



SANTA CRISTINA DE LENA

María Soledad Álvarez Martínez



COMISION DIOCESANA
DEL PATRIMONIO
CULTURAL DE LA IGLESIA



PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION,
CULTURA Y DEPORTES

SANTA CRISTINA DE LENA



PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION,
CULTURA Y DEPORTES

SANTA CRISTINA DE LENA

María Soledad Álvarez Martínez



Servicios
Publicaciones

Colección GUIAS DEL PATRIMONIO HISTORICO ASTURIANO
Número 3

La presente guía se publica como resultado de los acuerdos Iglesia-Principado de Asturias sobre asuntos culturales, a través de la Comisión Mixta, integrada por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes y la Comisión Diocesana del Patrimonio Cultural de la Iglesia.

Maqueta de la colección: Tomás Hermosa

Fotografías: Juanjo Arrojo

Archivo MAS: páginas 19, 37, 55.

Dibujos: Miguel Cores. Páginas 14, 23.

Promueve: Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

Edita: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.

Imprime: LIDERGRAF.

ISBN: 84-86795-23-0

Depósito legal: AS-2.651/88

Santa Cristina de Lena

1. Marco artístico: el estilo Prerrománico asturiano

Don Manuel Gómez Moreno, ilustre arqueólogo e historiador, en su importante estudio sobre la arquitectura española alto-medieval (1), destaca ya el papel rector de Asturias en el siglo IX, cuando la región «se llena en arte con una serie de edificios, cual no la ofrece tan copiosa país alguno».

Aunque los esfuerzos constructivos de los monarcas asturianos se iniciaron en el siglo VIII, las primeras empresas se caracterizaron por una gran pobreza material y técnica. No se conservaron restos anteriores a la basílica de Santianes, erigida cuando reinando Silo se traslada la capital del reino a Pravia, ya en el último cuarto de la octava centuria.

El gran impulso constructivo llegó algo más tarde, en el siglo IX, cuando los monarcas Alfonso II, Ramiro I y Alfonso III consiguen una seguridad frente al Islam que les permite ocuparse de la reorganización interna y de la creación en Asturias de una corte inspirada en la visigoda de Toledo.

Es entonces cuando se multiplican palacios y templos, fruto del impulso que las artes reciben de la corona. Este arte aúlico, regio, directamente propiciado por los monarcas, que había generado ya durante el reinado de Alfonso el Casto las basílicas de San Salvador, Santa María, San Julián de los Prados, San Tirso, además del palacio y la Cámara Santa, por solo citar los monumentos de la *urbs regia*, experimenta un cambio tan acentuado entre los años 842 y 850, coincidiendo con el reinado de Ramiro I, que nos permite hablar de una verdadera revolución artística. Su protagonista, el maestro del Naranco, sin romper con el legado de la Antigüedad, ni con las coetáneas fórmulas orientales, consigue crear un nuevo estilo autóctono y original.

El arte ramirense es el más prerrománico en sentido literal, el que en virtud del atrevimiento de sus estructuras y la imaginación de los complementos ornamentales, anticipa directamente el románico, primer estilo internacional del Occidente medieval (2).

Esta etapa de esplendor, que deja como resultado joyas arquitectónicas de la magnitud y refinamiento de Santa María del Naranco, San Miguel de Lillo y Santa Cristina de Lena, va a quedar sin consecuencias en la aún rica fase constructiva propiciada por Alfonso el Magno.

El arte regio de ese momento mantiene algunos de los hallazgos ramirenses, como vienen a confirmar las soluciones espaciales de San Salvador de Valdediós. Pero el verticalismo ramirense encuentra dificultades técnicas de entonces difícil solución, que

sólo en los íntimos y reducidos espacios de la arquitectura del rey Ramiro se pudieron solventar.

Por otra parte, como consecuencia del fenómeno de la repoblación de las tierras reconquistadas por Alfonso el Magno, surge al lado del cortesano un arte popular que simplifica las fórmulas y técnicas e incorpora nuevos elementos de cuño mozárabe, que serán los que triunfen en el futuro.

2. Santa Cristina de Lena. Emplazamiento y función

En un lugar privilegiado, sobre la loma de una colina que domina el valle de Lena (lám. 1), se construyó uno de los monumentos más interesantes, enigmáticos y llenos de encanto del arte prerrománico asturiano: la ermita de Santa Cristina.

En la antigua carretera de Oviedo a Pajares, una desviación próxima a la estación de ferrocarril de La Cobertoria conduce al monumento. El último tramo es de acceso peatonal por un camino de monte. En el entorno inmediato a la ermita está prohibido el acceso rodado.

Como en las construcciones ramirenses del Naranco, en las proximidades de la ermita de Lena existían restos de obras romanas provinciales y visigodas. La actividad constructiva no se había interrumpido en esa zona durante los primeros siglos del medievo. Los elementos visigodos aprovechados en Santa Cristina y la existencia en el concejo de una iglesia de *Santa María de Castiecho* (probablemente anterior a la Monarquía asturiana) (3), citada en una donación de Alfonso III a la iglesia de Oviedo, vienen a confirmar una continuidad de la actividad arquitectónica desde los últimos siglos de la Antigüedad.

Santa Cristina de Lena se encuentra dentro del concejo del mismo nombre (parroquia de San Lorenzo de Felgueras) en las cercanías de Vega del Ciego, donde estuvo emplazada la *Villa Memorana*, y de Vega del Rey, topónimo que junto al de El Palacio, lugar próximo a la ermita, parece hacer alusión a la propiedad real de la zona.

Se ha especulado ampliamente sobre la función original de este pequeño monumento. La tesis más coherente considera que nace como capilla de un dominio real desaparecido, que sólo recuerdan los topónimos señalados. A su lado debió de existir un palacete de recreo, quizás inspirado en otros modelos ovetenses, como se puede deducir del parentesco estructural y ornamental entre la ermita de Lena y Santa María del Naranco.



Lám. 1. Emplazamiento y exterior de Santa Cristina de Lena desde el N.E.: capilla, nave y cámara septentrional.

La advocación de la ermita vino a complicar las interpretaciones sobre su función y cronología. La inscripción existente en el cancel, con la dedicación del abad Flainus a los apóstoles Pedro y Pablo, impulsó a algunos estudiosos a suponer una función monástica. Esta pudo existir en un edificio anterior, del siglo VII, próximo a Santa Cristina y dedicado a los santos mencionados (4). De él pueden proceder algunos elementos reutilizados en el interior de la ermita, como el cancel y la losa empleada para tallar una celosía del iconostasis, en la que se lee la fecha de 643 (5).

Se ha destacado por su carácter excepcional en Asturias la dedicación de la ermita a Santa Cristina, santa que padece el martirio en el siglo I, en Tiro, localidad italiana desaparecida, próxima al lago Bolsena, según consta en el *Martirologium Romanum*.

Aunque tal advocación apenas se repite en la región durante el período de la Monarquía astur, no constituye un caso único. Las crónicas de Alfonso III (versiones «a Sebastián» y «Rotense») y Albeldense citan en relación con el reinado de Alfonso II un castillo de Santa Cristina en la provincia de Lugo, en las cercanías de Sarriá (6).

3. Estilo y cronología

Las dudas existentes sobre la función del templo se ven incrementadas con las de su cronología. No existe documento alguno que aluda a su fundación. Las crónicas medievales y las actas testamentarias de los monarcas carecen de citas alusivas a Santa Cristina. Tampoco las inscripciones de su cancel e iconostasis hacen referencia al momento de construcción o consagración. Incluso lo ignoran los cronistas y viajeros de la Edad Moderna. Su origen se ve envuelto por el misterio.

Como consecuencia se han enunciado numerosas teorías sobre su fecha de construcción, que aquí reducimos a tres.

La tesis tradicional pone en relación esta obra con Ramiro I (842-850), basándose en sus similitudes estilísticas con Santa María del Naranco. Es la opinión más generalizada y apoyada por gran parte de los historiadores y arqueólogos: Gómez Moreno, Lampérez, Schlunk, Magín Berenguer... No existe acuerdo entre ellos al referirse al autor de la obra, puesto que apoyándose unos en las afinidades con Santa María del Naranco y otros en las divergencias, la atribuyen al mismo o a diferente maestro.

