

Resulta fácil citar como ejemplo visigodo de este tipo de cruces con mango, que se llevaban en la mano en las procesiones, la que se ve representada en uno de los bloques de la basílica de Santa María, de Quintanilla de las Viñas⁶ donde hay un santo que la tiene en su mano derecha, asiéndola por el mango. También podemos aludir a otro ejemplo, menos próximo, de época mozárabe, que está grabado en el ara de la ermita de las Santas Centola y Elena, en Siero; esta modesta ermita es del año 792 y su ara posterior⁷.

En torno a la cruz de San Pedro de Cardeña están grabadas unas letras, habiéndose destrozado otras, que se reparten la superficie: «... / LA ... / CON / FE / SS / O / R». Su epigrafía pudiera ser visigoda. Es una inscripción funeraria, correspondiendo la primera palabra al nombre propio. El término «confessor» es utilizado en España desde los primeros tiempos del Cristianismo⁸, siendo muy frecuente en la literatura visigoda para denominar a quien hacía profesión de fe o vida religiosa, así como a quienes tenían fama de santidad; fue utilizado por San Martín Dumense, muerto en el año 580, en el texto que redactó para su propio epitafio⁹. En época de repoblación también se siguió utilizando el término en parecidas acepciones¹⁰.

Son escasas las referencias que tenemos para señalar una cronología precisa a este relieve de San Pedro de Cardeña. Desde luego se trata de un testimonio prerrománico que puede corresponder a tiempos visigodos, a juzgar por el tipo de talla, de la representación y aun de la epigrafía y su texto. No obstante, dado el conservadurismo visigótico que se observa en los siglos de la repoblación, también podría pertenecer a un monje, no abad, de aquella época¹¹.—SALVADOR ANDRÉS ORDAX.

UN NUEVO EJEMPLO DE «CABALLERO VICTORIOSO» EN RELACION CON EL CICLO DAVIDICO

En un pequeño estudio sobre el tema del caballero victorioso en la escultura románica española, publicado en este mismo *Boletín* en 1979, aludía al capitel exterior de una ventana del ábside central de la Colegiata de Toro¹.

⁶ S. ANDRÉS ORDAX y J. A. ABÁSULO MARTÍNEZ, *La ermita de Santa María. Quintanilla de las Viñas (Burgos)*, Burgos, 1980, p. 38, lám. 28.

⁷ F. IÑIGUEZ ALMECH, «Algunos problemas de las viejas iglesias españolas», *Cuadernos de trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, VII, Madrid, 1955, p. 64.

⁸ E. SÁNCHEZ SALOR, *Jerarquías eclesiásticas y monacales en época visigótica. Estudio léxico*, Salamanca, 1976.

⁹ J. VÍVES, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigótica*, Barcelona, 1969, p. 82.

¹⁰ J. F. NIERMEYER, *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden, 1954-1958, p. 243, s. v. *confessor*.

¹¹ El único nombre conocido de monjes del monasterio prerrománico que coincide en su segunda sílaba con la inscripción es el del abad Velasco, pero no le corresponde pues habría indicado la condición de abad.

¹ RUIZ MALDONADO, M., «El caballero victorioso en la escultura románica española. Algunas consideraciones y nuevos ejemplos». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLV, 1979, p. 271.

El objetivo de la presente nota es dar a conocer la existencia de otro capitel de la Colegiata toresana, también con el tema del caballero victorioso, que se encuentra concretamente en una de las ventanas de la torre (lado norte). Guadalupe Ramos de Castro, en «El arte románico en la provincia de Zamora»², no hace referencia a este último capitel, pero sí a otro de la misma ventana, en el que —dice— «se repite el tema del hombre luchando con el león, que vimos en el ábside». Y precisamente, son los capiteles de esta ventana los que merecen en el presente caso nuestra especial atención, por lo que vamos a proceder a describirlos.

El capitel extremo de la jamba izquierda presenta la lucha de David y Goliat. David, joven, a pie, con escudo de tipo normando y honda, se enfrenta al gigante, que se muestra bajo el aspecto de guerrero medieval, a caballo, equipado con cota de malla, yelmo, escudo —igualmente de tipo normando— y lanza. El escultor elige el momento de la contienda, en el que Goliat intenta inútilmente agredir al joven David con su lanza, mientras que éste se dispone a arrojar la piedra mortal, que el pagano recibe en su frente. En el capitel contiguo, aparece el «caballero victorioso». El jinete, cuya montura se halla descabezada, viste túnica y levanta la mano en señal de saludo. Debajo del caballo, un hombre a cuatro patas. En el ángulo del capitel, la figura de un rey —pues ciñe corona— sentado y con la diestra levantada en actitud de saludo o bendición. Falta parte del otro brazo, lo que impide conocer si portaba algún atributo. A continuación, la lucha cuerpo a cuerpo de dos hombres desnudos, escena frecuente en el románico. Es de resaltar, sin embargo, la testa coronada de uno de ellos y la figura deforme, enana, del otro. El fondo del capitel se rellena con tres hojas. En la jamba derecha y en el capitel más exterior, vemos la lucha de un guerrero y un oso. El guerrero bien pertrechado, con loriga y casco, deja la montura para enfrentarse con su espada al animal que, herido de muerte, destripado, se defiende con sus zarpas. El último capitel presenta rostros en los ángulos y, entre ellos, hojas.

