

La iglesia parroquial y la Ermita de Valdelagua del Cerro

Manuel Motilva Albericio

Valdelagua del Cerro es uno de los pueblos integrados históricamente en la Comunidad de Villa y Tierra de Ágreda que hoy, como el resto de aquellas poblaciones, (excepto Ólvega y la propia Ágreda), sufre las devastadoras consecuencias de la despoblación. Devastadoras y ruinosas en lo referido a sus negativos efectos económicos y también a los que afectan al patrimonio monumental y al que cada familia se ha dejado atrás: las casas, los enseres y pertenencias, las costumbres, los paisajes, los afectos. Si bien alcaldes y ayuntamientos emplean sus mejores esfuerzos en que no se pierda más de lo perdido y se gane lo que esté de su mano, la despoblación de amplio espectro, (económica, poblacional, etnográfica, sanitaria, cultural o educativa por poner unos ejemplos), es un reto al que no se sabe dar una respuesta eficaz y causa del decaimiento e indefensión en que se encuentran nuestros pueblos y su rico patrimonio.

Un incierto origen

Como el resto de pueblos, Valdelagua tiene ciertas peculiaridades que lo singularizan. Está situado, de manera dominante, sobre una estrecha y alargada meseta en lo alto de un cerro que permite el control, hacia el oeste y el norte, de la cuenca del Alhama y por el este domina sobre la llanura que en su día ocupó la laguna de Añavieja. El pueblo se articuló a los lados de una calle principal que lo atraviesa de norte a sur y hace de divisoria de aguas, la calle Real. Como las dos vertientes pertenecieron a dos jurisdicciones distintas se dio la circunstancia que las casas de la vertiente oeste pertenecían a la jurisdicción de Magaña, (después a la de Suellacabras), y la vertiente este a la jurisdicción de Ágreda. Y en consecuencia, a dos diócesis distintas: a la de Calahorra y a la de Tarazona, respectivamente. Lo que no fue óbice para que la población mantuviera un ayuntamiento unificado o regiduría para ambos barrios.

La inexistencia de vestigios arqueológicos y la modernidad del topónimo sugieren que Valdelagua no tiene la antigüedad de pueblos

vecinos. En plena Edad Media, superado en estas tierras el conflicto bélico con los musulmanes que conocemos tradicionalmente como Reconquista, era necesario asegurar el dominio efectivo del territorio estableciendo puntos de vigilancia y eventual defensa ante hipotéticas reacciones enemigas. La privilegiada situación del cerro de Valdelagua haría conveniente establecer una torre de vigilancia en lo que hoy es el final del pueblo y que aún se denomina «el castillo». A su abrigo o paralelamente, comenzarían a instalarse casas y majadas a lo largo de todo el altozano sobre una sola calle principal que daría origen a dos barrios, uno a cada lado de la calle en tanto que los impulsores de la «repoblación» eran de una parte el Condestable de Castilla y Señor de Magaña, y de la otra el municipio «de realengo» de Ágreda. A partir de ese momento su desarrollo está ligado a las nuevas roturaciones que requería la extensión de la agricultura de cereal y legumbre, y al asentamiento de pastos de verano para la ganadería lanar, ya en la Baja Edad Media, una vez superadas y olvidadas las antiguas guerras contra los musulmanes y al abrigo del esplendente desarrollo del «honrado Concejo de La Mesta»

La iglesia parroquial

Fijada la población y puestos en marcha los elementos productivos pudo acometerse la construcción de la iglesia parroquial, momento que puede datarse en los últimos años del s. XV y que coincide con la construcción de muchas iglesias en otros pueblos de la provincia. El gótico había llegado en Castilla a sus más altas cimas en las catedrales de Burgos, León o El Burgo de Osma y grupos de canteros con su maestro al frente, al tanto de las últimas técnicas constructivas y conocedores de los elementos decorativos empleados en ellas, eran contratados por los concejos y el clero local para levantar impresionantes iglesias parroquiales. Unos edificios que aún hoy nos parecen impresionantes dado que los contemplamos desde la despoblación actual, pero hay que pensar que una iglesia como la de Valdelagua, cuando fue construida

estaba pensada para dar culto a más de cuatrocientos habitantes.

Como los concejos de las zonas rurales no podían permitirse dispendios tan elevados como los que empleaba el clero en sus grandes obras religiosas, la de Valdelagua como otras de su especie, está construida con sillarejo bien trabado, reservando los escuadrados sillares para las zonas más sensibles: ángulos de muros, contrafuertes, encintado de ventanales, arquerías y vanos, remates, etc.

Arquitectura

Siguiendo un plan que se repetirá frecuentemente en otros templos rurales de Castilla, la iglesia de Valdelagua consta de una sola nave de cruz latina con tres espacios diferenciados: un único tramo de nave, crucero y presbiterio de ábside poligonal. Los pilares de los arcos torales del crucero son achaflanados y arrancan de unas basas prismáticas con grandes molduras, cuyos ángulos se rematan en unos pequeños elementos decorativos, a modo de pináculos flamígeros, muy útiles para clasificar la época decorativa del templo en los momentos finales del gótico. La parte de estos pilares que da al presbiterio y la nave principal tiene adosadas unas semicolumnas cuyo fuste está decorado con una cinta que lo recorre longitudinalmente y terminan en unos sencillos capiteles decorados, siendo el del lado del evangelio el único del templo con elementos figurativos, en que se representa a un león devorando un toro, con una palmera en la parte posterior que evoca el paisaje del desierto. El capitel de la epístola, con ramas entrelazadas, hojarasca y lo que parecen unas granadas, bien podría significar el Árbol de la Vida pues, como se sabe, las granadas simbolizan la muerte y la resurrección inseparablemente; los capiteles más interiores del presbiterio presentan el uno flores de tallo acabado en rosetas y el del lado frontal está decorado con palmetas. Los capiteles de la nave están decorados con sencillas bolas propias del estilo gótico-renacentista.