Una segunda tesis, expuesta y apoyada por Manzanares y Pita Andrade, sin negar la relación con el arte ramirense, estilo del que se considera que constituye el último eslabón, la sitúa en el reinado del sucesor de Ramiro, Ordoño I (850-866), monarca al que se desconocen iniciativas artísticas.

Finalmente, una tercera teoría, de más difícil fundamento, apoyada por Camón Aznar y M. Marignan, fecha el monumento en el siglo XII, momento de pleno desarrollo del estilo románico.

Aun conviene citar antes de emitir mi opinión, la defendida por Amador de los Ríos en el pasado siglo y desechada en la actualidad, que, basándose en la inscripción del cancel, la sitúa en el siglo X.

En resumen, ante la inexistencia de datos documentales que permitan asignar con certeza a este monumento una fecha determinada, deben ser las pautas estilísticas las que determinen su adscripción a un período y a un estilo. Este está sin duda estrechamente relacionado con el de las obras del Naranco, si bien denota

mayor tosqueidad ornamental e irregularidades tectónicas no apreciadas en aquéllas.

Parece indiscutible que para la construcción de esta ermita su autor se inspira en las obras precedentes del Naranco, transcribiendo algunas soluciones de estructura, erróneamente interpretadas, y los repertorios ornamentales.

Las diferencias de factura y la técnica más elemental que denotan los relieves, junto a la desaparición de las claves en *tau* de los arcos y de las estrías de contrafuertes y arcos, características del maestro del Naranco, me hacen pensar en un segundo maestro.

Su labor pudo desarrollarse en la época de Ramiro o en la de su sucesor Ordoño I, pero siempre con posterioridad a la del maestro que crea el estilo ramirense. Este quizá debiese su fantasía ornamental y audacia tectónica a un origen extranjero difícil de determinar. Helmut Schlunk (7) sitúa la formación del arquitecto de Ramiro I en alguna región donde se conjuguen las tradiciones constructivas de Oriente y Occidente, aunque tampoco se debe rechazar el posible conocimiento de repertorios orientales a través de las industrias del lujo y las artes menores (tejidos, marfiles, platos...).

En su taller ovetense debieron de trabajar otros maestros que allí entraron en contacto con sus originales soluciones estructurales, espaciales y ornamentales. Alguno de sus colaboradores pudo ser el constructor del monumento lenense.

4. Estructura

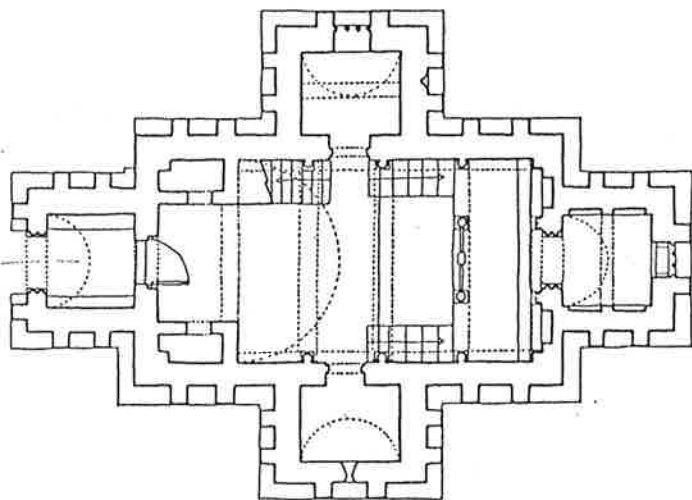
La ermita de Santa Cristina de Lena presenta un trazado con escasos precedentes y consecuentes en la arquitectura peninsular.

a) Planta

El enigma vuelve a rondar al monumento en lo que se refiere al origen de su modelo constructivo. La falsa disposición cruciforme que se acusa al exterior establece una relación con algunos esquemas visigodos (8), pero la espacialidad interna distancia el templo asturiano de aquéllos.

Su planta (lám. 2) presenta como rasgo distintivo el trazado dinámico, determinado por la superposición de cuatro dependencias cuadrangulares a la nave única rectangular.

El cuerpo añadido al oeste forma un porche similar al de algunas construcciones de la etapa de Alfonso II, como Santullano. Hacia el este se adosa la capilla y a los lados septentrional y meridional dos cámaras laterales que también existieron en otros monumentos asturianos y visigodos.



Lám. 2. Planta. Singular dentro del Arte asturiano: nave única con cuatro volúmenes añadidos.

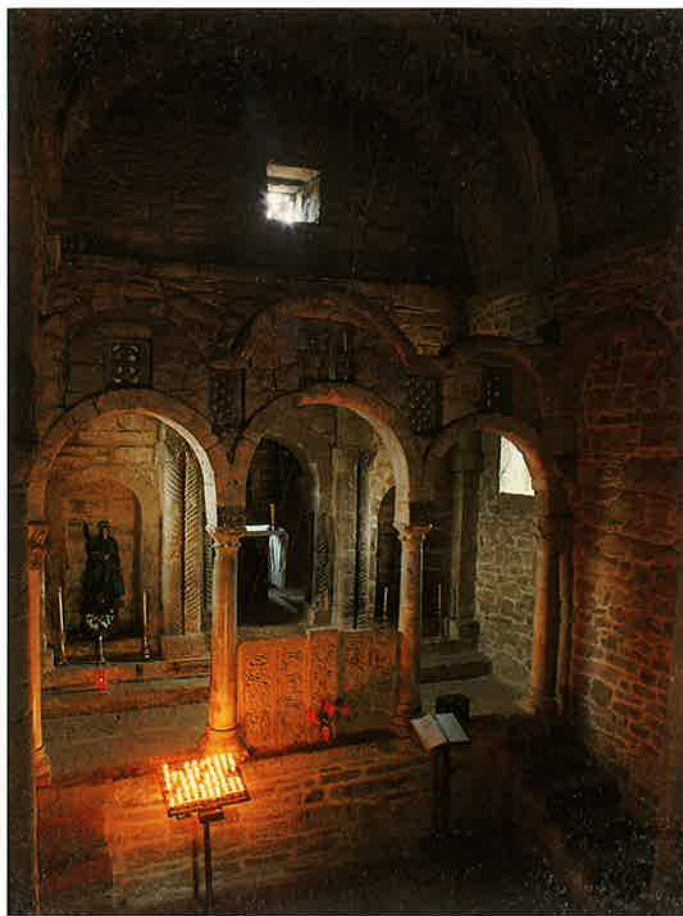
Pero a pesar de existir precedentes de estas dependencias añadidas, la ermita de Lena ofrece como novedad una composición volumétrica basada en una simetría doble, axial y transversal, que acusa al exterior el esquema de cruz griega, frente a la simetría axial simple de los ejemplos anteriores.

La capilla única es poco frecuente en la arquitectura asturiana, donde impera la cabecera triple, pero, como ésta, presenta el muro de testero recto que tiene antecedentes próximos en los santuarios visigodos y remotos en la arquitectura siria.

Las capillas laterales (lám. 3) quedan reemplazadas aquí por estrechos nichos que flanquean el acceso al santuario, siguiendo un esquema existente en algunos ejemplos orientales.

La función desempeñada en los templos asturianos por las dependencias abiertas en los muros laterales no ha sido aún suficientemente aclarada. Sus precedentes visigodos y su pervivencia en varios templos mozárabes ponen sin duda estas estancias en relación con la liturgia hispanovisigoda o mozárabe que pervive en la Península hasta su sustitución por el rito gregoriano bien entrado ya el siglo XI.

Dado el carácter marcadamente orientalizante (9) de la liturgia hispánica, es posible que esta función estuviese próxima a las de la prótesis y el diaconicon de los templos orientales. Como en la liturgia oriental, en la que la Misa se iniciaba con la procesión del celebrante hasta el altar, el *Prolegendum* constituye el inicio de la Misa hispánica, que a modo de introito o canto coral acompa-



Lám. 3. Potenciación del espacio de coro y capilla por gradación de alturas e iconostasis.

