrazo y mimo. Con ese cariño, con el que hoy vamos a rozar el bosque primaveral de su obra. Y es que Micaela ha peregrinado hacia el hombre vivo, que se agazapa en su intrahistoria tras el polvo de los viejos documentos.

Este encuentro me parece fundamental. Es lo que da colorido a los trabajos de Micaela. Porque en sus descubrimientos no encuentra únicamente el dato desolado y lacio, sino que se topa siempre con un hombre con ramas y parientes, con intenciones y acciones, al que conoce en su talla, en su poblado o desnutrido mundo interior y ahí dialoga con él, lo escucha y lo traduce en acta de saber definitivo.

¡Con qué regusto paladea en su boca la eufonía de los nombres alaveses que hicieron o son historia!

Al oírla, siempre he pensado en esas labores laberínticas de los encajes de bolillos, de solución oscura; pero que en sus manos trenzan y fingen luces nuevas.

En un libro suyo sobre Vitoria leo esta perla de pura cepa alavesa: “Ayaldas y Hurtados; Healis y Esquiveles; Iruñas y Colodros; Vergaras y Adurzas; Abaunzas y Maturanas; Maestus, Alavas y otras familias distinguidas...” con las que se tutea, porque son de su casa y creo que distingue en ellas su voz y es confidente, casi confesor, de sus cuitas, albacea de sus voluntades y notario de sus virtudes...

Y vendrán los apellidos compuestos de Alava, -esa rareza deliciosa de toponimia y patronimia abrazados en una definición de familia-, y por ellos navega, con timón cierto, esta mujer de pulso firme y sabiduría clara: López de Guevara, Martínez de Sabando, Ortíz de... cualquier sitio. Son mujeres, matrimonios, compromisos de heredad, varones de campo y guerra, de emigración, perjurios, conquistas, regresos, triunfos y quiebras... Todo queda prendido en el pico ansioso de su pluma interminable, donde retoñan los silencios de la muerte en una primavera nueva.

No me resisto a contarlo. Ya otra vez tuve que hablar de ello. Micaela conoce a todos los alaveses que fueron y a los que sin serlo cayeron bajo estos soles y ventearon nuestro cierzo.

Entre estos últimos hallamos al rey Alfonso, el Sabio. El que se curó en Vitoria de una jaqueca terrible que le puso en trance de morir, poniendo por almohada el libro oracional de las “Cantigas”...El mismo rey que anduvo aquí, en Vitoria, tratando de unir a una familia que se le rompía por todos los mimbres de la ambición... ¡Cómo habla Micaela de este amigo viejo, aliento de sus sueños, nimbado en ese cielo de gloria, donde crecen los niños, los sabios y los santos!

¡Este rey de Castilla, alavesizado por las coyunturas políticas...! Y por este alavesismo de adopción y de acogida el gran señor castellano de la sabiduría tuvo que dialogar con la gran señora alavesa de la ciencia.

Alguien se atrevió a decirle, con el respeto que esta gran señora merece, que era la amante fiel y despechada del Rey Sabio... Y se rió con esa carcajada contagiosa y limpia con que sabe reirse Micaela: “No, -aclaró-, mi amor es más cercano. Se trata de un señor alavés del XVI”. (Aunque en dulzuras de amor no hago exactitud de fechas, que tales fervores no entienden mucho de calendario). Y nos contó pormenorizadamente la génesis de estos deliquios de amor con siglos de distancia.

Pero, volviendo al Rey Sabio, su conversación y “confidencia” tuvo la gallardía humana de la cercanía sin sonrojos, de la humildad sin servidumbre y del saber sin altiveces. Porque así es, por gran suerte, Micaela: cercana, humilde y sabia, sin engreimientos turbios.

Yo no sé en qué número de nombres se cifra el inventario de alaveses de historia que tiene en el archivo de sus memorias Micaela. Pero sí sé que esa familia es inmensa. Que en esa mesa del saber se sienta media provincia y sé que la otra mitad que falta está también invitada. Diez siglos de historia peregrinan con su emoción, sus crímenes, su pasión, su virtud, su acción hermosa o su traición oscura... hacia la casa de Micaela, que es la casa de nuestra historia.

Las piedras

Quizá fue en Salvatierra, en aquellas primeras armas de enseñanza, donde Micaela se topó con la canción de la piedra tallada. (Esto no me lo sé muy bien. A lo mejor la fiebre investigadora le llega por otros manantiales que todavía desconozco... y por ello, con vicio ajeno, me refugio en Berceo para justificar mi duda, según tenía por costumbre aclarar el delicioso poeta riojano: “*el libro no lo ponía.*”)

Lo cierto es que en la villa comunera encontró edificios hermosos, unas murallas tronchadas, unas calles heridas por la impiedad de la historia... y Micaela, tal vez, escuchó la voz de aquellos silencios y quiso traducir su verdad y su leyenda, porque ella sabe bien que las piedras hablan y entiende a la perfección su idioma. Desde esa llamada logra prepararse más a fondo, porque está dispuesta a emprender una obra de formidable ambición...

Es el segundo regalo de la investigación de Micaela: los edificios de Alava.

Micaela Portilla estudia las piedras de Mendoza y Martioda, la oracional de Barría, las doloridas historias del sueño del Canciller... y, sobre todo, se acerca a las Casas- Torre, labrando sobre sus aristas un trabajo definitivo.

Esta zona de la obra de Micaela me sobrecoge... Nada me parece tan lejano a su espíritu de transparente delicadeza como el guiño hosco, el rostro brusco y la canción de fuerza y guerra que pervive en las torres...

Y sin embargo...

Con qué claridad va separando el edificio primitivo de sus "arreglos" posteriores. Y cómo va desentrañando la historia de pasiones crueles o de intereses violentos hasta dejar que regrese el hálito de la historia a morar en las casas fuertes que sobreviven enteras o en las que sólo lloran los muñones románticos...

Micaela no se deja atrapar por la tentación de la leyenda. Ni deja que un lirismo de fiebre amuralle la comprensión de la más pura historia... Pero tampoco permite que la canción épica, hermosa como la sangre, pero torva como el crimen, sustituya la serena comprensión de los hechos integrados en la conducta del hombre.

(He de decirlo, porque es justo, aunque mi palabra se salga un instante del tema: Hace unos días en Loyola, humillado bajo esa mole de piedra donde nació el ilustre Iñigo, fundador y general de la Compañía de Jesús, me hablaba un hijo de San Ignacio de la restauración de la casa solar de Loyola. Y me habló de que el gran cerebro ordenador de la ingente obra restauradora fue Micaela Portilla. Llegó, vió y dedujo consecuencias. Todos aceptaron su magisterio, y en él se refugiaban con seguridad de acierto. El jesuíta se sentía en la obligación de proclamar la valía de esta gran presencia... (¡la mujer sabia de Vitoria!)... aunque a mí, -a ninguno de nosotros, seguramente, nos asombra la noticia-... Curiosamente, sólo le sonroja y apura a ella, que se encueva en una humildad de silencio por sistema, ofreciendo la riqueza de su ciencia como si fuese la ofrenda de una limosna oculta y avergonzada).

Un paso de rodillas

Y, sobre todo, Micaela es demasiado sabia y posee un espíritu demasiado sutil y bello como para recalar en este puerto de las casas torre como lugar de descanso... definitivo.

Ella quiere estudiar al pueblo y a sus hombres en sus comportamientos, ambiciones, sentires y esperanzas... Por eso estudió al hombre alavés desde la historia y trató de encontrarlo en sus mansiones, amasado a la piedra, humanizándola con el roce del sueño.

Pero supo también que el hombre alavés se abrió a la verdad absoluta y se hizo adorador de Dios... Y ese hombre fuerte, independiente y orgulloso encontró en la fe otra respuesta más viva y entera...

Por eso Micaela bajó hasta el suelo de la creencia y allí estudió la expresión del rezo, el estilo del creer, los contenidos más urgentes de la experiencia de lo santo, los miedos y los amores de los hombres en diálogo con Dios...

Estamos ante la OBRA de Micaela: el Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. No ha resultado un inventario de objetos ni un desfile de estatuas ni una consignación de estilos. Es todo eso; pero entrañado en el latido de la sangre... No es lugar de este momento, porque el tiempo muerde con apremio, para abrir con emoción esta obra prodigiosa de Micaela Portilla. Ha salvado un patrimonio común de Alava y le ha dado vida y lo ha colmado de unción y lo ha devuelto vivo a los ojos de los hombres y de las mujeres de Alava. El alma y la fe en que se meció la cultura religiosa y humana de Alava ha sido cosechada por esta investigadora tenaz, inteligente y clara.