Estos pequeños capiteles, que apenas resaltan del fuste que los soporta, sirven de arranque a los nervios de las bóvedas estrelladas con que se cubre el templo, de cuatro lóbulos en el tramo único de la nave y en el crucero, y de seis en el presbiterio. Todas las claves de las nervaduras están resaltadas mediante unas piezas circulares donde se inscriben elementos decorativos a modo de cruces y estrellas. Las claves principales contienen figuras indescifrables por el exceso de repintados. Estas bóvedas estrelladas contrastan con las que cubren los tramos del crucero que son, en ambos lados, bóvedas de crucería con terceletes, pero en el lado del evangelio están inacabadas pues se advierte su arranque pero no su encuentro faltando, además, las

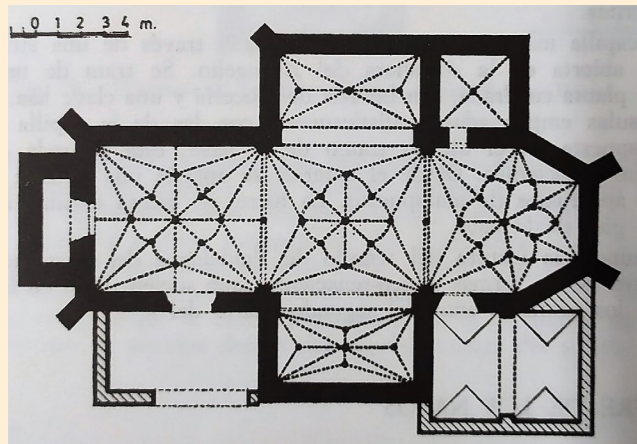


Iglesia parroquial de Valdelagua del Cerro.

ligaduras. Esta singular anomalía puede deberse o bien a que en obra todo el templo se cubrió de crucería y al poco se vino abajo, (lo que podría explicarse observando por el exterior el evidente recrecimiento de la nave para la reconstrucción de la bóveda), que haría cambiar el criterio constructivo de la cubierta; o bien a que durante el proceso constructivo se cambiara la forma inicial de cubrir la bóveda cambiando el inicial criterio de construir crucería de



Iglesia parroquial. La torre, a los pies, en la fachada oeste.



Plano de la iglesia. Fuente: *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. José María Martínez Frías.



Iglesia parroquial. Ábside y muro norte. Se aprecia la sobreelevación de la nave sobre los contrafuertes y los volúmenes de la capilla del presbiterio, el crucero y la dependencia de subida al coro.

terceletes por la forma estrellada, mucho más moderna. En ambos casos, iniciadas las obras de crucería en los tramos del crucero, éstas se abandonaron en uno de sus lados sin terminar los terceletes como hoy aún puede verse.

Perteneciente al momento inicial de las obras de la iglesia existe una capilla en el lado del evangelio frente a la sacristía, que actualmente está cerrada como almacén pero que estuvo abierta al presbiterio por medio de un gran arco de medio punto y se cubre mediante una austera bóveda de crucería, cuyos nervios descansan en unos elementales capiteles con forma de pirámide invertida, cuyo aspecto general es bastante arcaico. Su pertenencia al primitivo momento constructivo de la iglesia se deduce de que sus muros laterales externos forman un todo continuo con el resto del muro perimetral del templo.

Al exterior, un conjunto de sólidos contrafuertes situados a los pies, los laterales de la nave y el ábside, contrarrestan los importantes empujes de las cubiertas. La entrada al templo se practicaba por los pies, mediante sencillo arco de medio punto y sobre ella un amplio ventanal rectangular pero semicircular en su parte superior, (conserva todavía las impostas de su arranque), proporcionaba un gran caudal de luz al interior, hoy todo ello cegado por la torre.

Esto por lo que se refiere al primer momento constructivo de la iglesia, porque el edificio hubo de experimentar intervenciones sustanciales con posterioridad. La primera y más importante fue la construcción de la torre, la actual portada de acceso y el coro. Posiblemente se realizaron al mismo tiempo y pocos años después de finalizadas las obras. Resulta sugerente pensar que tras el hundimiento de la bóveda principal al poco tiempo de haberse construido, se levantara la nueva bóveda y se acometiesen las obras antedichas dado que la bóveda estrellada que sujeta el coro es idéntica a la de la techumbre general. Pero vayamos por partes.

Quiso construirse un coro y se hizo, pero su altura desde el suelo estuvo condicionada por el ventanal que había en los pies de la iglesia y se limitó su elevación hasta enrasar con la base plana del referido ventanal. Por el interior no podía practicarse el acceso de

una manera desahogada por lo que se resolvió hacer una escalera por el exterior del edificio: en el hueco de calle que quedaba entre el resalte del crucero y los pies de la iglesia, con sitio de sobra para hacer otras estancias de servicio. Lo soporta, como se ha dicho, una bóveda estrellada con sus claves decoradas, idéntica a la de la nave.