ñaba y realizaba el desfile de clero y oficiante desde la sacristía (dependencia equivalente al diaconicon, situada a la derecha, en la que se guardarían las vestiduras y libros sagrados) hasta el presbiterio y altar.

La procesión debió ser un componente fundamental del ceremonial litúrgico (18) como en Bizancio (10). Los desfiles de entrada y salida, la doble procesión de los fieles ante el altar, primero para entregar las ofrendas y después para recibir la comunión (18), se verían enriquecidos en estos templos regios de Asturias por los relacionados con el culto a la Cruz y el ceremonial aúlico de acceso a la tribuna real. Estos desfiles, así como la función asignada a



Lám. 4. Porche y tribuna.

cada parte del templo, debieron de condicionar en gran medida su estructura y espacialidad.

El porche, otro elemento tradicional de la arquitectura alto-medieval hispánica desde su aparición en la basílica de San Juan de Baños (s. VII), tiene remotos precedentes en el arte cristiano oriental (Siria) que, a través de corrientes norteafricanas, se difunden e implantan en la Península. Parece indiscutible su relación con la liturgia catacumental y penitencial, ya que penitentes y catecúmenos debían abandonar el templo al iniciarse la Misa de los fieles, tras la lectura del Evangelio.

En Santa Cristina se acusa su volumen al exterior, lo mismo que en Santullano, pero, a diferencia de la basílica de Alfonso II,



Lám. 5. Valoración exterior de volúmenes: porche, nave y cámara septentrional.

aquí presenta dos pisos, *narthex* y tribuna, que se prolongan en el primer tramo de la nave (lám. 4). Esta tribuna, de fábrica, sobre el pórtico es una aportación más de la arquitectura ramirense que aparece ya en San Miguel de Lillo. Está clara su función de tribuna real. Como en el mundo carolingio, el monarca tendría en estos pequeños templos asturianos su propio espacio privilegiado para asistir al culto.

Originadas por la prolongación del porche dentro de la nave, surgen a ambos lados del primer tramo de aquélla, bajo la tribuna, dos estrechas dependencias (lám. 4) de función desconocida, que vienen a complicar el esquema original de la planta.

De lo expuesto, se puede concluir que, con independencia de precedentes volumétricos o funcionales, la planta de Lena denota una voluntad innovadora que rompe con los esquemas basilical y martirial de la arquitectura asturiana. Sus propuestas novedosas no van a ser seguidas en ejemplos posteriores, en los que se retorna al esquema basilical imperante durante el reinado de Alfonso II.

b) **Estructura y elementos constructivos**

Con todas las diferencias lógicas determinadas por las distintas funciones y disposición en planta de Santa María del Naranco (construcción palacial) y Santa Cristina de Lena, existen grandes similitudes entre ellas en elementos constructivos, estructuras y ornamentación.

Materiales y aparejos

Se levanta la ermita sobre un montículo rocoso en el que tiene firme apoyo la cimentación, formada por un muro de mampostería más ancho que remata en un zócalo.

Sobre él se alza el cuerpo de la iglesia, en cuya fábrica se emplearon la piedra arenisca para los muros y la piedra toba para las cubiertas abovedadas. Solamente en las sucesivas restauraciones se introdujeron otros tipos de piedra (caliza), que si bien desentonan dentro del conjunto, dan fe de los elementos repuestos en las restauraciones.

La piedra toba de las bóvedas se trabaja en un aparejo de sillarejo menudo y alargado, similar al utilizado en las bóvedas del palacio del Naranco, que tiene precedentes en el arte romano de la región.

En los muros se alternan los sillares bien escuadrados pero de tamaño desigual dispuestos en las zonas activas de la construcción (esquinas, vanos, contrafuertes, columnas, arcos, cornisas) con la mampostería unida con mortero en los lienzos murales (lám. 5).

El tipo de mampostería de la ermita de Lena difiere del empleado en los monumentos ramirenses del Naranco. En aquéllos predomina el sillarejo de lajas rectangulares. En Santa Cristina no aparecen las lajas, y su mampostería más descuidada proporciona al exterior un aspecto rústico.

La pavimentación actual del edificio es de piedra labrada. Se colocó durante la restauración de fines del siglo pasado, pero en su origen posiblemente fue de hormigón, formado por una mezcla de cal, trozos de ladrillo y piedra menuda, como el conservado en otros monumentos asturianos (Cripta de Santa Leocadia, Valdediós, etc.).

En el cubrimiento se emplea teja árabe, unida con mortero en la cumbrera, líneas de alero e hiladas intermedias. El empleo de la madera queda reducido a la puerta interior del porche, que sustituye a la original y se decora con tallas de sogueado y tetraqueles.

Elementos sustentantes y estructura mural

Un rasgo que relaciona Santa Cristina de Lena con la arquitectura ramirense es la estructura compuesta de sus muros, la existencia de un paramento exterior, reforzado en el interior por arquerías ciegas como en Santa María del Naranco.

La arquería ciega recorre los muros laterales (lám. 6), que ar-



Lám. 6. Paramento mural compuesto: arcadas ciegas. Puerta de acceso a cámara lateral.

ticula rítmicamente en cinco tramos, y el muro oriental del presbiterio, con tres arcos que enmarcan los nichos laterales y el arco de triunfo central que da acceso a la capilla. En ésta se prolongan arcos ciegos más elementales, en todos sus lados.

El empleo de la estructura mural compuesta supone una gran aportación de la arquitectura ramirense, cuyas posibilidades alcanzarán todo su desarrollo varios siglos después, dentro del románico pleno.

Mediante este sistema, que surge de la concentración de empujes y resistencias, se sustituye la anterior concepción arquitectónica de superficies murales inertes por otra que se expresa en términos de estructuras activas.

Las construcciones ramirenses anticipan en dos siglos las soluciones arquitectónicas orgánicas. En éstas todos los elementos están concatenados y funcionan al unísono, desde su arranque desde el suelo y desarrollo hasta el techo (columnas), y a través del cruce diagonal de la nave (arcos fajones) hasta volver a tierra. Así, columnas, arcos y fajones se convierten en los elementos constructivos que, junto con los contrafuertes exteriores, desempeñan una función tectónica dentro del conjunto. El resto de los muros no es más que el elemento de separación del espacio interno y externo, carente de carga tectónica.

En Santa Cristina no existe una perfecta correspondencia entre los fajones de las bóvedas y los contrafuertes exteriores (lám. 2). La concatenación de los elementos activos, imprescindible para funcionar orgánicamente, aparece en el palacio de Ramiro I, en el Naranco. Pero el maestro de Lena no comprendió la relación existente entre todas y cada una de las partes del conjunto. Adoptó los diferentes elementos constructivos, y los dispuso a imitación de su modelo, cayendo en los errores de estructura señalados.

Este tipo de estructura mural carece de precedentes visigodos peninsulares. Se ha querido ver su antecedente más inmediato en las arquerías ciegas de las capillas de los templos basilicales de Alfonso II. También se han puesto en relación con influencias lombardas llegadas a través de contactos con el mundo carolingio (11). Pero, indudablemente, constituyen una gran aportación del ramirense a la historia de la arquitectura, que en Asturias va a carecer de continuidad.

Elementos murales

Las *columnas* en este monumento están siempre unidas a los muros, salvo en los pequeños vanos ajimezados de la capilla y dependencia septentrional. Responden al tipo de columnas entregas, existentes en el arte romano provincial y utilizadas ya en la arquitectura asturiana anterior.

En los muros laterales (lám. 6) se disponen individualmente para sostener los arcos ciegos, pero en el centro del presbiterio (lám. 7) y en el ingreso al porche forman grupos de dos. Salvo las columnas pareadas del presbiterio y las que sustentan el arco de ingreso a la capilla, presentan fuste liso. Aquéllas, de mayor riqueza ornamental para realzar su emplazamiento privilegiado, tienen fuste sogueado como las de Santa María del Naranco.

