

**LOS TIMPANOS GOTICOS  
DE LA ALDEA DEL PUENTE Y CARBAJOSA**

Por Victoria Herráez Ortega  
M.<sup>a</sup> Concepción Cosmen Alonso

Las manifestaciones góticas conservadas en la provincia de León son muy escasas. A pesar de que uno de los edificios más importantes de esta corriente se encuentra en la capital leonesa —nos referimos, por supuesto, a su Iglesia Mayor— no se conocen en un amplio marco geográfico circundante más que contados fragmentos que responden casi siempre a una cronología próxima ya al siglo XVI (1).

Debido a ello, el objetivo de este pequeño estudio es fundamentalmente dar a conocer dos obras escultóricas góticas, empotrada en un muro de la parroquial de Aldea del Puente la una y en la iglesia de Carbajosa de la Sobarriba la otra, que procede de una ermita de la misma localidad (2). Trataremos, además, de establecer su vinculación con las corrientes estéticas e iconográficas más próximas para acercarnos a su posible cronología y significado.

#### 1. TIMPANO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE LA ALDEA DEL PUENTE

La Aldea del Puente es una pequeña localidad situada en la vega del río Esla, a unos 30 kilómetros de León.

En el muro sur de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, sobre la puerta de acceso al templo y protegidas por el pórtico, se hallan empotradas dos piezas que parecen haber formado parte de un mismo conjunto. Está compuesto por un tímpano de reducidas dimensiones y superficie cóncava al que se adosa el relieve de un ángel arrodillado sobre un soporte cilíndrico (lám. 1).

Las medidas del tímpano completo, añadiendo hipotéticamente el ángulo izquierdo, hoy perdido, serían 160 cms. de base por 73 cms. de altura máxima en el eje central. El fragmento contiguo presenta un perfil angular de 31 cms. de base y 60 cms. de altura.

En alto relieve se representa la escena de Cristo Juez entre ángeles turiferarios. El Salvador, sentado, bendice con una mano, desaparecida, mientras con la otra sujeta sobre la rodilla el libro de la doctrina; viste túnica y manto y su cabeza se toca con una corona de rey ornada con flores de lis. Las facciones del rostro están muy deterioradas, pero se puede apreciar una faz de expresión dulce enmarcada por el cabello ondulado, que cae por detrás de los hombros, y por una barba corta.

(1) Nos referimos, p. ej., a las portadas de los templos parroquiales de Vega de Monasterio y Villacelama, a las que aún no se ha dedicado atención por parte de los historiadores del Arte.

(2) Un equipo de Misión Rescate dirigido por Juan Miguel Puente en 1976, logró preservar esta pieza y evitar su pérdida.

A derecha e izquierda de la figura central, dos ángeles postran una rodilla en tierra y levantan el incensario con el que turifican al Señor. En uno de los extremos inferiores aparece otro querubín mucho más agachado, para adaptarse perfectamente al marco arquitectónico del tímpano, y con la túnica ceñida en la cintura; sin duda una figura similar ocuparía el ángulo opuesto, hoy perdido.

El ángel de la pieza vecina presenta las mismas características que los anteriores, aunque mueve el incensario cerca de sus rodillas y se mantiene en posición frontal hacia el espectador.

En los fondos documentales de la parroquia, que se guardan en el archivo de Saelices del Payuelo, no nos ha sido posible encontrar ningún dato referente a la colocación de la pieza en el lugar que hoy ocupa, por lo que desconocemos su procedencia. En cualquier caso, los libros de fábrica que se conservan son posteriores al siglo XVI y únicamente se reseñan a principios del siglo XIX y del XX grandes arreglos en el pórtico, pero no se especifica ningún tipo de detalles (3).