Creo que, aunque suene a irreal en este tiempo de desguace de valores, por ahí camina Doña Micaela, con paso cierto: sabia y devota, con ojos críticos de erudición inmensa y con alma arrodillada de contempladora absorta... La simbiosis milagrosa de creer sabiendo y del saber con fe anida en el esfuerzo poderoso de esta investigadora, gracias a Dios incansable.

Pero no es bastante.

Tengo un cierto miedo a contaros lo que ya sabeis, fatigando vuestro recuerdo, dejando a un lado pozos de olvido y logrando que la humildad de Micaela se impaciente.

Por eso voy a daros prisa en terminar...

Y, sin embargo, dejadme un momento de sosiego...

Micaela estudió al hombre, su historia, las piedras de su cobijo y la imagen de sus rezos... Supo de escudos y banderías, de testimonios de honradez y de vilezas turbias..

Pero estudió también, -ya lo he dicho resbalando-, la peana donde se fue representando esta historia.

Aún recuerdo aquel pregón de San Prudencio en que Micaela, con el ritmo de la fiesta, se puso jocundamente lírica... La historiadora deshilaba el campo en su precisión de flores, de productos de Alava, de sus sierras piroleadas con adjetivos de color y terciopelo, del dibujo azul de sus ríos sobre el oro del trigo o plateados bajo las hojas de esmeralda...

Me parecía admirable ese tono de verso en la escritora de archivo, detallista en los "campus" de estudio, hecha vigilia de mil desvelos en el asedio interminable a los temas de Alava. Pero estaba escribiendo así, porque hilaba con la razón y besaba con el labio.

Después he visto cómo ha seguido y perseguido los pliegues de la tierra, las vertientes del agua, el sonar de los vientos y el murmullo de las sombras, con brujas, de los montes...

Estoy llegando por estos meandros de evocaciones semilíricas a un último libro, que debe estar en la mente de todos. Era el contexto preciso para una obra, que me parece genial, -(la penúltima siempre de Micaela),-: "Una ruta europea POR ALAVA, A COMPOSTELA. Del paso de San Adrián, al Ebro."

Todo ese título para un fruto magnífico.

Uno de los libros que, al menos un alavés, lee con pasión y que agradece íntimamente, por su regalo, a Micaela.

La Alava medieval, desconocida para el profano, queda en pie, asomándose al camino de las primeras peregrinaciones a Santiago.

Entrando por San Adrián, -hermoso abrazo de roca, de silencio y luz,- Micaela ha puesto de pie la carne resucitada de una historia que parecía terminada... hasta llegar al Ebro, engendrador de fronteras y casador de mundos...

Seguramente la ascética aristocracia de Micaela le impide pedir, tras tanto cansancio, la limosna del vaso de buen vino, como ella señala que hacían los juglares viejos... Con este golpe, que recuerda al temperamento popular del cantor Gonzalo de Berceo, terminaba Micaela su libro hacia Santiago... Pero es viaje jacobeo, -de oración, de arrepentimiento y de jubiloso canto-, y por ello cambia la petición en deseo... En una línea de la súplica más pura vuela con la concha viajera hacia el recuerdo del apóstol, dormido en la humedad turbadora de Galicia, con el pie pisando el fin de la tierra y bendiciendo con ojos

de aventurero la tierra toda de dos mundos... Y allí habla de bendición divina: la que ella agradecerá seguramente, como peregrina de tantas horas de andadura, en servicio de la ciencia y en apoyo a la ignorancia del hermano....

Y termino.

Quería hablar, por perversión de oficio, del estilo de Micaela, como escritora. He cotejado sus escritos desde esta perspectiva interesada... Pero no os quiero abrumar con análisis lingüísticos o de estilo, que pueden resultar enfadosos. Tampoco quiero caer en la trampa socorrida de las pretericiones, para tocar, sin aviso, el tema, que uno promete soslayar como defensa.

Sobre estos datos regresaré algún día para explicar los modos expresivos de esta escritora nuestra, porque también dicta una lección de sobriedad expresiva y de pedagogía certera Micaela, al escribir... Pero esta página la reservo para contarla con más tiempo y comparando su modo de crear con el de otros autores de Alava, sobre todo Landázuri y Becerro de Bengoa.

Y es que, por misericordia de los dioses esta mujer ha nacido para maestra de casi todo.

Pero hemos tenido que respuntar los temas. El encargo de decir dos palabras se ha multiplicado por ocho y he de frenar las ganas de seguir hablando para clarificar lo que ha quedado dibujado entre nieblas de prisa. Pero he de terminar, y termino.

Con agradecimiento de todos nos felicitamos de tenerla tan próxima y tan amiga, tendiendo los brazos de puente entre la amistad respetuosa y la ciencia.

Ahora nos toca unírnos a lo que, desde nuestra Sociedad Bascongada, podemos darle. Nuestra condecoración y, desde luego, totalmente nuestro aplauso y nuestro afecto... como mujer grande, sabia honrada, cristiana recia y alavesa por oficio y por pasión entera.

FINALIZADA ESTA EXPOSICION, EL DIRECTOR DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS, DON JOSÉ MANUEL LOPEZ DE JUAN ABAD, PROCEDIO A LA RECEPCION COMO SOCIO DE MERITO DE DOÑA MICAELA JOSEFA PORTILLA VITORIA, ENTREGANDOLE EL DIPLOMA Y LA MEDALLA ACREDITATIVOS DE SU NUEVA CONDICION.

Seguidamente, la nueva Socio de Mérito pronunció su Lección de Ingreso en forma itinerante, que tuvo como lugares señalados la Iglesia de Santa María de la Asunción de Tuesta, los Caminos Reales y las Torres Señoriales de Fontecha y la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Berantevilla, para finalizar en la Ermita de la Virgen de Lacorzanilla.

**LECCION DESARROLLADA
EN JORNADA ITINERANTE POR LA AMIGA
MICAELA JOSEFA PORTILLA VITORIA**

**“DEL OMECILLO AL AYUDA,
POR LAS MARGENES ALAVESAS DEL EBRO”**

1.-La Iglesia de Santa María de la Asunción de Tuesta.

Un arte innovador, en una sociedad cambiante.

Queridos Amigos: Al agradecimiento que os he manifestado ya por el honor de que me hacéis objeto de forma tan entrañable, tengo que añadir un nuevo motivo de gratitud: el regalo de este precioso día de convivencia itinerante por tierras de Alava. Lo habeis dispuesto así, seguramente, porque sabéis que gran parte de mi trabajo, y el más gratificante para mí, es recorrer los caminos y los pueblos de Alava, aprendiendo de sus gentes y estudiando la historia y el arte que conservan, en trabajos de campo y en tareas de archivo, en ayuntamientos y juntas administrativas. Y lo hago así porque siempre he creído que las pisadas del hombre en los caminos y las huellas de la vida cotidiana en sus pueblos han hecho historia y han dejado historia; una historia íntima, sin ruido, que podemos contemplar desde dentro, desde la vida misma, en los lugares en que se desarrolló.

Por eso, y porque iniciamos la jornada en este templo, uno de los más bellos del medioevo alavés, al decidir el contenido de mi intervención en este día pensé que no podía ser otro que abordar, “in situ”, los temas que nuestro caminar vaya deparándonos en esta ruta del Omecillo al Ayuda, y referirme brevemente en

el recorrido a la historia, al arte y a la vida de las gentes, en los puntos mismos en que saldrán a nuestro encuentro.

Comenzaremos procurando escuchar juntos lo que las piedras de esta iglesia nos dicen, al contemplarlas junto a la imagen de Nuestra Señora la Blanca que preside su frontis, “Andra Mari” acogedora, Reina coronada, entronizada sobre castillos y leones, símbolos de realeza en la Madre del Rey de Reyes, Madre que sonrío a su Hijo, nuestro Hermano y, en El, a todos nosotros y a cuantos han acudido a Ella a lo largo de siete siglos de historia.

Tras de este encuentro con el templo que nos acoge, recordaremos también en él a las gentes que propiciaron y contemplaron su construcción; bajaremos después por el Omecillo hasta la margen izquierda del Ebro y encontraremos en **FORTECHA** una de las torres señoriales más hermosas y mejor construídas del País, **la Torre de los Hurtado de Mendoza, Condes de Orgaz**; y tras de contemplarla y recordar a sus señores, remontaremos, desde el Zadorra, las riberas del Ayuda hasta llegar a **BERANTEVILLA**, donde hallaremos el recuerdo, vivo aún entre las gentes, del gran prelado alavés **Fray Pedro de Urbina y Montoya**, para terminar nuestro recorrido en **LACORZANILLA**, en la **Ermita de Nuestra Señora de Lacorzanilla**, centro de devoción popular en la zona del bajo Zadorra, abierta a la Rioja y a los confines alaveses del Ebro.