El apoyo de los fustes aparece en Lena muy simplificado respecto a los remirenses. No existen basas decoradas con relieves figurativos como en San Miguel de Lillo ni las derivadas del modelo



Lám. 7. Iconostasis, elementos murales (columnas pareadas y arcos del testero) y arco de triunfo.

ático clásico. El fuste se apoya directamente sobre un plinto prismático o de sección circular.

Los capiteles, que sólo faltan en las columnas de ingreso al porche, a la capilla y a los cuerpos septentrional y meridional, son de tipo poliédrico. Sus superficies trapezoidales se dividen en triángulos por medio de doble sogueado. El mismo motivo decora el collarino. Como en el Naranco acogen una decoración figurada.

Los *arcos* empleados por el maestro de Lena son peraltados como los que aparecían en los monumentos de Ramiro I. Con el peralte de las arcadas ciegas y de los vanos se consigue un efecto de esbeltez y verticalidad, que caracteriza, en buena medida, el espacio interno de esta peculiar ermita.

Las arcadas que recorren todo el interior del edificio, además de desempeñar una función constructiva, juegan un importante papel espacial y estético. Articulan rítmicamente los muros cerrados y compactos característicos del arte altomedieval, rompen la monotonía rectilínea del trazado al introducir un movimiento de volúmenes y, aunque en menor medida que en el palacio del Naranco, crean un ilusionismo espacial mediante la graduación de alturas, apenas perceptible en los muros laterales, pero acusada en el muro frontal del presbiterio. Aportan finalmente una noble dignidad a toda la construcción evocadora de su carácter regio (12).

Los arcos, contruidos con dovelas de diferente tamaño pero bien despiezadas, ofrecen un aspecto severo con su rosca lisa. Pero sobre sus enjutas se colocan los elementos que reflejan, como los capiteles, el ambicioso programa ornamental del conjunto.

La influencia del Naranco se evidencia nuevamente aquí con toda su fuerza. Los clípeos y fajas que penden de las ménsulas de apoyo de los arcos fajones, muy deteriorados en la actualidad (13), desempeñan doble función estética al acoger una fantástica decoración figurativa y establecer una continuidad en el desarrollo de los elementos verticales hasta enlazar con las bóvedas.

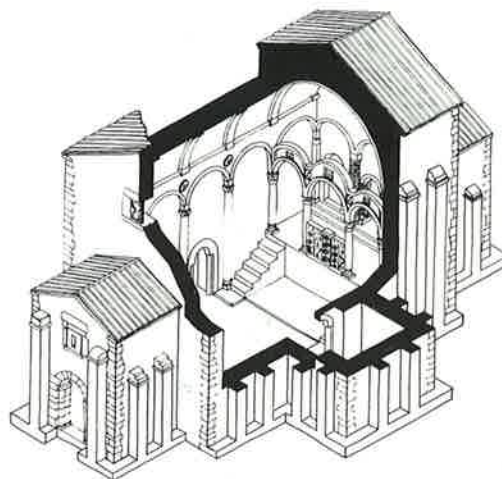
Cubiertas y espacialidad

Las bóvedas (lám. 3) arrancan de una línea de impostas reforzada por ménsulas en los apoyos de los arcos fajones. En todas las dependencias se hace uso del sistema abovedado, incluso en los pequeños espacios que flanquean el tramo del porche bajo la tribuna.

Se conservan las bóvedas originales salvo en la nave, donde se repuso a fines del siglo XIX reemplazando una antigua armadura de madera. Aunque se carece de referencias sobre la primitiva bóveda, parece poco probable que la cubierta original fuese de madera. La imposta de la nave, similar a la de las restantes dependencias abovedadas, el empleo del paramento compuesto y la presencia de fajas y clípeos, como en Naranco, hacen constante referencia a la bóveda reforzada por fajones que construyó en su restauración del monumento Juan Bautista Lázaro (14).

Todas las bóvedas de Santa Cristina son de medio cañón. En la nave se refuerza con fajones, lo mismo que en la capilla y cámara septentrional. La bóveda del porche acusa la huella de un fajón desaparecido, y en la dependencia meridional carece de refuerzos.

Las bóvedas se construyen con toba, piedra ligera y porosa de escaso peso. Los fajones originales también son de toba, pero



Lám. 8. Alzado: compartimentación espacial. Diferenciación de espacios de capilla, presbiterio, nave, cámaras laterales, porche y tribuna en relación con una funcionalidad litúrgica.

en la nave se reconstruyeron con arenisca similar a la de los muros.

Las bóvedas volteadas sobre perpiaños de Santa Cristina de Lena tienen su antecedente más próximo en Santa María del Naranco, pero su composición y sistema de contrarrestos evoca directamente San Miguel de Lillo. Como en Lillo, se alternan aquí las bóvedas longitudinales (porche, tribuna, nave, capilla) y transversales (cámaras laterales), generando una serie de espacios perfectamente individualizados. Y aquí se llega a uno de los rasgos distintivos de esta construcción: el peculiarísimo tratamiento espacial.

Verticalismo y compartimentación son las características que individualizan el espacio de la ermita.

El verticalismo es una constante de la arquitectura ramirense, consecuencia de la ruptura con las proporciones clásicas de las basílicas anteriores, del recurso a elementos murales de desarrollo vertical y de la cubrición abovedada. Aunque el verticalismo es menos acusado en este monumento que en los del Naranco o en Valdediós —ejemplo único en la conservación de un sistema de proporciones derivado del ramirense en la etapa de Alfonso III—, se muestra con gran fuerza en la nave. En ella, por medio de las esbeltas arcadas de escasa anchura y considerable desarrollo ascensional, que enlazan a través de clípeos y fajas con los arcos perpiaños, la articulación mural da impulso a la dilatación espacial perpendicular (lám. 6).

Pero la gran innovación espacial de Lena reside en la acusadísima compartimentación interna. En la arquitectura asturiana carece de precedentes; éstos se remontan al arte visigodo, manteniéndose a través de Santa Cristina a lo largo de la Alta Edad Media, hasta enlazar con la arquitectura mozárabe, un peculiar tratamiento espacial hispánico, más relacionado con las soluciones orientales que con las basílicas de Occidente.

La compartimentación espacial es fruto de la individualización acusada de los volúmenes y de la interrupción del desarrollo longitudinal de la nave en sentido vertical y horizontal.

Cada volumen de la iglesia constituye un espacio definido, independiente, con una función específica. *Sanctuarium altaris*, *chorus*, *spatium fidelium*, prótesis y diaconicon, *narthex* y tribuna tienen sus límites perfectamente establecidos (lám. 8). Los vanos que comunican estos espacios con la nave sólo permiten abarcar desde ella una reducida parte de su interior, que se yuxtapone al espacio principal de la nave sin llegar a establecer una continuidad con él.

La compartimentación (lám. 9) afecta también a la propia nave. La prolongación del porche en el tramo de los pies, con la tribuna sobre él, y la peculiar elevación del tramo del presbiterio (lám. 10), reducen a tres los de la nave propiamente dicha, cuyo espacio se ve interrumpido horizontalmente por las diferencias de nivel de presbiterio y tribuna y por las escaleras de acceso a ambos, y verticalmente por elementos que ocultan y separan parcialmente aquellos espacios elevados, como iconostasis y cancel del presbiterio y antepecho de la tribuna.

A partir de las diferentes alturas de los extremos y centro de la nave se genera un espacio esencialmente dinámico, acusado por los tramos de acceso escalonados de cabecera y tribuna.

El centro privilegiado de esta compleja composición espacial lo constituye el presbiterio, que elevado como la bema bizantina, constituye un magnífico marco escenográfico (15) para la «representación» del sacrificio. Realzado por la arquería del iconostasis en su frente y la triple arcada ciega con gradación de alturas al fondo, el presbiterio, al modo ilusionista de los *frons scaenae*, prolonga el espacio en nichos laterales y capilla central (lám. 3).

En la configuración espacial interviene en buena medida la iluminación. Indirecta pero abundante en el presbiterio, penetra a través de tres vanos abiertos en la parte alta del hastial y de los muros laterales, así como en la capilla.