La elevación de la torre fue obra de mayor magnitud tanto por su altura como porque trastocaba parte del espíritu con que fue concebida la iglesia: cegaba su puerta de acceso principal y la magnífica fuente de luz poniente. Esto no fue posible resolverlo pues se cegó la ventana y hubo de abrirse una nueva puerta de acceso al sur, decorada con ciertos elementos de convención clásica y cobijada bajo amplio pórtico. El hueco que delimita la torre al interior fue aprovechado para baptisterio, donde hay una pila de piedra, de una sola pieza, sin decoración y aspecto tosco y arcaico. Se empezó una escalera de caracol muy estrecha que fue abandonada en favor de un nuevo acceso al cuerpo de campanas desde el coro. La torre se corona con un cuerpo de campanas cobijadas bajo arcos de medio punto, abriendo dos ventanas en arco conopial en los laterales. Al ser un añadido posterior a la iglesia se evidencia que la torre está adherida entre los contrafuertes exteriores de los pies y no trabada en la obra de los muros del templo. Como en otras muchas torres sorianas de la misma época y hechura, es un trabajo correcto pero anodino, cuya única distinción consiste en su mayor o menor altura.

Más tardía es la construcción de la sacristía, incorporada en el muro sur de la iglesia, una estancia levemente rectangular de inspiración neoclásica, cubierta por simple bóveda de lunetos sobre imposta.

Unos recientes trabajos de pintura han puesto de manifiesto que bajo las capas actuales existían otros trabajos pictóricos de carácter decorativo dignos de mención. Los más recientes se refieren a unos grandes cortinajes, a modo de telones decorativos, que se colocaban en torno a los retablos menores situados en el crucero, en tonos ocres, rojos y granates, como el que arropa el gran retablo barroco de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña en Ágreda, con menos aparato desde luego, pero con esa misma intención de resaltar y aumentar el efecto espiritual de esos pequeños retablos.

El mismo trabajo se realizará en torno al retablo de la ermita de los Santos de Valdelagua, cuyo estudio describimos más abajo.

Debajo de estas pinturas atribuibles al siglo XVIII, apareció en todo el muro y bóvedas de la iglesia un continuo de pinturas que simulan aparejo de sillería colocado de forma alterna, con un fondo general gris-ocre y la simulación de las juntas en líneas ocres-azuladas con un leve perfil en blanco que la resalta. Esta simulación está realizada sobre el enfoscado que cubre el aparejo de los muros, realizado en sillarejo y tiene el cometido de simular una construcción de sillería. Aunque lo valioso del caso consiste en que es la pintura original de la construcción de la iglesia y es datable en los comienzos del s. XVI.

Retablo mayor

El retablo mayor está dedicado a Santa María Magdalena, titular del templo y patrona del lugar y presenta trazas romanistas. Isabel Goig Soler ya dio a conocer el contrato¹ por el que el «30 de octubre de 1676 Francisco y Simón Martínez, ensambladores, hermanos y vecinos de San Pedro Manrique se obligan con la iglesia y vecinos de Valdelagua a hacer un retablo de madera de nogal para el altar mayor de la iglesia del lugar, de doce pies de ancho y dieciocho pies de alto en tres cuerpos...», detallando entre otras cosas «los nichos centrales para colocar el sagrario, la talla de la Magdalena y los marcos moldeados laterales para pintar los medios de pincel; además una hechura de un Santo Cristo crucificado para el tercer cuerpo, según lo tienen trazado». Es decir, que la traza general con sus columnas y elementos decorativos, además de la «hechura de un Sancto Christo crucificado» lo habían de hacer los hermanos Martínez según dibujo que tenían realizado, pero nada se dice de la obra «de pincel» ni del dorado y estofado de la carpintería, que tuvo que ser contratado aparte pero que a pesar de la búsqueda realizada por los archivos no se ha encontrado el documento que lo atestigüe.

Como se indica en el documento, el retablo consta de tres



Retablo Mayor de Santa María Magdalena, 1676.

cuerpos en altura, dividido en tres calles, más un sotabanco o predela, coronando el conjunto el inevitable «*Sancto Christo crucificado*» con la circunstancia insólita que es la única figura de bulto que los ensambladores se obligan a esculpir. Los de Valdelagua, atentos a sus intereses, reservaron el encargo de la talla de la Magdalena, la única escultura exenta del retablo, a artista más diestro; y el Crucificado a los carpinteros de San Pedro pues tan alejado de la vista no se advertirían sus posibles errores. Y era más barato.

Banco o predela

En la calle lateral izquierda se representa la **Epifanía o Adoración de los Magos**. Gaspar y Baltasar coronados y con sendas copas en las manos están dispuestos al ofrecimiento de sus dones mientras que

Melchor, arrodillado, ha depositado un cofre con monedas de oro a los pies de Jesús el cual, en reconocimiento, le impone la mano en la frente. Este rito de la imposición de manos se puede rastrear hasta en la Prehistoria pues se imponen las manos al enfermo o a los fieles para su sanación, tanto física como espiritual. María contempla la escena con resignada dulzura mientras que San José, en la discreta posición de fondo que siempre le corresponde, se ha quitado el sombrero ante la presencia de las reales personas. La escena está magníficamente compuesta mediante dos diagonales paralelas en las que se articulan los personajes, destacando la luz las figuras de Melchor, la Virgen y, sobre todo, el Niño Jesús. Los colores guardan gran parte de su brillo y contraste, destacando el juego de pliegues de los ropajes, la profusión de manos representadas y el suave dinamismo y animación de las figuras, a pesar del estatismo que requiere la escena.