El templo en que nos encontramos, el de **NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE TUESTA**, es uno de los más hermosos de Alava entre los construídos a partir de los años finales del siglo XII y a lo largo del XIII; una de las iglesias que, conservando aún las raíces románicas en muchos de sus elementos, se abre a los horizontes artísticos que anuncian las novedades del gótico incipiente.

No es extraño que el edificio que vamos a contemplar, singular entre otros construídos en las mismas fechas, se encuentre aquí en Tuesta, en una encrucijada de rutas que explica, en gran parte, la historia vivida por sus gentes.

Domina Tuesta, en efecto, el descenso de los caminos salineros de Añana a las rutas del Omecillo y del Ebro, recorridas ya por calzadas romanas y por sendas altomedievales, hacia los cenobios rupestres de la alta Valdegavía, caminos con iglesias documentadas desde hace más de un milenio y, algunas, con restos del románico más antiguo de Alava.

Se encuentra además Tuesta en los caminos que enlazaban las tierras alavesas con las de la más vieja Castilla, la de los valles de Losa y Mena, con igle-

sias y monasterios también milenarios. Caminos de peregrinación y rutas de arriería, paso de recuas cargadas de lanas merinas que, en sus recorridos hacia el mar, remontaban el Omecillo, llegaban a Berberana y subían por Arrastaria y Orduña hasta alcanzar el curso alto del Nervión para bajar, por sus orillas, hasta los puntos de embarque de sus cargamentos hacia los telares ingleses o flamencos.

Estamos aquí, en Tuesta, entre caminos bien protegidos por castillos: Término, en Santa Gadea del Cid; Lantarón, junto a Sobrón; Berbea, encima de Barrio, y Astúlez, defensa de uno de los pasos que desde la alta Valdegovía conducía a tierras burgalesas.

El templo de Tuesta, donde ahora estamos, es uno de los más significativos del protogótico alavés, momento artístico denominado a veces “románico de transición”, título que parece significar la fase poco definida y desdibujada de una corriente artística que muere ante otra que nace. Se ha designado también a este período como el momento del “último románico” o del “románico tardío”, nominaciones que nos hacen pensar en un arte caduco, viejo y sin fuerzas, cuando este arte de finales del siglo XII y comienzos del XIII, por el contrario, está perfectamente definido en sus elementos, llenos de vitalidad y de fuerza innovadora.

Por eso, atento a la pujanza creadora de este momento, el Profesor don José María de Azcárate Ristori, en su discurso de ingreso como Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1974, señaló a este momento artístico con el nombre de “protogótico”, contemplando en él unas formas constructivas vivas y de gran empuje, que preludian el arte gótico como algo nuevo y distinto del románico en sus conceptos artísticos y sus técnicas, aunque estos elementos protogóticos coexistan, en algunos casos, con ciertas formas del románico pleno.

Y porque el gótico no es una consecuencia de la evolución del románico, sino algo nuevo que aparece en el arte entre los siglos XII y XIII debe desecharse, dice Azcárate, la denominación “románico de transición”, aunque en la fase del gótico inicial o “protogótico” pervivan y convivan ciertas características románicas con otras bien definidas e innovadoras.

A esta etapa protogótica corresponden, en principio, los característicos templos normandos, en los que apuntan las técnicas constructivas precursoras del gótico, y el arte cisterciense, limpio y elegante, umbral del nuevo estilo, modelos novedosos que llegan a Alava, como queda indicado, a partir de los años finales del siglo XII y a lo largo del XIII.

Señalemos aquí, a la vista, los principales elementos que distinguen ese momento constructivo para contemplarlos después, con detalle, en un recorrido por el interior y el exterior del edificio.

Fijémonos, en primer lugar, en las bóvedas de cañón que ya se han apuntado. Las primitivas cubiertas de medio cañón del románico pleno, con media circunferencia en su sección y con sus arcos fajones de medio punto en sus rosca, resultaban menos esbeltas que las apuntadas que se generalizan a medida que el estilo avanza. Parecía que las de medio punto recogían y limitaban la vista del observador, cercando el espacio de la cubierta entre los muros sobre los que volteaba la bóveda y los arcos fajones de la misma, semicircunferencias perfectas, que llevaban las miradas de un muro a otro, sin punto alguno de atención intermedia.

Las bóvedas apuntadas, en cambio, invitaban a mirar a lo alto y aquí está la diferencia. Sus arcos fajones elevan la vista de quienes los contemplan hasta la piedra clave más elevada de su rosca, punto en el que convergen los dos segmentos laterales que forman el perfil del fajón apuntado. Este centro de atención permite alcanzar, en lo alto, el eje longitudinal de la bóveda apuntada, con la serie de arcos fajones, apuntados también, que, formando el esqueleto de la cubierta, anuncian las complicadas arquerías de los edificios góticos.

Pero la innovación clave del protogótico es la creación de las cubiertas con dos arcos cruzados en diagonal con su intersección en el polo de la bóveda, tal como podemos observar en este templo

Esta es la gran novedad, la principal peculiaridad y el elemento más significativo del protogótico. Se trata de dos arcos u "ogivas" de piedra labrada, con las dovelas de sección cuadrada o rectangular, lanzados en diagonal desde dos de los cuatro vértices del tramo de la bóveda que sustentan hasta los dos ángulos opuestos. Estos arcos cruzados, según podemos ver y observaremos con mayor detención en nuestro recorrido por el templo, son gruesos, porque la plementería, o los tímpanos de la bóveda que descansan sobre ellos, son de piedra pesada y porque soportan y sostienen las bóvedas, afianzadas además



Presbiterio de la iglesia de Tuesta

Cabecera de cinco caras y un tramo corto en el paso a la nave, cubierto éste por arcos cruzados u "ogivas" convergentes en una clave.

El ábside rasga sus cinco lados por otros tantos ventanales, con arcos de medio punto, y cierra su cascarón mediante bóveda de piedra de cinco plamentos, reforzados y sujetos por el arco de medio punto arranque de la cabecera, y por cuatro segmentos arqueados -medios arcos o gallones-, que se unen en un medallón, al centro de la cubierta.

Un anuncio del gótico, que apunta con fuerza en este templo.

por las claves o medallones de refuerzo en el punto central del tramo donde dichos arcos se cruzan.

En estas nuevas estructuras se encuentran las raíces de la arquitectura gótica. Los constructores musulmanes habían empleado ya los arcos cruzados en sus bóvedas, pero lo habían hecho a veces como elementos decorativos; los arquitectos normandos los utilizaron, en cambio, con fines constructivos, y el arte del Císter los propagó por Europa anunciando en sus edificios el nuevo estilo gótico, que llegaría a su plenitud desde estas fases iniciales, cuando la técnica consiguiera extraer de tan fecunda innovación arquitectónica las complejas consecuencias de empujes y contraempujes que caracterizan el gótico pleno.

Los ábsides protogóticos se cubren también por bóvedas de estructura similar a la de los arcos cruceros, aunque, en las cabeceras, se trate de medios arcos convergentes en una clave, a modo de gallones.

Estas cubiertas sustituyen a las típicas bóvedas de horno de los ábsides románicos, bóvedas que, desplegadas en un cuarto de esfera, se aplomaban sobre la imposta del muro semicircular, cierre característico de las cabeceras románicas.

Ahora estas bóvedas absidales protogóticas, sujetas por medios arcos que llegan a la clave central, polo en el que también convergen los gajos de la plementería, permiten la construcción de cabeceras poligonales, fragmentadas según las caras originadas por el polígono de la planta. Las fuerzas de los plementos, gajos o tímpanos de estas cubiertas, aunque pesados, se aploman individualmente sobre el muro de la cara correspondiente y se sujetan al interior por los medios "arcos de ogivas" reforzados al exterior por gruesos estribos. Se originan así los ábsides poligonales de hermosa vista exterior, con potentes contrafuertes en las aristas de sus alzados, como veremos en nuestro recorrido fuera del edificio.