El mismo número de vanos, igualmente distribuidos, ilumina la tribuna. La nave carece de iluminación directa, que recibe de



Lám. 9. Interior desde la capilla.

ambos cuerpos elevados y de las dependencias laterales.

La luz contribuye con su distribución a la bipolarización espacial de la nave y a acentuar los efectos ópticos del presbiterio, donde realza la compleja estructura escenográfica.

En Lena la iluminación es menos intensa que en otras construcciones asturianas. A diferencia de ellas su nave carece de vanos en el cuerpo central, y los que iluminan los restantes espacios son de dimensiones reducidas. Los vanos rectangulares de cabecera e imafrente cerrados con celosías de formas geométricas, al carecer del refinamiento virtuosista presente en las de Lillo, evocan, por la sencillez de su ornamentación, las de algunas construcciones de Alfonso el Casto. Junto a ellos, en la capilla y en la cá-



Lám. 10. Delimitación de nave y presbiterio.

En la cámara septentrional se abren otros tríforos, con columnillas rematadas por capiteles, que en la del norte (lám. 11) sirven de apoyo a los arcos peraltados característicos del arte ramirense.

Esta ventana, que tiene su origen en la arquitectura de Alfonso II, presenta acusado parentesco con la del testero de Valdediós, más rica en ornamentación que ella.

Exterior

El exterior de Santa Cristina de Lena (láms. 1 y 5) muestra un aspecto sobrio y armónico. Carece de la rica decoración de Santa María del Naranco y su aparejo es más rústico e irregular. Pero las proporciones equilibradas, la composición volumétrica con base



Lám. 11. Ventana trífora de la cámara septentrional.

en la doble simetría y el ritmo alternante de los contrafuertes superan con creces la ausencia de ornato.

El *contrafuerte* constituye un importante elemento constructivo de la arquitectura asturiana. Se utiliza ya en la etapa de Alfonso II, en cuyos monumentos actúa como simple refuerzo del muro.

Sus posibilidades tectónicas, formando parte de la estructura activa al coincidir con las arcadas ciegas y los fajones, se desarrollan en la fase ramirense. Sin embargo, en los edificios de este estilo los estribos no siempre desempeñan una función constructiva. Santa Cristina de Lena es un buen ejemplo.

El rasgo que peculiariza su exterior es la multiplicación de

los estribos, que le valió la denominación popular de «iglesia de las esquinas». Características similares debió reunir también el exterior de la ovetense iglesia de San Tirso, construida durante el reinado del Rey Casto, a la que se refieren las crónicas como iglesia *cum multis angulis* (16).

En Lena, como en Santa María del Naranco, los contrafuertes arrancan del zócalo que recorre exteriormente el edificio. También como en los monumentos ramirenses de Oviedo su remate es sencillo, formado por piedras escalonadas. Pero a diferencia de ellos su superficie permanece lisa, sin las características estrías que como evocación de la arquitectura antigua recorrían verticalmente su alzado.

El agrupamiento de los estribos de Lena evoca de nuevo el palacio del Naranco. Como en él, se disponen emparejados en cada lienzo mural, primando sobre la función estructural la articulación rítmica y los efectos claroscuros.

En virtud de este agrupamiento en la estancia septentrional y en la capilla los contrafuertes no coinciden con los arcos fajones y pierden todo sentido tectónico. Pero mantienen siempre la función estética de romper la monotonía de las superficies lisas e introducir un peculiar movimiento de fachadas.

Mientras que en Lillo aparece por vez primera en la arquitectura española una fachada monumental perfectamente estructurada, que se muestra con doble faz en Santa María del Naranco, en Lena se retorna nuevamente a modelos precedentes (de Alfonso II y visigodos) en los que apenas destaca el imafrente dentro del conjunto si no es por la puerta de ingreso, de gran sencillez, por otra parte, y carente de ornamentación.

Así pues, no existe en Santa Cristina fachada destacada como tal. En el oeste se coloca el porche, de volumen similar al de la capilla y estancias laterales, con el muro articulado por los dos contrafuertes que flanquean la puerta de ingreso, idénticos a los que dividen rítmicamente en torno a las ventanas, los muros frontales de las otras tres dependencias.

Al carecer de fachada monumental y, por tanto, de un punto de vista privilegiado, la ermita resulta significativa por un igual desde cualquiera de sus numerosos ángulos.

A lo largo de todo su perímetro los muros exteriores rematan en una sencilla cornisa que en los hastiales presenta perfil biselado. En los muros longitudinales se apoya sobre canecillos lisos, con moldura en nacela, que parecen posteriores al resto de la fábrica y plantearon a algunos historiadores serias dudas para fechar y clasificar este singular monumento.

c) **Paralelismos de estructura con la arquitectura cristiana oriental**

Las estrechas relaciones que existen con los edificios ramirenses y con otros anteriores de la fase de Alfonso II o de la visigoda se han venido señalando al analizar la estructura volumétrico-espacial de Santa Cristina. Será preciso insistir en ellas al estudiar la decoración. Pero es interesante citar algunos ejemplos anteriores o contemporáneos de la arquitectura cristiana oriental, en concreto de Georgia, que responden a esquemas próximos al aquí analizado.

Que existen relaciones entre el arte ramirenses y el oriental (armenio, georgiano, bizantino y sasánida) es de sobra conocido y numerosos estudios se encargaron de constatarlo. No voy a caer en la tentación de suponer el ejemplo georgiano más próximo a Lena por afinidades estructurales como su modelo directo y buscar sus vías de difusión hasta Asturias. Es posible que el modelo analizado haya tenido una extensa difusión entre los siglos VII y IX, tanto en Oriente como en Occidente, pero la desaparición de gran parte de las muestras occidentales nos impide buscar antecedentes.

Llama la atención, sin embargo, la presencia en Lena de elementos propios de la arquitectura cristiana oriental, directamente relacionados con la liturgia: el cancel y el iconostasis. Aquél existió también en otros monumentos asturianos, que conservaron parte de sus restos (San Salvador de Priesca...) pero no se conoce ningún otro iconostasis en la Península anterior al de Lena, y posterior, únicamente el de San Miguel de Escalada. La aparición de estos elementos delimitando los espacios de la nave y el presbiterio introduce nuevamente resonancias orientales.

En Svanetia, región de Georgia de condiciones geográficas próximas a las asturianas por lo accidentado del terreno y la frondosidad de la vegetación, se construyeron en la Alta Edad Media iglesias de pequeñas proporciones, cuya planta presenta algunos paralelismos con la de Lena.

Su esquema es de nave única, en ocasiones con porche a los pies y estancias al norte y sur que no llegan a producir la sugerencia de cruz existente en Santa Cristina. Llamen la atención el alzado y las cubiertas de estos pequeños templos, cuyas bóvedas se voltean sobre fajones y apoyan —en algunos ejemplos— en muros reforzados por arquerías laterales ciegas. En ocasiones, incluso la proporción anchura altura acusa el verticalismo del monumento asturiano, aunque en estos ejemplos orientales existe un mayor equilibrio.

La diferencia fundamental entre las iglesias de Svanetia y la ermita de Lena reside en la cabecera. Sus capillas presentan disposición semicircular al interior, pero englobada en testero exterior recto, aspecto este último idéntico al ejemplo que nos ocupa. Y como en él, el ábside se abre en dos nichos laterales cuadrangulares practicados en el espesor del muro y se separa de la nave por medio del iconostasis.

A este esquema responden las capillas de los *Santos Arcángeles de Latal*, *Santa Bárbara de He*, de *Iprari*, de *Lagurka*, de *San Salvador*, *Becho*, *Santa María de Leghtag*... Las más próximas al ejemplo asturiano con su nave única de dos tramos, cubierta abovedada con fajón central, arcos ciegos murales, iconostasis y nichos en muros del ábside son las de *Iprari*, *Lagurka* y los *Santos Arcángeles de Latal*.

Pero el templo que mayor relación estructural presenta con Lena es el de *Cirkoli*, situado en la región de Kartlia (distrito de Leningori) dentro de la Georgia central.