En la calle lateral derecha se representa la **Adoración de los Pastores**, circunstancia muy propia del entorno rústico y pastoril de la Valdelagua del momento. Escena de gran equilibrio compositivo, de carácter piramidal ligeramente roto por la inclinación de la Virgen

1. (<http://soria-goig.com/historia/Tierras%20Altas%20Archivadas/taaiglesiavaldelagua.htm>),



Retablo Mayor. Predela y primer cuerpo.

y la posición del Niño ¡en escorzo! algo insólito, ambos fuertemente iluminados. Se advierte cierta desproporción entre las cabezas y las manos. Esta escena tiene un elemento singular y escasamente practicado en la pintura española del momento: el juego lumínico del claroscuro o, mejor dicho, un abierto tenebrismo, el contraste de la luz y de la sombra, a modo de cómo lo hacía Georges de La Tour con gran eficacia desde 1643 y que tiene una **Adoración de Pastores** (1644), con elementos similares: aquí el pastor de la izquierda tapa con sus manos la luz de una vela que refleja violentamente contra la Virgen y el Niño, quedando el resto de figuras en penumbra. Es una técnica de empleo de la luz realmente insólita que nos da una positiva idea de la modernizada formación de aquel pintor que trajo esta escena al remoto Valdeplaza de finales del s. XVII.

Primer cuerpo o piso

Calle lateral izquierda. **San Pedro**, portando en su mano derecha las inequívocas llaves del cielo, y un libro abierto en su mano izquierda que representa la sabiduría y la palabra de Dios de la que él, como Apóstol, es mensajero y portavoz; está pintado al exterior, sobre una baja línea de paisaje que acrecienta su monumentalidad y árbol a su izquierda. Viste una túnica azulada y se cubre con un manto en tonos marrones que armonizan con el paisaje de fondo.

Calle lateral derecha. **San Pablo**, portando la espada, en alusión a su martirio pues fue decapitado al ser ciudadano romano, (San Pedro fue crucificado por judío aunque prefirió serlo con la cabeza hacia abajo para no ser igual a su maestro Jesucristo). También con un libro en las manos y en la misma actitud que su pendant, la figura queda resaltada por la claridad de un paisaje también sobre línea baja que acrecienta la monumentalidad de la figura. En ambas se reconoce la manera de pintar de nuestro artista: las figuras son de por

sí monumentales, estáticas y con un ligero contraposto, ocupando todo el espacio del lienzo, como corresponde al momento artístico manierista, que emplea figuras colosales, miguelangelescas decimos, en alusión a cómo las trabajaba Miguel Ángel, de carácter musculoso y hercúleo, lo cual creo estilo. Los tonos de los colores son algo ácidos e irisados. Los árboles están primorosamente trabajados, con aire naturalista y no convencional. Y el rostro espléndido; el pintor es un magnífico retratista, aunque el rostro de San Pedro está bastante deteriorado.

Hay que señalar aquí una singularidad que destaca en

estos lienzos: unos círculos azules en los ángulos superiores, que quieren representar nubes de las que salen rayos igualmente azules y se recortan contra un cielo y atmósfera brillante. Estos detalles transforman profundamente la armonía cromática de los lienzos, de manera que parecen salidos de la mano de un pintor distinto al del resto del retablo, pero contrastado este parecer con la catedrática de BB AA Rosario Gracia ésta sugiere, más acertadamente, que pudiera tratarse de un repintado posterior, barroquizante y del gusto del momento en que se trata de acentuar, dramatizar las escenas mediante elementos o expresiones exageradas, como el color o la expresión, para resaltar los mensajes. Un repintado que afectaría incluso a la atmósfera de la mitad superior de ambos cuadros.

El sobresaliente **tabernáculo central** que alberga el sagrario y la hornacina donde debería estar la **Santa Magdalena** titular, es un añadido posterior que se nota tanto en su exagerado resalte del resto de la pieza como en los elementos decorativos que lo adornan: hojarascas de mayor tamaño y colocación distinta a la del resto del retablo que, como la pieza móvil que muestra o esconde la Santa según el tiempo litúrgico, responden a los gustos artísticos posteriores, ya plenamente barrocos.

Segundo cuerpo o piso

Calle lateral izquierda. **El arcángel San Miguel**. Aplasta la cabeza de Lucifer cuya expresión es la de aceptar la derrota sin estridencias; lo lleva atado a una cadena y le amenaza con su espada de fuego. Va vestido con coraza, un faldellín con delicadas transparencias y un manto rojo muy dinámico que caracolea al movimiento del arcángel. Calza sandalias enlazadas a la pantorrilla, sin casco y con la suave expresión de quien cumple un destino anunciado y nada sorprendente. Composición espléndida y la más atrevida y dinámica

del retablo pues mientras el resto de figuras se muestran estáticas y serenas, San Miguel despliega su cuerpo y su acción en diagonal prebarroca por todo el lienzo, con los pies a distinta altura, lo que anima la composición y le presta un cierto desequilibrio. Parece como si al pintor le hubiese faltado sitio para colocar la cabeza, una circunstancia que ha resuelto airoosamente al colocarla ladeada.