Pero hay más. Los muros o caras de estos ábsides poligonales, así reforzados en su interior y en su exterior, pueden perforarse con un mayor número de vanos, más rasgados que los del románico pleno, en ventanales correspondientes a cada uno de los lados de estas cabeceras. Así, los presbiterios de los templos protogóticos son más luminosos que los oscuros de las bóvedas de horno; el que tenemos ante nosotros, con cinco hermosos ventanales, uno en cada cara del ábside, prelude, aunque todavía a mucha distancia, las ligeras cabeceras góticas, abiertas a la luz por ventanales esbeltos, con finos parteluces y perforados en sus tímpanos por juegos de rosetas y tracerías caladas.

Tenemos también a la vista en este templo otras piezas características del protogótico: las pilastras fasciculadas, compuestas por haces de elementos adosados al núcleo central del apeo, en una lógica constructiva que el gótico perfeccionará al máximo.

Aquí, en Tuesta, estas pilastras son en realidad medios pilares, cada uno con ocho elementos adosados a los muros, por tratarse de un edificio de una sola nave. El complejo juego de fuerzas que supone la transmisión del peso de la bóveda de arriba abajo, a lo largo de las medias columnas y de los fustes acodillados de estas pilastras, preludia la complicada técnica de los pilares góticos y el papel de sus múltiples elementos, cada uno con su cometido en la sujeción de las cubiertas.

Veamos qué fuerzas llegan a las pilastras que tenemos a nuestra vista.

En primer lugar las de los arcos fajones que en el protogótico son apuntados, doblados y muy abiertos. Estos arcos doblados, con dos roscas superpuestas, una central, más saliente, que voltea adherida al intradós de la otra, más ancha, requieren más puntos de apoyo en sus apeos laterales, las pilastras de los flancos. La doble rosca de estos arcos no va a descansar simplemente en una media columna adosada a la pilastra, sino que va a necesitar a ambos lados de ésta otros dos elementos o columnillas de apeo para los extremos del arco más ancho. Por otra parte, en el románico de Languedoc y en el protogótico cisterciense, los frentes de las pilastras llevan dos fustes pareados, como también puede observarse en este templo; y así, sumados a este doble fuste los dos fustes menores que recogen a ambos lados la carga del doble arco, son cuatro los apeos que en cada pilar necesitan los arcos fajones doblados que constituyen el costillaje de la nave.

Por otra parte, las pilastras han de transmitir también a tierra los empujes de los arcos cruzados u “ogivas” desde los ángulos del espacio abovedado que dichos arcos abrazan; y a esta función responden los otros dos pequeños fustes acodillados colocados a uno y otro lado de la pilastra, recogiendo los empujes de las dos “ogivas” contiguas a cada uno de estos apeos.

Aparte de todo ello, los arcos formeros de los flancos -los que voltean en los muros de la nave en sentido paralelo al eje de la bóveda-, transmiten también su peso a las pilastras, que necesitarán otros dos elementos de apoyo para los dos arcos formeros contiguos a la misma.

El resultado de este sistema de apoyos, puede verse claramente en las pilastras de este templo, con ocho fustes adosados a cada una, formando un blo-



**Pilastra en el costado Norte de la nave,
el lado del Evangelio, en la iglesia de Tuesta.**

Medio pilar con ocho elementos adosados a su núcleo.

Los dos del frente sirven de apeo a la rosca central y más saliente del arco apuntado y doblado que separa los tramos primero y segundo de la nave.

En los fustes situados a derecha e izquierda de dichos frontales, descansan los extremos de la rosca más ancha del doble arco fajón.

Los fustes siguientes, a derecha e izquierda de estos cuatro apeos del arco, transmiten a tierra los empujes de los arcos cruceros u "ogivas" de los tramos de las bóvedas próximas.

En los fustes extremos -séptimo y octavo del conjunto-, descansan los arcos formeros, descarga de los muros laterales de los tramos contiguos a la pilastra.

que que, mediante estos ocho elementos, desliza hasta el suelo el peso de la cubierta, reforzada por los arcos fajones dobles, los cruzados y los formeros. Así, los ocho apeos, que forman un haz en el tronco de cada pilastra, son: las dos medias columnas del frente que reciben el empuje de la rosca exterior del arco fajón y las otras dos laterales acodilladas que soportan los del arco doblado; las dos que apean los arcos cruceros de la bóveda, y el otro par, las más próximas al muro, las que sustentan los arcos formeros.

Estos apeos fasciculados invitan a elevar nuestra vista de modo que, partiendo del tronco o núcleo de la pilastra, con el haz de elementos verticales adosados a ella, asciende hasta el ramaje arquitectónico de los arcos desplegados en lo alto. Anuncio e inicio de un proceso imparable que conducirá a las estructuras aéreas más bellas del gótico.

Tales elementos novedosos preludiaban "*los andamiajes pétreos*" que describe Gombrich. El primer paso estaba dado y lo único que estos esqueletos fuertes necesitaban para alcanzar sus últimas consecuencias constructivas era el dominio de un sistema de empujes y contrarrestos, un sabio juego de fuerzas que permitiera emplear "*delgados pilares y estrechos nervios; lo demás entre unos y otros podría suprimirse sin peligro de que el andamiaje se hundiera*". Y conseguido esto mediante minuciosos cálculos, "*resultaría posible construir edificios de piedra y cristal como nunca se habían visto*".

Pero aunque en los edificios protogóticos como éste de Tuesta, se encuentran las raíces de estos "andamiajes" ágiles, vemos que aquí las bóvedas, aún pesadas, gravitan sobre muros todavía gruesos con pilastras macizas y fuertes estribos de descarga en su exterior. No obstante, se han iniciado y están en marcha las novedades prometedoras que aquí podemos contemplar y que contienen, en germen, muchas soluciones arquitectónicas del gótico pleno.

Sin embargo, este embrión hubo de desarrollarse mediante valientes y nuevas técnicas. En el gótico, las nervaduras de sus bóvedas son distintas a las de los arcos cruzados de sección cuadrada o rectangular; las dovelas de los nervios góticos, más ligeras y molduradas, se introducen en el casco de la bóveda, enganchando las nervaduras unas con otras y sujetando a la vez los plementos o témpanos de la cubierta en una nueva dinámica de empujes y contraempujes. A la vez, los numerosos nervios de la crucería gótica, proyectan hacia afuera el peso de la cubierta, no sólo sobre estribos pegados a los muros, sino que lo hacen llegar hasta los arbotantes -"arcs botants"-, que lo transmiten más allá de las paredes hasta alcanzar los contrafuertes o estribos exteriores, distanciados del muro

para buscar la eficacia en el contrarresto que ofrecen estos puntales externos, rematados casi siempre en los pináculos vistosos que los aploman.

Por otra parte, los plementos o cascos de las bóvedas góticas son menos pesados; sólo son elementos de cierre en lo alto de estos ligeros andamiajes, témpanos contruídos en mampostería poco pesada, toba o ladrillo. Por ésto, y por el ágil sistema de fuerzas y equilibrios, de presiones y contrarrestos hacia los esbeltos pilares y las complicadas nervaduras, los muros de los edificios góticos puede rasgarse casi de arriba abajo en ventanales; porque aquí las paredes no son elementos activos en el sistema, como los muros del románico, sino apeos de los edificios en sus bases y cierres de las construcciones.

Todo ello está aún muy lejos aquí, en Tuesta, y en otros templos protogóticos, pero entre estos muros podemos contemplar el apuntar del nuevo estilo, presente en las técnicas y en los elementos que hemos descrito y que en seguida vamos a ver detalladamente “in situ”, recorriendo la iglesia en su interior y en su exterior. Y las innovaciones que aquí palpamos, perfeccionadas hasta sus últimas consecuencias, imprevisibles en el momento en que aparecen, desembocarán en el gótico pleno, aéreo y sutil.

Este paso genial no se da sólo en el arte. Se realiza mientras se operan cambios vitales en las instituciones y en la vida de las gentes, novedades que, partiendo del siglo XI, se desarrollan a lo largo del XII y los comienzos del XIII.

A la sociedad estática del románico -unos rezan, otros luchan y otros trabajan-, con sus estamentos cerrados que, al igual que sus edificios románicos, gravitaban sobre fuerzas inamovibles, suceden estructuras sociales ágiles e innovadoras.

Gentes iguales que se unen, se apoyan y se refuerzan en la defensa de sus intereses, en gremios, concejos, cabildos, hermandades y en otras instituciones corporativas en las que, al igual que las dovelas de las nervaduras góticas en el conjunto de las bóvedas, se aseguran y se sujetan unas a otras en la sociedad urbana que comienza a desplegar su fuerza.