El tipo iconográfico puede encuadrarse dentro del ciclo apocalíptico. Cristo se presenta como rey y como juez ante la humanidad, pero en lugar de rodearse de las figuras del Tetramorfos, de la Virgen y San Juan o de los Veinticuatro Ancianos, está simplemente flanqueado por ángeles que le incensan en señal de glorificación. Esta forma particular de concebir la escena puede hacer referencia a la presentación no del Juicio Final universal sino de un juicio individual, por lo que los elementos constitutivos de dicho episodio se reducen al máximo (4). Apoyamos la citada hipótesis en el hecho de que este tema aparece repetidamente en la escultura funeraria, como se puede observar en los lucillos del arcediano de Valderas, en el de un arcediano muerto en 1275 y en el de Pedro Yáñez, todos ellos ubicados en el claustro de la Catedral de León (5) (lám. 2). Además, en los dos primeros, la escena aludida comparte el espacio del tímpano con la representación del alma del difunto conducida por dos ángeles ante el Señor, lo cual refuerza la idea de que se trata de una alusión al juicio personal del fallecido que ocupa el sepulcro.

En cuanto a la figura aislada del ángel que hoy acompaña al tímpano, es posible que completara la ornamentación general, situado a los pies del difunto o formando parte de una arquivolta, tal como aparecen en los dos primeros lucillos anteriormente citados.

La cronología de esta obra puede deducirse a partir de las fechas dadas por los sepulcros catedralicios, que datan de la segunda mitad del siglo XIII. Las esculturas de La Aldea del Puente presentan concomitancias, no sólo iconográficas sino también de carácter formal, con aquellas piezas, pero no se pueden adscribir directamente a los mismos maestros. Se trata de una reinterpretación más torpe llevada a cabo probablemente por un maestro local del que hasta el momento no conocemos más obra; por lo tanto, debemos fecharlo a partir de finales de la decimotercera centuria.

## 2. TIMPANO DE LA ASUNCION DE NUESTRA SEÑORA DE CARBAJOSA

La localidad de Carbajosa pertenece a la zona denominada Sobarriba, muy próxima a la capital de la provincia por su lado occidental.

El tímpano gótico que nos ocupa está adosado al interior del muro norte de la iglesia parroquial, aunque procede de una ermita emplazada a las afueras del pueblo (lám. 3).

(3) Archivo Parroquial de Saelices del Payuelo; Libro de Fábrica de La Aldea del Puente (1783-1875), 25 de junio de 1818 y Cuentas de Fábrica de La Aldea del Puente (1886-1969), fol. 32 v. y 37 r.

(4) L. REAU. *Iconographie de l'art chrétien*, II, 2, pág. 740.

(5) M. A. FRANCO MATA: *Escultura gótica en León*, León, 1976, págs. 449 a 452 y 462 a 466, láms. CXLVI, CLIII y CLV.



Lám. 1. Timpano de Nuestra Señora de la Asunción de La Aldea del Puente.



Lám. 2. Sepulchro de un arcediano muerto en 1275. Claustro de la Catedral de León. Ala occidental.



Lám. 3. Tímpano de la Asunción de Nuestra Señora de Carbajosa.



Lám. 4. Sepulcro de Juan Martínez de Díaz, arcediano de Saldaña. Claustro de la Catedral de León. Ala Sur.



Lám. 5. Sepulcro de Miguel Domínguez, arcediano de Triacastella. Claustro de la Catedral de León. Ala Norte.

Mide 122 cms. de base por 70 cms. de altura máxima, es decir, que su perfil se acerca bastante a la forma semicircular, si bien las figuras no se atienen estrictamente a los límites arquitectónicos.

En altorrelieve se representa a la Virgen con el Niño entre dos ángeles ceroferrarios. La figura central reposa sobre un solio sin respaldo del que únicamente se advierten los dos soportes anteriores, muy lisos, y sobre su rodilla izquierda descansa el Niño, que muestra un apomado en una de sus manos mientras la otra hoy está rota. El cuerpo de Jesús se cubre con una túnica larga y plegada que deja ver parte de los pies; su cabeza se une al tórax por medio de un corto cuello y el rostro, enmarcado por una melena corta y ondulada, se modela, en torno a la nariz recta y ancha, con ojos rasgados enormemente grandes.

María cubre su cuerpo con amplia túnica rozagante ceñida a la cintura y sujeta bajo el cuello con un broche romboidal de lados curvos. El manto envuelve el cuerpo protegiendo su brazo derecho doblado, cuya mano sujeta una flor. La cabeza aparece tocada y coronada, el pelo enmarca el rostro y cae hacia los hombros formando ondas. Lo más sobresaliente de su faz son los grandes ojos almendrados y la falta de expresión que manifiesta.