Calle lateral derecha. **San José con el Niño**. Volvemos aquí a la monumentalidad de la figura en pie, al estatismo manierista de un San José envuelto en un manto de tonos tostados, flanqueado por un árbol a la derecha y una mesa a la izquierda donde hay un elemento decorativo de cristal, a modo de jarrón, del que salen unas flores ordenadas en bandas multicolores.

En cuanto a la hornacina central del segundo cuerpo, contiene actualmente una admirable talla de **Santa María Magdalena**, en sutil contraposto y de expresión suave pero severa y contenida. El plegado de paños es de inspiración clasicista y todas las vestiduras están estofadas con delicadeza. Lleva su mano derecha al pecho, en señal de contrición y con la izquierda sujeta el frasco de las esencias, símbolo iconográfico que la representa.

Tercer cuerpo o piso

Calle lateral izquierda. **Santo Domingo de Guzmán**. Santo al que se reconoce por el hábito dominico, blanco y la capa negra, además de sus atributos iconográficos: el rosario en la derecha y el libro en su mano izquierda, la Biblia con la que siempre viajaba, (se dice que en una de sus viglias se le aparecieron San Pedro con el Evangelio y San Pablo con sus cartas, con este mensaje: «Ve y predica, porque has sido llamado para este ministerio»). Cabeza rodeada de nimbo luminoso, lee atentamente arrodillado y en cierto éxtasis. A la izquierda vuelven a aparecer los árboles a que nos tiene acostumbrados este pintor y entre el árbol y la figura hay un fondo de paisaje con gentes cabalgando y con un edificio, quizá la maqueta de la basílica de Letrán que Santo Domingo impidió que se hundiera. Santo Domingo nació en Caleruega, (Burgos), hacia 1170 y fundó la Orden de Predicadores que hicieron del rosario un rezo universal.

Calle lateral derecha. Está representado **San Francisco de Asís**, con los estigmas de la pasión en las manos, calavera a su izquierda y cruz sobre la roca, también vuelto hacia nosotros. Inocencio III, San Francisco y Santo Domingo tuvieron el sueño de ver que dos frailes sujetaban la basílica de Letrán e impedían con su esfuerzo que se derrumbara. Ambos se reconocieron a sí mismos como los que la



Retablo Mayor. Segundo cuerpo y ático.

soportaban y al visitar al papa éste reconoció las órdenes que ellos proponían diciendo: «Las Órdenes de estos dos gran hombres serán como columnas que salvarán a la Iglesia de su destrucción». Con lo cual vemos que ambas figuras están relacionadas incluso las de San Pedro y San Pablo con Santo Domingo, como hemos visto más arriba, quedando coherentemente cerrado el programa iconográfico del retablo.

La disposición general de las figuras se cierra hacia el centro de la máquina y produce un dinamismo visual envolvente y circular que armoniza el conjunto; están bien dibujadas y hay un dominante de colores suaves bañados en una luz de inspiración veneciana, llena de matices y levemente dorada, como de atardecer. Siendo estas pinturas de una calidad distinguida es lamentable su estado de conservación y extrema suciedad que requieren de forma perentoria trabajos de restauración.

Crucifixión. Tema inevitable en los áticos de todos los retablos, este tiene la particularidad de presentar la crucifixión en escultura de bulto, tal como se encarga en el contrato original. Con un curiosísimo fondo pintado, de una ciudad con edificios de muros con sillares muy destacados pero esquemáticos y tejados en rojos intenso; algunas torres cubiertas por techos piramidales o por cúpulas en colores vivos: la Jerusalem Celestial; en los primeros planos se representa una alegoría del Gólgota, con grandes cantos rodados y hierbas entre ellos. A cada lado de la cruz se representan el sol y la luna, (ésta prácticamente perdida) que como elementos mágicos y rituales desde la más remota Prehistoria su contenido espiritual ha sido invariable para todas las religiones y a través de todos los tiempos, porque representan los principios esenciales,



Retablo Mayor. Crucifixión.

contrapuestos e inseparables del día y la noche, lo masculino y lo femenino, el alfa y el omega, la vida y la muerte. La vida y la muerte que es el misterio que continuamente se representa en el rito de la eucaristía y que recuerda a los fieles que la muerte solo es tránsito, o renacimiento, hacia la vida eterna.

Todo el retablo respira un orden clasicista en los elementos decorativos, pero de gusto manierista: figuras monumentales, colores vivos pero no irisados como podría esperarse del manierismo sino, (y ello es prueba de cierto arcaísmo), de tonos dorados, estofados en esculturas, columnas con el tercio inferior del fuste decorado diferente del resto, etc. Y con una disposición cerrada y estática de las figuras del retablo: todas miran y se inclinan hacia el interior del retablo. Hasta el San Francisco de arriba, cuya disposición es más discolora pues su figura está dirigida hacia el exterior, vuelve la cabeza hacia el interior de toda la composición.

Retablos de los brazos del crucero

Lado del Evangelio.