Su cronología –octava centuria– está próxima, aunque es anterior, a la de Santa Cristina. El paralelismo reside fundamentalmente en la nave, que se divide en dos tramos. El occidental constituye como en Lena y en Lillo el porche con tribuna sobre él y muros articulados por arcos ciegos. Estos se prolongan en la nave y la dividen a su vez en otros dos tramos.

Los arcos apoyan en pilastras de función similar a las columnas entregas del monumento lenense, que se corresponden con otras pilastras exteriores sin constituir verdaderos contrafuertes.

Flanqueando la capilla existen dos dependencias cuadrangulares con un emplazamiento similar al de los nichos de Santa Cristina. Pero como en los ejemplos de Svanetia, el ábside es semicircular, aunque englobado con las cámaras adyacentes en el muro de testero recto. Este y la división tripartita de la cabecera son también rasgos comunes a la arquitectura asturiana.

Mientras el tramo occidental de porche y tribuna se cubre con bóveda de cañón, el oriental lo hace con cúpula sobre trompas, que constituye, junto con el ábside semicircular y la ausencia de dependencias septentrional y meridional, la mayor diferencia con respecto a Lena. Pero la compartimentación de la nave, con porche y tribuna a los pies, la existencia de arcadas ciegas y los nichos de la cabecera hacen de su estructura la más próxima a Santa Cristina de las conocidas en Oriente y Occidente.

Las relaciones señaladas entre los templos georgianos alto-medievales y el de Santa Cristina pueden ser simplemente casuales y responder a sistemas paralelos de origen independiente, fruto

de la evolución de los anteriores estilos de cada país. Pero no hay que descartar la difusión de modelos orientales en el occidente cristiano.

Las soluciones de bóvedas sobre fajones y arcadas ciegas ya existían en los monumentos ramirenses del Naranco. En ellos, como en Lena, el orientalismo de la ornamentación ha inducido siempre a considerar la existencia de un maestro extranjero. Ya Schlunk (17) señalaba cómo las propias fuentes medievales sugieren que el ramirense llegó a Asturias completamente formado, de la mano de un artista que conocía las soluciones estructurales y ornamentales originarias de Oriente. Pero la influencia oriental no es suficiente para explicar un arte tan rico. Constantemente se requieren alusiones a la propia tradición constructiva hispánica de los siglos anteriores, que se ven dificultadas por la desaparición en Asturias de todos los monumentos de aquella etapa.

5. Iconostasis

El origen del iconostasis que a modo de biombo se coloca para separar el espacio destinado a los fieles en la nave y al oficiante en el presbiterio debe buscarse en los templos orientales de rito ortodoxo. En ellos tiene la función de ocultar al celebrante y acentuar el misterio en determinados actos de culto.

Italia, país tan estrechamente unido al mundo oriental durante el medievo, aplicó en algunos de sus templos el iconostasis, que también se difunde desde el siglo V por el norte de Africa. En España resulta extraña su primera aparición sin precedentes visigodos ni asturianos en Santa Cristina de Lena.

Sin embargo, en las iglesias visigodas del siglo VII existía ya la separación por medio de cancelos del *sanctuarium altaris* en el que oficia el celebrante, del *chorus* destinado a los clérigos y de la nave en la que se situaban los fieles, conforme lo determinaban los sínodos y concilios del momento.

Esta costumbre se mantiene en la etapa del Rey Casto y llega a convertirse en una constante de la arquitectura asturiana en las épocas ramirense y de Alfonso III. El cancel sentó por tanto las bases de una compartimentación espacial, en ocasiones, como en Lena, acusada por el iconostasis.

En la décima centuria el empleo de este elemento no debió ser extraño a la arquitectura hispánica. El propio rito mozárabe favorecía su uso, ya que durante la parte secreta de la Misa el altar debía involucrase con cortinajes (18). Probablemente en esa centuria se colocó en Lena el iconostasis.



Lám. 12. Marco escenográfico del presbiterio: iconostasis y cancel, arcadas ciegas y capilla.

En Santa Cristina este elemento que realza y al tiempo separa la cabecera del templo, modifica en gran medida la espacialidad de la nave, acusa los efectos escenográficos del presbiterio y crea un marco ampuloso de claras ascendencias orientales.

El iconostasis de Lena (láms. 3 y 12) presenta una estructura peculiar que lo diferencia de los orientales, casi siempre adintelados, que sostienen iconos e imágenes de culto.

La doble arquería superpuesta del iconostasis de Lena parece de influencia islámica y evoca el modelo de la Mezquita de Córdoba. Pero los arcos no son de herradura como los califales, sino peraltados como los utilizados por el maestro del Naranco. La referencia al arte cordobés está presente de nuevo en la celosía calada

con pequeños arcos de herradura. No es descabellado, por tanto, concebir el conjunto en relación con una fuerte influencia del arte mozárabe, aunque en su construcción existan elementos de diferente origen.

Gómez Moreno considera que el iconostasis se colocó en Santa Cristina en época mozárabe, probablemente a comienzos del siglo X. Su estilo bien diferenciado dentro del conjunto apoya esta tesis, lo mismo que la falta de correspondencia (lám. 13) entre los capiteles adosados a los muros laterales y sus columnas extremas, que parecen sustituir a otras anteriores. También evidencia la condición de elemento superpuesto su construcción con restos aprovechados de obras diversas, puesto que en la etapa ramirense todas las piezas son de nueva creación, pensadas para el lugar y función a que están destinadas.

Como ya se indicó, presenta una estructura de tres arcos que se superponen en dos pisos, colocándose entre ellos un muro de mampuesto perforado por cinco celosías.

Los arcos descansan sobre cuatro columnas monolíticas de mármol, que en el centro se coronan con capiteles corintios de talla parecida a la de los miradores de Santa María del Naranco, cuya esbeltez y estructura se repite en este iconostasis.

Las cinco celosías distribuidas en las enjutas y sobre la clave de los arcos son de diferente origen. Parecen talladas sobre placas visigodas reproduciendo motivos asturianos y mozárabes. La ornamentación a base de losange (lám. 14), cuadrifolias y cruz inscrita en círculo, recuerda la de otras celosías asturianas de la etapa de Alfonso III (Valdediós, Priesca). El cuño mozárabe queda reflejado en los arquillos de herradura superpuestos en dos pisos de la placa central (lám. 15), que responden a las nuevas corrientes de reciente penetración en Asturias desde la Meseta reconquistada.

El origen visigodo de las placas en que se tallaron las celosías está confirmado por una inscripción apreciada por Gómez Moreno y estudiada por Aragonese (19) en la celosía emplazada junto al arco central del iconostasis en el lado del evangelio. En ella se lee la fecha de 643 d. C. Se trata por tanto de una pieza visigoda reutilizada en tiempos de la Monarquía asturiana a comienzos del siglo X, según se desprende de su analogía con las celosías de San Salvador de Priesca (20).

También el cancel (lám. 16) que cierra el arco central del iconostasis parece datar del siglo VII, aunque no se puede afirmar que haya pertenecido al mismo edificio que las celosías. Responde a una tipología difundida en la Península desde época visigoda



Lám. 13. Detalle del iconostasis: columnas monolíticas, capiteles corintios, arcos peraltados y celosías.

y mantenida en la arquitectura asturiana. Está compuesto por dos placas de piedra dispuestas verticalmente sobre el pavimento, unidas por una barrotera central y empotradas entre las columnas interiores del iconostasis. Estas tres piezas se completaban con otras dos que cerraban el hueco de los arcos laterales hasta el arranque de la escalera, según ha demostrado Aragonese (21) al descubrir en 1951 un fragmento de estos tableros laterales en una fachada del pueblo de La Frecha, no muy lejos de Santa Cristina. Allí pudo llegar tras la reconstrucción de la iglesia a fines del siglo XIX, ya que Quadrado alude en 1855 a la existencia de fragmentos de cancel empotrados a espaldas de la capilla mayor.

El cancel de Lena no es el único de origen visigodo reutiliza-



Lám. 14. Detalle central del iconostasis: celosías en losange y arquillos de herradura.

do en el arte asturiano, aunque sí el ejemplo de mayor perfección. Del mismo estilo y cronología próxima debe ser el de Santianes de Pravia, conservado actualmente en El Pito (Cudillero) (22).