Instituciones llenas de vida -el villazgo y la realeza, los concejos y los gremios-, y hombres nuevos abiertos a horizontes también nuevos -burgueses y mercaderes-, propician entonces un arte dinámico, de contrafuertes y arbo-

tantes, en una sociedad joven y activa que se impone a los caducos sistemas institucionales inmóviles, abocados a su fin. Una sociedad nueva, viva y ya en auge imparable, que apunta con fuerza mientras se levantan edificios como éste de Tuesta, mirando ya a la estética del gótico, que veremos como una realidad en parte de la ornamentación escultórica de este templo.

Porque en la escultura que enriquece la iglesia de Tuesta se palpa la apertura ideológica y estética, desde la decoración de las claves interiores, de algunos capiteles de la portada y de varios canes de sus aleros, plenamente románicos, hasta muchos temas decorativos desarrollados en las jambas, en las arquivoltas y, sobre todo, en las imágenes del friso de la misma portada, ya góticas en su concepción y en la ejecución de sus detalles.

En la iconografía románica se había impuesto el símbolo sobre la realidad. El mundo y la naturaleza se sublimaban mediante concepciones idealizadas; por eso las hojas, las flores, los frutos y los animales se representaban estilizados, mediante estereotipos apartados de lo real que la naturaleza ofrece.

El hombre del gótico, en cambio, miraba ya a la naturaleza como obra de Dios, como la vió San Francisco, y se complacía en sus formas y en sus realidades, observándola y contemplándola con amor.

En la representación de la figura humana, el artista del gótico buscaba ya la belleza formal, belleza que podemos admirar en la talla de la Virgen Blanca que tenemos ante nuestra vista; pero, a la vez, el arte gótico llegaba a captar gestos y expresiones reales en auténticos retratos, a veces grotescos como veremos en algunos rostros de los canes de este templo en nuestro recorrido por el exterior del mismo.

Por otra parte, el hombre del gótico amaba la vida, lo cotidiano, lo anecdótico. Vamos a descubrir en la portada de este templo figuras de trabajadores, de músicos, de damas, de pastores y de cazadores, tal como podían encontrarse en los caminos, en los campos y en las calles de las villas. Vamos a ver animales reales, pastando o alcanzando los brotes altos de los arbustos y hasta una tortuga asomando pesadamente su cuerpo bajo un caparazón ondulado.

Contemplemos, no obstante y por contra, en los canes de los aleros, y sobre todo en la portada, una curiosa amalgama, todo un mundo de seres fantásticos, dentro aún de los conceptos iconográficos del románico, junto a figuras de hombres, animales y plantas copiados de la realidad misma. Dos modos de interpretar y representar la naturaleza, el mundo y la vida, presentes en la escultura que, al servicio de una arquitectura pionera, enriquece el templo en que nos encontramos.

Seguidamente comenzó el anunciado recorrido por el interior y exterior del templo, para observar “in situ” los elementos constructivos y decorativos citados en la exposición anterior, con atención especial a la cabecera del edificio, a la estructura de la bóveda y a dos pilastras, a izquierda y derecha de la nave, con decoración vegetal una y con curiosos rostros humanos la otra ornamentando sus capiteles. Continuó así la Lección de la doctora Portilla, señalando los elementos interiores de la cabecera. Reproducimos sus palabras:

Tenemos ahora a la vista de todos, la fuerza constructiva del ábside de este templo, con los medios arcos de piedra convergentes, a modo de gallo-nes, en la clave central. Vemos también los cinco ventanales, rasgados entre las finas columnas de apeo de sus arcos y con rostros humanos decorando sus capiteles, tema muy repetido en la ornamentación de este templo.

El capitel de la columna que tenemos a la izquierda del acceso al ábside muestra, como vemos, el rostro perfecto de un personaje con grandes ojos, peinado cuidadosamente dispuesto en guedejas geométricas rizadas en sus puntas, lo mismo que la barba y el bigote, figura que, según el Profesor López de Ocariz, autor de un interesante trabajo sobre este templo, podría representar al maestro Elías, que “hizo” este edificio.

Su nombre, como autor del mismo, aparece en la piedra clave del arco triunfal, arranque del ábside. De cara al pueblo, contemplamos en esta piedra, fundamental en la estructura del edificio, el busto de Cristo en majestad, con nimbo crucífero como Vencedor de la Muerte en la Cruz y como Rey de la Vida. Bendice a los fieles y les muestra un libro abierto en el que el P. Saturnino Ruiz de Lóizaga ha leído la frase siguiente:

„O DIVES, DIVES NON OMNIS TEMPORE VIVES, FAC BENE DEO IN VIVIS; POST MORTEM VIVERE SI VIS” “ELIAS ME FECIT”

“Oh rico, siempre no vivirás rico. Haz bien a Dios en los vivos, si quieres vivir después de la muerte” “Elías me hizo”.

No es menos significativo el simbolismo del medallón -clave, en que convergen los cuatro arcos y los cinco plementos de la cubierta. Muestra, como vemos, la Cruz triunfante, símbolo de la Redención en que Cristo nos dio la Vida. La sostienen, encima de un paño, dos ángeles, sobre un piso de nubes como Cruz Gloriosa.

En los tramos de la nave observamos las pilastras como elementos sustentantes de la bóveda y sus plementos, desplegados éstos entre el costillaje de los arcos fajones, flanqueados por los formeros y sostenidos por los arcos cruceros.

Si contemplamos de frente el pilar que separa los tramos primero y segundo de la nave propiamente dicha, al costado izquierdo del observador, cuando miramos, como ahora, a la cabecera, veremos que los arcos, andamiaje -pesado aún de la construcción, transmiten el peso de la bóveda a los ocho fustes adosados al núcleo de la pilastra, tal como he indicado en la exposición primera y como ahora vemos.

Pero vamos a fijarnos de modo especial en los capiteles de esas columnas. Al igual que otros de este templo se decoran con temas vegetales: los dos de las columnas del frente, los de mayor tamaño, con follaje estilizado con las puntas de las hojas vueltas hacia el frente; y los de los "codillos" o fustes menores, con motivos análogos, aunque más esquemáticos, con los ápices de las hojas enrollados hacia adelante como "ganchillos", de ahí el nombre francés de "crochet" con que se conoce al follaje así dispuesto.

Esta decoración simple, responde a la estética, limpia de ornamentaciones farragosas, que el espíritu de San Bernardo proponía para los templos del Císter, huyendo de las representaciones de bestias, monstruos y alegorías que el románico pleno había propagado por Europa, con la orden de Cluny como principal transmisora.

Desde aquí comprobamos, por último, como hemos indicado en la primera exposición, que este haz de fustes nos invita a elevar nuestra vista hasta los arcos que se despliegan en lo alto como las ramas de un árbol. No obstante, según la lógica constructiva y las líneas de fuerza del edificio, nuestros ojos deberían seguir una dirección opuesta, de arriba abajo, de las ramas al tronco, porque el conjunto de columnas adosadas a las pilastras, son los elementos sustentantes de la bóveda y de sus arcos fajones, formeros y cruceros, que gravitan sobre las pilastras desde arriba y desde los lados de la cubierta; pero nuestra vista se alza aquí de la tierra al cielo, preludiando la elevación del espíritu que las aéreas bóvedas del gótico lograrán infundir en los templos y catedrales.

Los motivos vegetales, pencas y hojas dobladas hacia adelante, son, junto a los rostros humanos, los únicos temas decorativos de los capiteles interiores del templo.

Las cabezas de hombres y mujeres que aquí vemos, acentúan el acercamiento del gótico al hombre, tema presente ya en toda esta obra. Algunos rostros muestran personajes de catadura maligna; otros, figuras grotescas o caricaturizadas hasta el ridículo y, muchos, gestos reales, apasionados o serenos, representados según el verismo propio del gótico.

Para encontrar esta variedad en los capiteles de una sola pilastra, pasemos a los últimos tramos del templo, a los flancos interiores de la entrada principal del edificio. En la pilastra de la derecha apreciamos, en el primer capitel, el rostro tranquilo de una dama con el tocado de barbuquejo típico del siglo XIII, y en el siguiente, el de un varón de nobles facciones con el cabello y la barba cuidadosamente trabajados. La expresión del tercer rostro, muy distinta, muestra un gesto de angustia y dolor en sus ojos y en su boca; y, ya como figura monstruosa y diabólica, el cuarto personaje es un ser grotesco, de grandes fauces y dientes afilados.

Antes de salir del templo, miremos la clave del tercer tramo de la nave. Es una cruz de brazos iguales y ensanchados hacia los extremos -"cruz patada"-, similar a la cruz de Malta, lo mismo que la representada en la clave principal de la cabecera, sostenida por ángeles.