En el muro derecho del crucero existe un pequeño retablo en mazonería muy profusa y de gran bulto, con las tallas del titular, **San Antonio de Padua** y en la parte superior a **Santa Bárbara**, ambas correctamente representadas y con los atributos iconográficos que les son propios: el santo, con hábito de franciscano y Niño Jesús en un brazo; en el otro con la mano en actitud de sostener una azucena,

hoy perdida. Santa Bárbara coronada y con la torre de tres ventanas, (la Trinidad), en su mano, sobre una hornacina de cortinajes pintados al fondo, muy del gusto de ese momento y abundantemente reproducido, como parece que ocurrió en muchas poblaciones del entorno y en el mismo Valdelagua pues el reciente pintado de la iglesia ha puesto de manifiesto que hubo cortinajes pintados en torno a todos los retablos de la iglesia. Obra de finales del XVIII no tiene particularidades destacables a no ser la exagerada convexidad de los elementos decorativos que dan cabida a San Antonio, cuya gran teatralidad contribuye a resaltar la figura del santo de Padua, (aunque de origen portugués), poco proporcionada por otra parte, y con el Niño Jesús en brazos del que se dice que se apareció en su celda. Santo que goza de particular veneración en este pueblo pues además de este retablo del que es titular, se le representa en el ático del retablo de la ermita de los Santos, como después se verá.

En el muro de fondo del crucero se sitúa otro retablo un poco más grande con el **Santo Cristo del Consuelo**, la misma figura que se procesiona durante la romería de mayo, que es una estilizada talla muy dramática, de pátina brillante y con paño de pureza de nudo muy resaltado y con brazos seguramente articulados de manera que también pudiera ser venerado como Cristo Muerto en una urna en la procesión del Santo Entierro. Todo el sistema está concebido como una gran escenografía, con sus telones rojos y baldaquino, muy representativo de la mazonería barroca, con columnas salomónicas decoradas con hojarasca, rosetas, granadas, frutos diversos y lo que parecen piñas. Aunque el conjunto resulta muy tétrico por las



Retablo de San Antonio de Padua

decoraciones fúnebres y los dominantes negros. En la separación de pisos se colocan tres cabezas de angelotes muy rellenitos, coronando el conjunto un gran florón dorado con óvalo interior que semeja un espejo. En la parte superior del retablo hay una pintura de Santa Bárbara, de bastante calidad aunque de expresión fría; manos extraordinariamente estilizadas, ojos almendrados y expresión



Retablo del Santo Cristo del Consuelo

adusta; manto rojo y discreto haz de rayos tras de su cabeza; en este caso lleva la palma del martirio y no plumas de cisne que simbolizan la eternidad. Pero detrás de la figura aparece su símbolo por excelencia: la torre con sus tres ventanas, símbolo de la Trinidad. (Bárbara de Nicomedia fue encerrada por su padre en una torre para que no se casara tan joven ni aprendiera el cristianismo, pero lo aprendió. Enfurecido su padre la mando sufrir tormentos pero al no retractarse él mismo la decapitó. En ese momento un rayo mató a su padre, por eso es patrona de las tormentas y, en consecuencia al ruido, de los artilleros). Es significativa la veneración de la Valdelagua rural por esta Santa, que se representa en dos ocasiones, (en este retablo y en el anterior), como abogada protectora contra las tormentas. Retablo y pinturas pueden ser de la avanzada mitad del s. XVIII y son muestra el gusto especial del estilo Barroco por las escenografías, los dramatismos y las exageraciones expresivas, además de la exuberancia en la decoración.

Lado de la epístola

Hay un retablo pequeño dedicado a la **Virgen del Rosario con Niño**, escultura de bulto, con el Niño en su brazo izquierdo y ambos coronados, en alusión al rey del mundo y en consecuencia, su madre también reina, que debería llevar el cetro en la mano derecha, hoy perdido, vestida con las mejores galas de una reina: manto rojo,



Retablo de la Virgen del Rosario.

enjoyada y revestida de brocados y bordados. Reina ornada con alguno de los atributos de la Mujer del Apocalipsis: con rayos de sol y entronada sobre la luna, ostenta una corona de doce estrellas sobre su cabeza; este colocarla sobre la media luna alude a la victoria de Lepanto sobre los musulmanes, atribuida a su intercesión. Se trata de una figura estática, algo arcaizante, con profusión de hojarasca en espiral y brillantes dorados. No olvidemos que el rosario fue instaurado por Santo Domingo de Guzmán, al que hemos visto pintado en la calle izquierda superior del retablo mayor.

Este retablo se corona con una excelente pintura de **San Isidro** vestido de labrador elegante, con golilla y cordones que porta el herruelo de romper los terrones, ante un paisaje bajo enmarcado por árboles e iluminado por un haz de luz que procede del cielo que ayuda a resaltar su rostro. Al fondo, un ángel empuña el arado y conduce los bueyes en labranza, alusión al trabajo que un ángel le hacía en sus campos mientras Isidro se empleaba en la oración.



San Isidro labrador.

Es pintura fina, esfumada, sin grandes contrastes pero sutil y muy entonada.