Pero también existieron cancelos de los que se conservaron algunos restos o las huellas de su emplazamiento, en Santa María de Bendones, San Salvador de Priesca y San Adriano de Tuñón.

En las tres piezas conservadas del cancel de Lena existen otras tantas inscripciones que Aragonese (23) atribuye a diferentes momentos. En la placa izquierda, junto a la barrotera central, se encuentra la de caracteres más antiguos, que no se han podido leer por constituir únicamente las letras iniciales de cada renglón de un texto desaparecido.



Lám. 15. Celosía mozárabe del iconostasis.

La segunda inscripción del cancel recorre la parte superior de los dos tableros. En ella se recoge el ofrecimiento del abad Flainus a los apóstoles Pedro y Pablo, del que parece deducirse que el cancel perteneció a un templo visigodo anterior dedicado a los Santos citados:

«OFFERET FLAINUS ABBA
IN ONORE APOSTOLOR (um) D(e)I
S(an) C(t) OR(um) PETRI PAULI»

La tercera y más tardía está situada en la parte alta de la barrotera central. En ella se aprecian influencias mozárabes en los caracteres inscritos:

«ANTISTI SANCTI T»

Las dos placas, lo mismo que la barrotera, presentan un relieve realizado a bisel, característico, lo mismo que los motivos representados, de la época visigoda. La relación con la escultura de tradición emeritense queda también reflejada en la compartimentación de las placas en fajas verticales, donde se colocan en perfecto orden y simetría cruces de Malta y rosetas inscritas en círculos, racimos y pámpanos que aquí adoptan disposición espiral.

6. Ornamentación

El gusto por el brillo y el color característico del arte altomedieval sin duda tuvo su reflejo en la arquitectura asturiana. Los interiores austeros conservados actualmente deben producir un



Lám. 16. Cancel visigodo que acentúa la separación de espacios de nave y presbiterio.

efecto muy diferente del que presentaban en la etapa de la Monarquía. La pintura mural, piezas de metal de todo tipo (lámparas, candelabros, cruces...) y ricos tejidos eran ya desde la época visigoda complementos importantes de la arquitectura hispánica.

De este ornato hoy solamente nos podemos hacer una idea a partir de las joyas orfebrísticas que la Historia ha querido conservar y de los restos de pintura mural de templos pertenecientes a las tres fases más fecundas del arte prerrománico asturiano, como San Julián de los Prados, San Miguel de Lillo, San Salvador de Valdediós, San Salvador de Priesca, etc.

Pero además de los complementos citados, los monumentos ramirenses incluyen otro fundamental: la escultura, que hace de



Lám. 17. Decoración mural: capitel, clípeo y faja.

este estilo el más directo antecedente del románico al conseguir la perfecta integración de las artes monumentales.

Así podemos ver en Lena, como en Lillo y Santa María del Naranco, un relieve ornamental que realza y subraya la estructura arquitectónica. En Santa Cristina la decoración esculpida se encuentra fundamentalmente en las arcadas murales, en fustes, capiteles, enjutas y fajas (lám. 17), con un emplazamiento, formulación y temática deudores en todo del palacio del Naranco.

Como en aquél, existen fustes sogueados, capiteles figurativos, clípeos y fajas en las enjutas con motivos casi idénticos. Pero se acusan también diferencias notables, consecuencia de la intervención de un maestro distinto.

La ejecución resulta más tosca en Santa Cristina y los motivos aparecen simplificados respecto a los del Naranco. Se imita aquel modelo pero con menor pericia técnica.

No parece que ambos monumentos hayan surgido, a pesar de las grandes similitudes, del mismo impulso creador. El esfuerzo lo realizó el maestro del Naranco, que en el aspecto ornamental como en el tectónico aporta soluciones originalísimas, imitadas con cierta torpeza en Lena sin que por ello se vea mermado el interés y encanto de la ermita.

La técnica de los relieves difiere de la empleada en la talla del cancel que seguía la tradicional visigoda a bisel. Surge ahora un relieve muy plano, redondeado y suave, pero de escasa plasticidad, evocador de los bordados sobre tela y de los trabajos de orfebrería que aportarían en buena medida los modelos para esta decoración arquitectónica.

Elementos decorados, origen y tipología

Columns. Solamente las del presbiterio presentan el *fuste* decorado. El precedente directo de estos fustes sogueados que se agrupan por pares (lám. 7) se encuentra en Santa María del Naranco en los haces de cuatro columnas que sostienen la arquería ciega de la sala noble.

Ejemplos similares se encuentran en Oriente en la arquitectura armenia, donde aparecen también las columnas entregas gemelas con fuste sogueado. La Catedral de los Santos Apóstoles de Kars, del segundo cuarto del siglo X, que sin duda contó con precedentes más antiguos, puede servir como ejemplo (24).

El mismo motivo decora el *collarino* de todos los capiteles, a excepción de los del iconostasis, como en otros ejemplos ramienses y orientales. Numerosos templos armenios y georgianos presentan el motivo de soga sencillo o doble en el collarino. Por su proximidad cronológica con Lena conviene destacar la iglesia georgiana de Armazi, en la región de Kartlia, fechada en 864.

Pero los antecedentes del sogueado en joyas castreñas y celto-romanas de Asturias y en construcciones visigodas peninsulares hacen innecesaria la búsqueda del motivo en modelos orientales. Parece que esta forma ornamental tan reiterada en el relieve y orfebrería asturianos responde a una antigua tradición regional que facilitaríala su rápida y profunda implantación en el arte de la Monarquía astur.

Un rasgo distintivo de los *capiteles* de Santa Cristina como de todos los asturianos, ya destacado por Schlunk (25), es la au-



Lám. 18. Capitel extremo del iconostasis. Ausencia de correspondencia con el fuste.

sencia de impostas, constantes en la arquitectura hispánica anterior. Su desaparición se debe probablemente a influencias de regiones en las que los elementos independientes (capitel e imposta) se funden en uno único sobre el que se asienta directamente el arco.

En Santa Cristina encontramos formulados dos tipos de capiteles. En el iconostasis ofrecen una versión tosca del antiguo corintio (láms. 18 y 19), próxima a la existente en las fachadas de los miradores del Naranco. Presentan, como otros ejemplos ramirenses, doble hilera de hojas de acanto de gran esquematismo, pero, a diferencia de aquéllos, sustituyeron los caulículos por pequeñas veneras, en las que sin ningún fundamento se basaron ciertas teo-



Lám. 19. Capitel corintio del arco central del iconostasis.

rías decimonónicas para poner en relación la ermita con la intervención de Ramiro I en la legendaria batalla de Clavijo y con la peregrinación jacobea.

Pero el capitel que reviste mayor interés es el troncopiramidal, de estructura derivada de prototipos bizantinos, aunque de novedosa decoración figurada en sus superficies facetadas en triángulos por medio del sogueado en espiga.

Discos. Son las piezas ornamentales que más han preocupado a los estudiosos de la ornamentación ramirenses. Existen con una formulación más elegante y compleja en el palacio del Naranco. Su emplazamiento en las enjutas de las arcadas ciegas pendientes de las fajas-ménsula coincide en ambos edificios.

En la ermita de Lena el doble sogueado delimita el espacio circular que se decora con un cuadrúpedo en relieve, repetido en todos los casos.

Aunque sobre el origen de los discos existen numerosas teorías (26), considero que la más acertada es la defendida por Schlunk, que busca en Oriente la fuente de dicho motivo y recoge numerosos ejemplos orientales con clipeos aplicados a la arquitectura (27) a los que se pueden añadir otros nuevos que vienen a reforzar su tesis.

La iglesia de la Panagia en Skripou (Grecia Central), fechada según una inscripción en 873-874, incluye dentro de un círculo un león como en los ejemplos ramirenses. Se trata de una construcción de fuerte tradición búlgara que parece inspirarse en la arquitectura palacial de aquel país, a su vez ligada a corrientes orientales armenias y persas (28).