Esto podría indicar la influencia de los Templarios en la inspiración de la traza de este templo, de su construcción y ornamentación. El convento de monjas Comendadoras de San Juan de Acre en Salinas, el término llamado "Pieza de los Templarios" en la cercana aldea de Guinea y la referencia a las "*Ruinas dl Monast^o de Templarios*", al Levante de Tuesta y en las proximidades de Atiega en un mapa del siglo XVIII conservado en la Biblioteca Nacional, han permitido a Vidal Fernández Palomares apuntar y sostener esta teoría, compartida hoy por prestigiosos investigadores.

Continuó la visita avanzando por el exterior del templo, desde el ábside a la portada, observando, sobre todo, la estructura de la cabecera en su exterior, los ventanales y los canes del ábside y la nave, para terminar en la portada principal del templo.

Ya en el exterior del ábside, la Profesora Portilla explicó así sus características:

Observemos -dijo-, la solidez de la cabecera y el grosor de los cuatro contrafuertes que refuerzan exteriormente los ángulos del ábside y los puntos en que las columnas interiores apean las cuatro "ogivas" convergentes, sobre las que monta el cascarón del ábside.

Aquí, en la cabecera, observamos también los cinco potentes arcos que voltean sobre los cinco estribos, sustentando el peso interior de los cinco témpanos de la bóveda absidal.

Vemos también los cinco vanos que rasgan los muros de las cinco caras del ábside, ventanales con dobles arquivoltas de medio punto y hermosos capiteles en las columnas de sus flancos, con cabezas humanas -a veces triples de finas facciones-, y vegetales estilizados.

Otros dos templos próximos a Tuesta, también protogóticos, ofrecen análoga estructura y las mismas soluciones en las construcciones, aún pesadas, de sus ábsides. Se trata de la iglesia de San Nicolás de Miranda y la de San Juan de Ameyugo, trasladada ésta, piedra a piedra, a los Estados Unidos, obras seguramente del mismo equipo de constructores que esta de Tuesta.

Contemplando las figuras representadas en los canes del alero, mientras caminamos hasta la portada, podemos apreciar un variado repertorio de figuras. Observemos la de un personaje "curioso" asomado a un balcón almenado y las de varias cabezas monstruosas de leones y felinos con las fauces abiertas y ojos salientes, junto a rostros humanos realistas en extremo, -uno un posible retrato-, al lado de las de animales reales, como la tortuga que parece escalar trabajosamente la cornisa del alero.

La vuelta a la portada señala el fin de nuestro recorrido. Su vano, de arco apuntado, queda abrazado por siete arquivoltas que descansan en las columnas de las jambas de la entrada.

En la decoración de las arquivoltas y de los capiteles de sus columnas encontramos temas y técnicas representativas encuadrables en pleno gótico, junto a otras de fuerte raigambre románica, aún no olvidada.

Se trata de la sabia dicotomía -símbolo-realidad-, propia de dos concepciones distintas del mundo y de la vida. Se conjugan, en efecto, en las arquivoltas y capiteles de esta portada el geometrismo -zigzag y festoneado de raíces musulmanas-, las carátulas feroces y faunas demoníacas, aún románicas, con las hermosas figuras de ángeles músicos y personajes elegantes de cuidada factura, de acuerdo con la estética del gótico. Escenas de la vida real, siguiendo también la temática gótica, sabiamente comprimidas en los exiguos espacios que ofrece la banda de una arquivolta o el equino de un capitel, representadas junto a alimañas, dragones, esfinges, grifos y centauros, y al lado de seres grotescos -lectores con cabezas de asno-, y de representaciones moralizadoras, como el avaro abrumado por el peso de la bolsa que pende de su cuello, o el malediciente que, desesperado, se rasga la boca. Personajes serenos y escenas

pacíficas de caridad y de amor humano, damas con tocados de barbuquejo, pastores con cayados y zampoñas, monjes y artesanos trabajando, captados en la realidad cotidiana, al igual que todo un mundo real de tallos y de hojas anchas, vivas y carnosas, y de animales -cabras, ovejas y bóvidos-, pastando o tratando de alcanzar las hojas de las ramas, en contraste con las torturantes bestias diabólicas y monstruos de grandes fauces presentes también en esta portada.

La amalgama de la doble concepción alegórica y real aquí presente culmina con el triunfo del gótico pleno en las siete esculturas de bulto que escalonadas, como podemos ver, representan la Anunciación y la Adoración de los Reyes y rematan este hermoso frontis.

En lo alto, vemos al centro la figura de la Virgen que, entronizada y coronada como Reina, pisa como corredentora el dragón infernal y muestra a su Hijo sentado en su rodilla, como en las imágenes góticas del tipo "Andra Mari", ofreciéndole una manzana como Nueva Eva, Madre del Nuevo Adán Redentor.

A su derecha, los tres Reyes representan las tres edades del hombre; el primero, es un varón en su edad madura; el segundo, un joven imberbe, se vuelve hacia el anterior en actitud de conversar y, en lo alto, el más anciano ofrece su presente al Niño, avanzando en una genuflexión llena de movimiento; posturas en los tres personajes que parecen acusar el influjo del teatro religioso ya de talante gótico.

A la izquierda de la Virgen se desarrolla el tema de la Encarnación, representado en las tres figuras colocadas escalonadamente para culminar también en la de la Virgen, Madre y Reina. En la grada más baja María, coronada como descendiente de Reyes, recogida y humilde, inclina su cabeza en señal de turbación y de aceptación del mensaje de Gabriel como Esclava del Señor. La efigie del Arcángel ocupa la segunda grada de este flanco, mientras la de San José, que vemos en la siguiente, sirve de enlace entre las dos escenas; José ha creído en la Encarnación de Jesús por obra del Espíritu, y presencia la Adoración y el tributo de los Reyes al Enviado, Hijo de Dios.

Antes de dejar esta portada contemplemos en su conjunto -termina Micaela-, el tránsito del símbolo a la realidad; de la expresividad estereotipada de los hombres y los seres fantásticos del románico, a la naturalidad de lo individual y a la sensibilidad ante lo cotidiano del gótico. Un cambio y una apertura en una sociedad que comienza a secularizarse, mientras se perfeccionan y llegan a sus consecuencias últimas, ya en el gótico, los atisbos geniales del protogótico que, como ejemplo, acabamos de contemplar aquí, en Tuesta.



**La Doctora Portilla imparte su Lección
en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, de Tuesta. Al fondo, la imagen de la Virgen.**



El Director de la R.S.B.A.P. José Manuel López de Juan Abad entrega a la Doctora Portilla el Diploma acreditativo de su condición de Socio de Mérito.

2.-Las Torres de Fontecha

Desde Tuesta, bajamos por el Omecillo hasta alcanzar la margen izquierda del Ebro, entre Bergüenda y Puentelarrá y, siguiendo su orilla, llegamos a FONTECHA, localidad situada en una zona recorrida por calzadas romanas, rutas medievales salineras y de arriería y, más tarde, por caminos reales entre la Rioja, Castilla y el mar. De sus dos torres medievales, llamadas “Torre del Condestable” y “Torre de Orgaz”, ruinosas y las dos vacías en su interior, nos detenemos ante esta última. En ella la Profesora Portilla nos muestra sus características constructivas, los elementos defensivos que la protegen y la historia de sus señores. Ante su imponente torreón y el gran palacio ruinoso, los explica así:

La llamada **TORRE DE ORGAZ** que tenemos a nuestra vista, es más bien un conjunto formado por el palacio señorial, el torreón defensivo, que aún podemos contemplar, y una muralla hoy desaparecida en parte que, desde el extremo del palacio, se extendía por el Norte y el Levante rodeando la mole del torreón.

Nos encontramos ante la fachada principal del palacio, situada al Poniente del conjunto. Su portada gótica, fechable entre los años finales del siglo XV y los comienzos del XVI, muestra su vano rematado en arco conopial abrazado por un alfiz que se apea en dos medios pilares góticos y culmina en dos escudos minuciosamente trabajados, símbolos de la nobleza de los señores del palacio, y bellos elementos decorativos de este frontis, de acuerdo con el gusto por los temas heráldicos del llamado “estilo Isabel” o “gótico Reyes Católicos”.

Vamos a contemplar los blasones de estos escudos, porque en ellos se encuentra buena parte de la historia medieval de Alava con los Hurtados de Mendoza como protagonistas, linaje alavés injertado, por varonía, en la genealogía de los señores de Orgaz, condes de este título desde el siglo XVI.