En el muro de fondo está el retablo más interesante de la iglesia, salvando las diferencias con el mayor, que se presenta con gran convexidad y juegos espaciales mediante los estípites que flanquean la hornacina central y todos los elementos decorativos del rococó, estilo al que se adscribe el retablo, profusamente decorado con espirales, rosetas y tulipanes dorados y coloreados, colocados boca abajo invariablemente. El titular es un **San José peregrino con Niño Jesús**, colocado en una hornacina profusamente decorada con relieves de hojas en los intradoses y resaltes de hojarasca coloreada en el fondo. El santo está tallado en madera, con extraordinario dinamismo, pues tanto la esclavina que porta, solo abotonada en su parte superior, como el manto de color, están ondulados por el viento y el ritmo de su andar, produciendo un efecto de vaivén extraordinario. La figura es de un naturalismo poco común, de un movimiento excepcional, y pintada con gran detalle y calidad, aspecto que se aprecia también en las barbas y cabellos ondulados. Sin embargo la parte superior de la cabeza está torpemente resuelta. Quizá pueda comprenderse mejor si pensamos que llevaba un sombrero de ala ancha con aplicación de conchas que le haya desaparecido. Lleva en su mano izquierda una vara de peregrino que se le ha aplicado recientemente, en sustitución de una perdida que llevaría una calabaza a modo de cantimplora, como el Niño, que



Talla de San José peregrino con el Niño Jesús.

lleva la manita cerrada como si portara también una vara en la que apoyarse en su peregrinar junto a su padre. El Niño Jesús viste una túnica en tonos crema con orla de oro y estampados florales, también de excelente calidad, como la ondulación de la misma, de traza similar a la de San José, por lo que parece de la misma mano, aunque el Niño está desproporcionado en el tratamiento de la cabeza. Esta iconografía de San José peregrino es muy sorprendente por inusual en tanto que muestra las vestiduras y atributos que son propios de la representación de Santiago, rareza que admira encontrar en Valdelagua pues se encuentra alejada hasta de las rutas secundarias del camino de Santiago, no habiendo justificación aparente para mostrar un San José con estos ropajes, a no ser que se reaprovechara una excelente talla de Santiago para colocarla en un nuevo retablo bajo la advocación de San José, titularidad con la que se le reconoce actualmente. Desde luego su espléndido dinamismo es de lo mejor que hay por los alrededores.

Ermita de San Roque y San Sebastián

La ermita de **San Sebastián y San Roque**, conocida como la ermita de **Los Santos**, está dedicada a los copatronos del pueblo y constituye un buen ejemplo de las ermitas que todas las poblaciones han construido en el exterior pero en las cercanías de los núcleos habitables. Es frecuente que se los veneren juntos, porque



Ermita de los Santos.

ambos han sido considerados abogados contra la peste, devoción que se generalizó a partir del s. XVII, y esta es la razón por la que construyó la ermita: invocar su divina intercesión protectora ante los terribles estragos de unas pandemias para las que apenas existían remedios, dejando un destructivo reguero de víctimas que las familias soportaban con impotencia. Y en unas épocas en que los momentos festivos no eran abundantes, una ermita permitía festejar una romería y, en consecuencia, una oportunidad para reforzar los vínculos sociales.

Como suele ser habitual en este tipo de construcciones rurales y en la época que fue construida, (mitad del siglo XVIII), la arquitectura de la ermita es de traza muy simple. De una sola nave pero muy espaciosa, en el exterior solo una pequeña quebradura en el muro norte aprecia el encuentro con el presbiterio; la cabecera es plana y la única puerta de acceso se sitúa en la pared sur, protegida por un pórtico añadido más tarde para mitigar las habituales y cambiantes



Trampantojo en torno al retablo de la ermita

inclemencias meteorológicas. En el interior, un solo tramo de nave, cubierta a dos aguas, da acceso a través de un arco de triunfo al presbiterio, con el zócalo pintado, de simple bóveda de yesería rebajada, desde donde se accede al altar mayor, cuyo retablo se enmarca por un cortinón pintado, a modo de trampantojo típico de un barroco muy avanzado. Debido al estado ruinoso del edificio, el retablo se trasladó recientemente al interior de la iglesia parroquial del pueblo.

Una ventana a los pies y dos óculos en el muro sur son los elementos que prestan un poco de luz al interior, cuya construcción de mampostería se luce con una capa de yeso sin decorar. Un banco de obra adosado al muro norte arriostra y da solidez al paramento. Una buena parte del suelo todavía conserva la decoración

geométrica a base de cantos rodados, habitual en las entradas de muchas casas del momento. Incluso se dispone de un coro alto a los pies de la ermita.

Retablo

Estructuralmente el retablo consta de banco, un único cuerpo central de dos calles con sendas hornacinas para albergar las tallas de los titulares, y ático curvo. Todo el perímetro se enmarca con una orla decorativa que repite el motivo de una cabecita de ángel sobre una palmeta apoyada en róleos.

El banco presenta tres ménsulas de hojarasca con cabecitas de ángeles a modo de atlantes. Entre medio, dos tableros vuelven a repetir las cabecitas desde las que se desarrollan dos hojas de acanto simétricas que se pliegan en volutas.