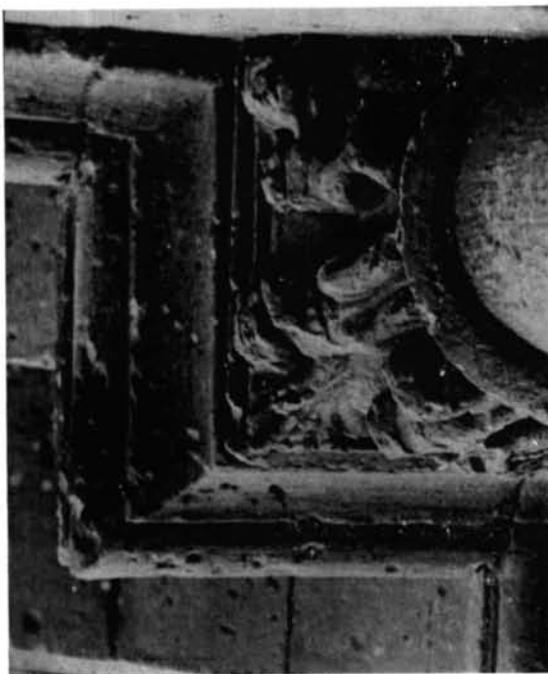
En Toro, pues, hallamos dos versiones del «caballero victorioso», situadas en sendos capiteles del ábside y de la torre. La iconografía es más sucinta en el primero, ya que consta de jinete, vencido y dama, mientras que en el segundo —torre—, además del caballero y del vencido y de la sustitución de la dama por una figura masculina sedente y coronada, se amplía con la lucha de dos hombres.

En las obras españolas sobre este tema iconográfico del «caballero victorioso», no se ha registrado, al menos hasta el momento, la lucha cuerpo a cuerpo de dos personajes. Sin embargo, la figura sedente de rey, aparece en la Seo leridana. A propósito de ella, hemos señalado la presencia de un ciclo davídico en los relieves ilerdenses. Aquí, en Toro, concretamente en el capitel de la torre, nos topamos de nuevo con la lucha de David y Goliat, escena, por otra parte, representada junto al caballero victorioso, en Aguilar de Bureba (Burgos).

Los dos hombres luchando a pie pueden formar parte del ciclo de David. Ya hemos anotado los rasgos un poco grotescos de uno de ellos, a diferencia

Aparte del de Toro, se recogen ejemplos de Aguilar de Bureba (Burgos) Armentia (Álava), Carrión de los Condes (Palencia), Catedral de León, Seo de Lérida, Santa María la Real de Sangüesa (Navarra), San Juan de la Peña (Huesca), claustro de la Colegiata de Santillana del Mar (Santander) y Vallejo de Mena (Burgos).

² Zamora, 1977, p. 357.



1



2



3



4

Toro. Colegiata. Capiteles de la torre: 1 y 2. Jamba izquierda.—3 y 4. Jamba derecha.

de su contrincante, que es un personaje coronado. La lucha puede aludir al enfrentamiento del futuro rey de Israel con el pagano. Nos viene a la memoria el tan conocido capitel del antiguo palacio Real de Estella (que sintetiza los distintos pasajes de la lucha de Roldán y Ferragut) y la comparación que la «Historia Turpini» establece entre ambos personajes y David y Goliat. En Toro, la historia puede continuar en el capitel más exterior de la torre —jamba derecha— con la lucha que el guerrero sostiene con el oso. Este capitel repite exactamente la iconografía de otro, situado en el exterior del ábside y próximo al caballero victorioso. No obstante, de todos es conocido la frecuencia con que se representa en el románico la lucha del hombre con el animal.

Con este nuevo ejemplo toresano son once las obras registradas hasta el momento con el tema del «caballero victorioso» en España. Podría formar grupo con los capiteles de la Seo de Lérida, que presentan un ciclo davídico (Rey-caballero, Rey-sacerdote entronizado y Rey-músico), así como, con el capitel de Aguilar de Bureba, en el que aparece el caballero, junto a la lucha de David y Goliat³.—MARGARITA RUIZ MALDONADO.

REAPARICION DE LOS RESTOS DE LA ANTIGUA IGLESIA MUDEJAR DE SANTIAGO, DE SAHAGUN DE CAMPOS

Cuando Gómez Moreno preparó el *Catálogo Monumental de la provincia de León* en 1906-1908, al visitar la villa de Sahagún incluyó entre sus fichas un breve estudio-descripción de la iglesia mudéjar de Santiago comparándola con la de San Lorenzo del mismo lugar respecto de la cual escribió que era «hermana gemela», a excepción de la torre, de la que carecía aquélla.

Esta importante obra de la historiografía española no se publicó hasta el año de 1925 por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, por lo que el patriarca de nuestros estudios histórico-artísticos tuvo tiempo de añadir a la citada ficha la siguiente coletilla: «Volví a ver esta iglesia, medio derribada ya, en 1911»¹.

Más tarde, en 1961, Gaya Nuño, en su estudio sobre edificios españoles desaparecidos, escribió que esta iglesia «prototípica del románico, de ladrillo», se había derribado hacia el año de 1910².

Las noticias referidas hicieron creer que, efectivamente, la iglesia de Santiago había sido derruida en torno a las citadas fechas³, y, en parte, tales

³ El personaje que desquijara al león en los capiteles de Santillana del Mar y Vallejo de Mena, lo identificamos igualmente con David. Vid. RUIZ MALDONADO, M., «El caballero victorioso...», *art. cit.*

¹ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la provincia de León (1906-1908)*, Madrid, 1925, p. 354-355.

² GAYA NUÑO, J. A., *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961, p. 66.

³ Algunas otras publicaciones realizadas entre ambos años citan la existencia de la iglesia de Santiago. Por ejemplo, VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M. y URÍA, J., *Peregrinaciones a Santiago*, T. II, Madrid, 1949, p. 226: Tuvo Sahagún hasta nueve iglesias «de las cuales sólo permanecieron cuatro: San Tirso, San Lorenzo (de la que