Por eso el escudo de los Hurtados, como apellido de varonía, ocupa el lugar preferente, la diestra del frontis heráldico, la izquierda de quienes lo observamos, escudo sostenido por un águila desplegada entre finas cardinas.

Muestra este escudo, en sus cuarteles primero y cuarto, las armas de los Hurtados de Mendoza, señores, ya en el siglo XII, de los lugares alaveses de Mendivil, Mártioda, Estarrona, los Huetos y la Ribera, según las genealogías de la Casa. Las cadenas que, en aspa, dividen el campo de cada uno de estos cuarteles, recuerdan la asistencia de los Mendozas y sus parentelas a la batalla de las Navas de Tolosa, junto al Señor de Vizcaya en 1212, y la ruptura, por

navarros y vascongados, de las cadenas que protegían el real del emir. A derecha e izquierda del aspa vemos lo que, a distancia, nos parecen diez pequeños puntos en cada flanco; son diez hojas acorazonadas, las diez “zapalotas”, hojas de nenúfares flotantes en el Zadorra, que, según tradición, quedaron cubiertas de polvo en las aguas ensangrentadas del río en las luchas entre oñacinos y gamboínos, con Mendozas y Guevaras como Parientes Mayores y cabezas de cada bando rival. En los cuarteles segundo y tercero de ese mismo escudo figuran castillos y leones, recuerdo de los grandes Hurtados de Mendoza del siglo XIV: don Juan Hurtado de Mendoza “el Limpio”, hijo de don Juan Hurtado de Mendoza “el Viejo”, cofrade éste de Arriaga en 1332, momento del paso del territorio de Alava al realengo castellano, y embajador del rey Alfonso XI; don Juan Hurtado “el Limpio”, hijo del cofrade como hemos dicho, casó con una infanta de Castilla nieta de Alfonso XI, doña María Téllez de Castilla, hija de don Tello, señor de Vizcaya, por la que los Hurtados enriquecieron sus escudos con los castillos y los leones reales.

El otro escudo, el de nuestra derecha -la izquierda de la piedra armera-, llegó a los señores de Fontecha por línea femenina. Muestra, entre hojas de cardo, las calderas y los castillos, blasones de los Guzmanes y Toledos, incorporados a los de los Hurtados de Mendoza por matrimonio de la hija y heredera del señor de Orgaz, don Alvar Pérez de Guzmán, descendiente del señor de Orgaz, el de la piadosa leyenda de su entierro pintada por el Greco. Sin embargo, ni éste ni don Alvar fueron condes de Orgaz, porque el primer conde, título concedido por Carlos I a don Alvaro Hurtado de Mendoza y Guzmán, señor de este palacio, llevó, por varonía, el apellido alavés de la Llanada.

En la fachada del palacio que tenemos ante nosotros se abren varios vanos: saeteras para defensa del acceso al palacio, ventanales geminados, algunos anteriores a la portada, y una tronera circular, dispuesta para defensa, a distancia y con primitivas armas de fuego, de este frente del palacio.

Caminando hacia el flanco Norte del conjunto, -explica Micaela guiando nuestra visita-, tenemos ante nosotros un gran vano, hoy tapiado, de cerca de ocho metros de altura, casi tres de anchura y rematado en arco de medio punto. Se trata, sin duda, del portón por el que descendía el puente levadizo sobre el foso que debió encontrarse en este flanco.

Pero en este costado vemos otra defensa: la muralla que, arrancando del palacio cercaba, por sus costados Norte y Levante, el torreón situado tras del mismo palacio, hasta alcanzar al extremo meridional de éste. Es posible ver parte de esta muralla desde fuera, porque aunque se acopló a ella un cobertizo,

quedó intacta en un trecho de la construcción adosada; podemos apreciar el grosor de su muro -1,30 metros según pude medir en 1960-, rasgado por saeteras, dispuestas en grupos de tres con un solo vano interior, para el ataque triple con flechas y ballestas hacia adelante y hacia los flancos, a tiros cruzados con los de las saeteras contiguas.

Siguiendo el cerco por donde debió prolongarse la muralla, vamos a llegar, -anuncia Micaela-, al magnífico torreón, la pieza más notable del conjunto. Se encuentra totalmente vacío en su interior, con sólo la sólida caja de muros en pie, como podemos contemplar ahora en su elegante y altivo diseño. Mide más de diecisiete metros en sus flancos Este-Oeste, casi trece y medio en los laterales y más de veinticinco de altura, con el remate de almenas, en voladizo para defensa del pie de torre. Contemplemos la magnífica piedra de sillería de sus muros, la perfección de su labra y las marcas de cantero, visibles acercándonos a los muros, -indica la Profesora Portilla-.

Observemos, -continúa-, la elegancia limpia de la construcción, la regularidad y el equilibrio con que se distribuyen los vanos, saeteras y ventanales de dobles arcos apuntados; y comprobemos la pericia de sus constructores, fijándonos en la perfecta verticalidad de los esquinales aplomados desde lo alto de pasados veinticinco metros.

Hace años, cuando estudié este edificio por vez primera, escribí: *'En esta torre todo obedece a un ritmo consciente, desde las regulares hiladas de los sillares y las sombras de los huecos, hasta el perfil almenado de su silueta en lo alto.'* Entonces, por los años 60, pude pasar al interior de esta imponente ruina; pero aun vista sólo desde el exterior, como lo hacemos hoy, nos impresionan su volumen, esbelto pese a sus dimensiones cuando se observa desde el pie de torre, y sus valientes fachadas que elevan nuestra vista hasta las almenas proyectadas al azul, como hoy podemos contemplar en el recorte elegante de su perfil.

3.-Berantevilla

Dejamos Fontecha y, por las riberas del Ebro llegamos a Miranda y, desde Miranda, al Zadorra, próximo a desembocar en el Ebro. Desde aquí, remontando un breve tramo del río Ayuda, desde su confluencia en el Bajo Zadorra, llegamos a BERANTEVILLA. En esta localidad celebramos la

comida de amistad y, a media tarde, escuchamos el concierto que corrió a cargo de la Coral "Cantilena", de Vitoria, en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

A esta parte del acto asistió una nutrida parte de los habitantes de Berantevilla, presididos por su Alcaldesa que pronunció unas breves palabras en las que expresó el agradecimiento y la admiración que en los pueblos alaveses se siente hacia Micaela Portilla por su gran labor, que aún ha de tener continuidad y que, a través del estudio de los monumentos alaveses, se está convirtiendo a su vez en un verdadero monumento a nuestra Provincia. Agradeció estas expresiones la Doctora Portilla, que continuó su Lección recordando a un gran prelado alavés, virrey y capitán general del reino de Valencia, FRAY PEDRO DE URBINA Y MONTOYA. La semblanza del arzobispo se impartió así, junto al lugar en que fue bautizado:

Hoy Berantevilla se ha volcado en el adorno de esta iglesia y ha puesto interés especial en embellecer este templo, en recuerdo de Fray Pedro de Urbina Montoya, franciscano humilde, prelado virtuoso y, aunque parezca un contrasentido en un hombre de iglesia, una gran figura de gobierno en momentos difíciles de guerras y en la decadencia de los últimos Austrias. Preside este baptisterio una fotografía de la Inmaculada de Alonso Cano, hoy en el Museo de Alava, porque Fray Pedro de Urbina, gran devoto y defensor de la Limpia Concepción de María, cuando el misterio no era aún dogma de la Iglesia, donó a esta parroquia, donde había recibido el bautismo, un magnífico lienzo de la Purísima, pintado por Alonso Cano.

Entre 1985 y 1986 celebró Berantevilla el IV Centenario del nacimiento del arzobispo, y aún queda, y quedará por mucho tiempo en memoria de este centenario, un recuerdo que ahora tenemos ante nosotros, en el colorido y dorado del retablo mayor que preside este templo. Berantevilla limpió entonces, en el centenario de Fray Pedro de Urbina, este rico conjunto de arquitectura y escultura; el pueblo no pudo hacer cosa mejor en homenaje del arzobispo, gran mecenas sensible al arte, como lo prueban las obras que realizó en Valencia y Sevilla durante su estancia en sus sedes archiepiscopales. Pero hay algo muy entrañable en la restauración de este retablo: la limpieza se hizo por los mismos feligreses de la parroquia que, debidamente asesorados y trabajando a lo largo de muchas jornadas de dedicación meticulosa, consiguieron el resultado patente a nuestra vista. Se ha recuperado en su color y en su dorado primitivo este conjunto barroco, rico en hojarascas y racimos, erigido a comienzos del siglo XVIII

por un arquitecto montañés, Jerónimo de la Revilla, con esculturas del también cántabro Francisco de Palacios. Una obra, aunque muy posterior al arzobispo, vinculada de algún modo a la generosidad del prelado hacia Berantevilla; porque, dado su elevado coste, el pago del retablo había exigido un préstamo, que la parroquia obtuvo de los fondos de la Obra Pía fundada por Fray Pedro de Urbina para dotar y casar doncellas pobres y huérfanas, obra de gran vigencia en Berantevilla y su parroquia, que mantuvo presente en su tierra, durante siglos, la memoria del prelado.