Los ángeles están postrados apoyando en tierra una de las rodillas mientras sostienen con ambas manos sendos ciriales, de tradición románica, pero repetidamente usados en las representaciones góticas. Visten túnica ceñida mediante un cingulo a la cintura, creando unos plegados muy regulares tanto en el cuerpo como en la falda. La cabeza, de perfil, con el pelo ondulado y sujeto por una cinta, presenta un rostro de facciones semejantes a las ya descritas. El nimbo liso y las alas desplegadas completan la figuración de estos dos personajes. Todo el borde inferior de la pieza está ondulado y parece semejar nubes sobre las que se dispone la composición.

De nuevo nos encontramos ante una escena que se repite en la escultura funeraria de la Catedral de León, en los sepulcros de Juan Martínez Díaz, arcediano de Saldaña, y de Miguel Domínguez, arcediano de Triacastella (6) (láms. 4 y 5).

El modelo iconográfico de la Virgen con el Niño se puede relacionar con las imágenes que, reproduciendo dicho esquema, se desarrollan principalmente a partir del siglo XII. Además, el impulso propiciado por la Orden Cisterciense respecto al culto mariano, hará que estas figuras se generalicen en todo el occidente medieval (7). La representación que nos ocupa sigue pautas bien conocidas en la escultura gótica castellana, aunque aquí la escena se complique con ambos ángeles (8). Todo ello, más la aparición, en los ejemplos catedralicios, y en un registro inferior, del alma del difunto recogida por dos querubines que parecen presentarla a la Madre de Dios, nos vuelve a remitir a la idea expuesta anteriormente y que explicaría la simbología del conjunto como el momento del juicio individual del sepultado —tras la muerte— teniendo aquí a María como intercesora, idea perfectamente desarrollada en la época gótica.

El tímpano de Carbajosa es una simplificación de lo anterior y en él se prescinde de la segunda parte del acto. Pero, además, el modelo aquí realizado es, desde el punto de vista formal, una obra extraña, no adscribible a los circuitos de trabajo más conocidos de la provincia y que, claro está, se relacionarían con el templo mayor de León. El trabajo de los plegados —tan uniformes—

(6) A. FRANCO MATA: *Ob. cit.*, págs. 511 a 514, láms. CLXXIV a CLXXVII.

(7) La devoción que los monjes cistercienses sintieron hacia la Virgen, hizo que desde épocas muy tempranas sus monasterios se consagrasen bajo su devoción. A partir del Capítulo General de 1119 se ordena que todos los cenobios se erijan "in honore Regine celi et terre". E. FERNANDEZ, C. COSMEN, M.<sup>a</sup> V. HERRAEZ, *El arte cisterciense en León*, León, 1988, pág. 19.

(8) Sobre sus distintos tipos iconográficos puede consultarse C. J. ARA GIL, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid 1977, págs. 126 a 149.

de las túnicas de los ángeles, la aparición de cintas sobre sus cabellos, o la forma de realización de los rostros —con unos rasgos tan peculiares— no nos permiten la adjudicación del tímpano a algún maestro conocido. Por otra parte, la falta de documentación impide solucionar el problema. No obstante, ciertas características aquí presentadas, como la forma casi semicircular de la pieza, las tendencias clasicistas en el tratamiento de los paños y el modelo de sencilla diadema de los ceroferrarios, así como las fechas dadas por los sarcófagos citados anteriormente como referencia —no anteriores al siglo XIV— nos inducen a llevar la cronología, al menos, hasta finales de la centuria citada.

---

Todo lo expuesto demuestra la importancia que, para el ámbito que nos ocupa, debió de tener la catedral leonesa como modelo a imitar y, sin duda, como foco de formación de los distintos escultores que trabajaron en las localidades circundantes. Desgraciadamente los restos que hoy nos quedan de todas esas labores más o menos secundarias, sin duda llevadas a cabo, son tan escasos que han hecho pensar a los historiadores del arte que el taller catedralicio absorbió casi todos los esfuerzos y medios disponibles. Sin embargo, estos ejemplos presentados pueden ser testimonios de que, al menos, debió de haber una escultura funeraria de cierta envergadura y que ésta, incluso, fue realizada por maestros “menores” desconocidos hasta ahora.