El cuerpo central se enmarca por dos columnas salomónicas de cinco espiras, cuyos capiteles compuestos se prolongan por un arquitrabe y friso, a modo de zapatas, hasta la cornisa que lo separa del ático. Las columnas tienen la particularidad de no tener el fuste decorado con hojas de vid y racimos, sino por elementos vegetales de flores y frutos no reconocibles. Las hornacinas están enmarcadas por una orla decorativa dorada y quedan separadas por una simple pilastra que lleva adherida profusión de elementos vegetales. El interior se decora mediante la repetición de los componentes vegetales ya enunciados de acantos y róleos. Las enjutas de los arcos llevan unas piezas vegetales perfectamente adaptadas al espacio disponible, mientras que sobre la clave de dichos arcos se han colocado dos grandes motivos decorativos con hojas y flores pero que no son iguales: el artista se ha permitido la licencia de dejar volar su imaginación, no disponer de dos golpes de follaje



Retablo de la ermita

simétricos y sorprender a los fieles avisados. Estilísticamente no se puede afirmar que este pequeño detalle sea un avance de las disimetrías decorativas que va a traer el Rococó, pues los elementos ornamentales que se emplean y su distribución en el retablo están en la línea de la más estricta ortodoxia decorativa del estilo barroco, pero es posible que el entallador de este retablo tuviera noticias de los nuevos aires estéticos y haya ejercido discretamente su libertad creadora.

Las figuras de los santos están talladas con muy elegante plasticidad y clasicismo. La de **San Roque** es muy airosa y llena de movimiento como procede a este santo andariego y peregrino, acentuada con el rico plegado de sus vestiduras y que él mismo subraya con el gracioso gesto de levantarse la túnica y dejar al descubierto la herida que una saeta infectada de peste le produjo en la pierna izquierda. Natural de Toulouse, (donde nació en 1295), renunció a sus riquezas y peregrinó a Roma; por el camino estuvo en varias ciudades italianas al cuidado de los enfermos de peste, enfermedad que él mismo contrajo. Una vez curado volvió a su ciudad, donde murió. Viste una túnica corta verde que ciñe con un cordón, esclavina negra con el cuello y el interior dorados, con las conchas de peregrino, un manto rojo que voltea sobre su brazo izquierdo, (dejando el hombro derecho descubierto), y se cubre con sombrero de alas vueltas y concha. Calza botas de media caña y se apoya en un bordón del que cuelga la calabaza que sirve de cantimplora. Junto a él se representa el perro, con un pan en la boca, que lo alimentaba mientras estuvo apestado. El perro,



San Sebastián y San Roque



llamado Malampo, se dispone sentado y con sus cuartos traseros escondidos bajo el manto, de tal manera que no es posible averiguar si, como dice el refrán, «El perro de San Roque no tiene rabo, porque Ramón Ramírez se lo ha cortado». La figura del santo barbado es de gran elegancia y dinamismo al posar en ligero contraposto, por la disposición de los brazos y por elevar la vista hacia el cielo con la cabeza ligeramente ladeada.

San Sebastián se representa en actitud mucho más forzada y estremecida, propia del martirio que sufre, cuyo cuerpo dibuja una evidente curva serpentinata, solo cubierto por un paño de pudor, dejando al descubierto un desnudo que permite al tallista esmerarse en el estudio de la anatomía. La mirada lánguida dirigida al cielo es mucho más dramática y exagerada que la de su compañero Roque, porque advierte llegar el momento supremo del final de la vida. La iconografía habitual de este santo lo representa atado a un árbol y con varias saetas que lo mortifican, como es el caso en esta talla de Valdelagua; sin embargo San Sebastián no murió de los flechazos con que habitualmente se representa su martirio, sino apaleado por orden de Diocleciano y su cuerpo arrojado a la Cloaca Máxima de Roma, de donde fue rescatado, ya muerto, por Santa Lucía. Sebastián había sido jefe de la cohorte del emperador y éste, al descubrir que era cristiano y protegía a sus correligionarios, mandó martirizarlo.

El ático curvo presenta en su parte central una imagen bastante simple de **San Antonio de Padua con el Niño Jesús** sostenido en uno de sus brazos, aludiendo al milagro de la visita divina a su celda;

en la otra mano debiera ostentar un lirio, símbolo de la pureza del santo, que se ha perdido. Es una talla de factura discreta, cuya cabeza presenta evidentes similitudes con las cabecitas de los angelotes decorativos distribuidos por el retablo, por lo que puede deducirse que el tallista del retablo fue quien realizó también la figura de San Antonio, mientras que los santos titulares fueron ejecutados por un escultor de relieve. El santo de Padua se enmarca en una falsa hornacina listada de elementos vegetales. Las partes laterales del ático se decoran simétricamente mediante dos grandes listas en S, cuyo interior está decorado con escamas, desde las que se desarrollan hojas de acanto y terminan en unas espirales muy pronunciadas. Un copete con el mismo elemento decorativo que orna todo el retablo, pero de gran desarrollo, corona el conjunto.

En definitiva, se trata de un retablo bastante excepcional por su advocación dúplice, que se puede datar a mediados del s. XVIII, encargado, (como la construcción de la ermita), para protección espiritual contra las pestes; de dimensiones modestas pero con un rico despliegue del aparato decorativo, de gran imaginación y factura notable, destacando el colorido general por la intensidad de su gama cromática, hoy algo deslucida por el paso del tiempo, sobresaliendo del conjunto las imágenes de los santos titulares, clasicistas pero llenas de movimiento y posiblemente anteriores al retablo, en las cuales el estilo barroco alcanza su más alta y dramática expresión.