Don Pedro de Urbina y Montoya, hijo del capitán Francisco de Urbina, gobernador de la villa, y de Casilda de Montoya, había nacido aquí, en Berantevilla, en agosto de 1585. Estudiante en Alcalá, vistió el hábito franciscano a los veintitrés años y pronto alcanzó gran autoridad y prestigio en la Orden, en la que desempeñó los oficios de Provincial y Comisario General.

Obispo de Coria en 1644 y Arzobispo de Valencia en 1649, ejerció en Valencia durante dos años, de 1650 a 1652 los cargos de Virrey y Capitán General del Reino por nombramiento de Felipe IV, en los momentos difíciles de la guerra de Cataluña.

Pero, aparte de sus dotes políticas, el rey valoraba a Urbina por otros motivos. Recuerdan sus biógrafos que el rey dijo, hablando del arzobispo: *“Urbina, gran cabeza, gran prelado, docto y santo”*. Y, como docto teólogo, lo designó por su embajador extraordinario para defender en Roma, ante el papa Inocencio X, el misterio de la Concepción Inmaculada de la Virgen. El rey le había escrito personalmente para animarle a llevar el asunto ante el pontífice diciéndole: *“Os ruego que aceptéis esta embajada, que si fuera menester, no parara yo en ir por esta causa personalmente a Roma”*; y Urbina se disponía a cumplir el encargo real cuando una grave enfermedad le impidió el viaje, realizado, no obstante, por el obispo de Plasencia don Luis de Crespí y Borja, gran amigo y discípulo de Urbina. En 1658 pasó don Pedro a la archidiócesis de Sevilla, donde murió en 1663.

A lo largo de su vida el arzobispo promovió importantes obras de arte y, como mecenas de grandes empresas artísticas, inició las obras de la capilla de la Virgen de los Desamparados en Valencia, obra notable del barroco en la ciudad del Turia, y terminó la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral hispalense, iniciada cuatro décadas antes y bendecida por Urbina en 1662.

Berantevilla no quedó atrás como receptora de este mecenazgo. Como obsequio entrañable a la parroquia en que recibió el bautismo, el arzobispo le envió

el cuadro de la Inmaculada, obra del gran pintor Alonso Cano, hoy en el Museo de Alava y que, en fotografía, tenemos ante nosotros en este baptisterio. Urbina quiso transmitir así a su pueblo el fervor inmaculista que movió gran parte de su vida como teólogo de la Limpia Concepción de María; y lo hizo con una joya artística: una de las pinturas marianas más bellas del barroco.

La representación de la Inmaculada había prescindido ya entonces de los símbolos medievales -el árbol de Jessé o el Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada-; quedaban también atrás las aureolas con los atributos lauretanos -el arca de la alianza, la torre, el espejo, la casa de oro y otros símbolos de la letanía-, que en el siglo XVI orlaban la figura de María.

En el lienzo de Cano la Virgen aparece como una doncella, llena de Gracia porque iba a ser Madre de Dios, sencilla entre resplandores, coronada por doce estrellas y con la luna a sus pies, porque es Reina del Cielo. Los ángeles le ofrecen lo más bello de la tierra, rosas y lirios, porque Ella es la Azucena sin mancha y la Flor de Jessé. Y, al representar Alonso Cano de forma tan bella y sencilla la pureza interior de María, no necesitó colocar en el cuadro signos de lucha ni de triunfo sobre el pecado; ni siquiera puso el dragón o la serpiente hollados por las plantas de María, porque la figura serena y la armonía interior reflejada en el gesto de la Virgen, emanan la Gracia divina que llena su ser y su victoria sobre el pecado.

Esta gran obra de un gran pintor, muestra el amor de un gran hombre, Fray Pedro de Urbina, a María Inmaculada, a esta parroquia y a sus feligreses.

4.- Lacorzanilla

Al caer la tarde, siguiendo aguas abajo el curso del Ayuda, llegamos a su desembocadura en la encrucijada de LACORZANILLA, y terminamos nuestro recorrido en la ermita de la Virgen. Hicimos un alto para contemplar este pequeño templo y terminar, con una Salve cantada, este día itinerante.

La Profesora Portilla terminó aquí su Lección, hablando así de esta devota ermita:

Nos encontramos en una encrucijada vital en los caminos de Alava, con importantes vestigios romanos, detectados unos por Prestamero en las proximidades de esta ermita y extraídos otros en yacimientos visibles desde aquí, como el cabezo de Arce o el lugar de Betrusa.

Aquí confluían las rutas altomedievales que comunicaban Navarra con Castilla, caminos viejos que, remontando el Ega y bajando por el Ayuda, se encontraban en este punto con las rutas que, desde la costa, habían atravesado la Llanada y se dirigían a la más vieja Castilla remontando el Ebro desde tierras de la actual Miranda, o llegaban a la Rioja, bajando las aguas del río hasta las Conchas.

Por aquí pasaron viajeros y mercancías recorriendo caminos reales, de herradura y de rueda, desde Castilla al mar, y trashumaron ganados por cañadas recordadas aún por los vecinos de Berantevilla.

En este lugar, encuentro de caminos y de gentes, se levantó una ermita anterior a la que tenemos a nuestra vista, existente cuando menos desde el siglo XIV, fecha de la imagen de la Virgen de Lacorzanilla.

En el interior del pequeño templo, de tres naves y cabecera recta, observamos una construcción del siglo XVI, ampliada en varias ocasiones.

Muy importante fue la obra de 1678 en la que, con una libra de oro enviada desde la actual Colombia por don Francisco de Montoya y Allende Salazar, Capitán General y Gobernador de la provincia de Antioquia, natural de Berantevilla, se amplió la cabecera de la ermita con el camarín, de buena piedra de sillería, erigido detrás del retablo principal.

La obra de la cubierta abovedada del templo, -construido ya en parte en el siglo XVI-, se completó en el XVIII, momento en que se levantaron el coro, la espadaña y la casa contigua "*para los congresos de la Cofradía*", formada por hermanos cofrades de toda la comarca. La devoción de éstos enriqueció entonces la ermita con imágenes, ornamentos y retablos.

El mayor, barroco, se remató en dos mil reales en el maestro montañés Jerónimo de la Revilla, el mismo que hizo el retablo de Berantevilla, y al que se le pagaba a partir de 1691 el que tenemos ante nuestra vista. En él se venera la imagen de la Virgen, talla medieval vestida, desde el 24 de septiembre hasta el miércoles víspera de la Ascensión de cada año; porque desde esta fecha, hasta

septiembre, la Virgen de Lacorzanilla se traslada a la parroquia de Berantevilla. Los retablos laterales de los santos patriarcas Joaquín y José, neoclásicos como podemos ver, se construyeron un siglo más tarde, en 1791.

Según cuenta la tradición, la Virgen de Lacorzanilla realizó un espectacular milagro en 1693, recordado en los pueblos del entorno, y representado aquí en la pintura que podemos contemplar, en la nave de la ermita: la salvación de unos devotos que se encomendaron a la Virgen de Lacorzanilla al caer un rayo en la torre de Berantevilla y que, prodigiosamente, quedaron ilesos.

Terminó su Lección itinerante la Profesora Micaela Josefa Portilla Vitoria, en el acto de su Recepción como Socio de Mérito de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, con las siguientes frases:

Hemos comenzado esta mañana nuestro itinerario ante la imagen de Nuestra Señora la Blanca de Tuesta, una obra de arte de gran calidad en un templo sabiamente concebido y construido por expertos arquitectos bajo la advocación de la Virgen Nuestra Señora; y lo terminamos aquí, en una ermita pequeña, erigida y mantenida por el pueblo sencillo en honor de la Virgen de Lacorzanilla, venerada por las gentes de toda la comarca en devotas fiestas populares.

Entre estos dos lugares tan distintos, aunque centros los dos de la misma devoción mariana, ha transcurrido esta jornada entrañable de amistad y afecto.

Otra vez, queridos Amigos, muchas gracias.