La tesis de Schlunk, que considera los discos como motivo ornamental genuino de la arquitectura aúlica, se ve nuevamente confirmada en este caso que el ilustre historiador germano no había considerado.

Las muestras de discos dentro de la arquitectura asturiana se ven reducidas a los edificios de Lena y Santa María del Naranco, ambos ligados a la iniciativa real, y en el segundo caso con una función inicial de aula regia.

Los repertorios ornamentales apuntan, como se verá, al mismo origen oriental que los propios clipeos. Pero las fuentes orientales del motivo no restan en absoluto originalidad a su implantación en estas pequeñas construcciones regias asturianas, que carecen de precedentes occidentales (29).

Fajas. Establecen la continuidad entre los fajones de la cubierta y las arcadas murales al enlazar con éstas a través de los discos (lám. 17).

Esta composición arquitectónica del relieve (30), que se adapta a los elementos activos de la construcción y muestra un desarrollo en vertical de eficaces logros espaciales, presenta así mismo afanes de ordenamiento simétrico al repetirse con metódico orden en cada tramo hasta conseguir un ritmo dinámico.

Las fajas de Lena que, como los discos, tienen su antecedente en el arte ramirenses del palacio del Naranco ofrecen un tratamiento sencillo. Su disposición rectangular está enmarcada por el mismo tipo de sogueado en espiga, que también delimita los clipeos y los campos triangulares de los capiteles.

Su superficie no compartimentada, al contrario que en el Naranco, ofrece un campo único para la decoración figurada que se adapta a ella con el tema del jinete.

Repertorios zoomórficos y antropomórficos

El amplio y rico repertorio figurativo y ornamental de los monumentos del Naranco se simplifica en Santa Cristina de Lena al desaparecer cintas, cruces, follajes y pájaros.

De los repertorios zoomórficos del arte ramirenses se mantiene aquí solamente la representación del *felino* dentro de los clipeos y de los capiteles.

Este motivo de origen persa es característico de las telas sasánidas, que junto con otras piezas de las artes industriales (orfebrería, platos, marfiles...) contribuyó a su gran difusión en Oriente (Armenia, Georgia, Bizancio) y Occidente.

Una iglesia de Mastara (Armenia) presenta este tema inscrito dentro de clipeos, como los monumentos ramirenses. También aparece en la catedral armenia de los Santos Apóstoles de Kars dentro de una placa rectangular empotrada en la pared meridional del templo. En ella, como en Lena, se representa un león pasante, con la pata derecha levantada—en la ermita asturiana el movimiento trata de acusarse mediante el levantamiento de ambas patas delanteras—, con la cola vuelta sobre el lomo y la cabeza mirando al frente. La posición andante y demás detalles citados, así como la gran esquematización, ausencia de modelado, técnica baja y plana pero redondeada del relieve son comunes en ambas obras.

El orientalismo se ve reforzado en los capiteles, donde los leones se disponen con acusada simetría bilateral siguiendo esquemas de remoto origen iranio. En ellos los leones se inscriben en los dos triángulos frontales de cada capitel, en posición estática y con la cabeza vuelta sobre el lomo mirando hacia atrás, como en la representación del león macho perteneciente a un lecho de cancel conservado en el Museo Arqueológico de Oviedo.

En los felinos de los capiteles aumenta la esquematización; desaparecen detalles como la cabellera que, aunque de forma tosca, aún se mantenían en las representaciones de los clipeos.

Otros muchos templos orientales recogen este motivo ornamental (31) que tanto se repite en Santa María del Naranco y Santa Cristina de Lena y al que aun se pueden buscar precedentes visigodos peninsulares, también inscritos en clipeos sogueados, en el friso exterior de Santa María de Quintanilla de las Viñas.

El origen persa del león pasante es aceptado por la mayor par-



Lám. 20. Capitel pareado del presbiterio. Formato troncopiramidal facetado en triángulos por medio del sogueado.

te de los autores, aunque existen tesis que apuntan a la invención personal del artista a la hora de analizar los repertorios ornamentales ramirenses (32), o que reconociendo sus raíces orientales, rastrean en las *venationes* de los dípticos consulares bizantinos los antecedentes de los relieves asturianos (33).

La figuración humana en Santa Cristina de Lena se reduce a dos temas repetidos en los triángulos laterales de los capiteles y en las fajas que penden de los arcos fajones.

En los capiteles se representa siempre la misma figura humana frontal, de pie, hiératica, con las manos apoyadas sobre un bastón. El mismo motivo aparece en los capiteles del palacio del Na-



Lám. 21. Capitel figurado de la nave. Representaciones humanas y zoomórficas.

ranco y en la pilastra del cancel de Lillo existente en el Museo Arqueológico de Oviedo.

Son figuras extrañas, probablemente de ascendencia irlandesa, que quizá representan monjes (34). El esquematismo y antinaturalismo de estas representaciones encajan con una procedencia nórdica de los motivos que también ofrecen cierto paralelismo con ciertas figuras humanas de los relieves visigodos, en especial con las de Santa María de Quintanilla de las Viñas. Estas, salvando las diferencias técnicas, presentan un drapeado de los paños bastante próximo a las figuras del Naranco, que en Lena se esquematiza hasta casi desaparecer.

HISTORIOGRAFIA Y FUENTES SOBRE SANTA CRISTINA DE LENA

Fontaine, como Haupt, busca un origen irlandés a la representación del jinete que se enmarca dentro de las fajas como en el Naranco, allí en actitud de lucha y enfrentado a otro simétrico y aquí en solitario. Pero existen también precedentes hispánicos (arte ibérico) de los que parten teorías (35) que defienden el origen español del motivo.

Se ha buscado asimismo un origen sasánida (36) a los caballeros combatientes, que posteriormente se difundirían en el arte georgiano.

En general, triunfa en todas las representaciones figuradas de Lena un esquematismo mucho más acusado que en sus modelos ramirenses, manteniéndose los rasgos distintivos de la escultura altomedieval: antinaturalismo de figuras y bidimensionalidad de espacio.

El tratamiento de los cuerpos abandona todo recuerdo clásico de proporciones; los rostros se convierten en óvalos donde los rasgos fisonómicos apenas se insinúan y los cabellos generalmente ni existen. La estética de las figuras se relaciona antes que con otros modelos con el arte cristiano irlandés, de figuración tosca y esquemática, como la asturiana.

Las composiciones se simplifican al máximo. Se rigen por las leyes más elementales de la simetría bilateral o traslatoria en los capiteles, únicas piezas que requieren unas normas de composición interna al integrar a varias figuras.

Así, pues, las fuentes de los repertorios ornamentales de Santa Cristina de Lena se pueden resumir en tres. La hispánica y local para algunos motivos ornamentales, en especial el sogueado. La oriental para los repertorios zoomórficos, de tradición sasánida. Finalmente, la nórdica irlandesa para la figuración humana que, sin embargo, cuenta también con antecedentes peninsulares visigodos.

La valoración e interés despertados por Santa Cristina de Lena en historiadores, arqueólogos y viajeros se despierta a fines del siglo XVIII y crece a lo largo del XIX, como constatan numerosos textos que reflejan una primera valoración histórica o arqueológica del monumento, no exenta de cierta carga sentimental.

Los viajeros e historiadores anteriores al siglo XVIII que visitaron Asturias y escribieron sobre la región no mencionan la ermita

El humanista Ambrosio de Morales, uno de los historiadores que más escribió sobre Asturias en el siglo XVI, en su viaje 1572 penetra en la región por la zona oriental y la atraviesa en dirección a Occidente, sin acercarse a la comarca en la que está emplazada Santa Cristina que, por tanto, no llegó a conocer y no menciona en su obra *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey Don Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias* (37)

La misma omisión acusa en el siglo XVII la obra de Carvallo *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias* (38), publicada en Madrid en 1695. En la primera mitad del siglo XVIII, Trelles, en *Asturias Ilustrada. Origen de la Nobleza de España, su antigüedad y diferencias*, tampoco cita Santa Cristina cuando al trazar la genealogía de los reyes asturianos se refiere a Ramiro I, que destaca como fundador de «las Iglesias de San Miguel de Lino, y nuestra Señora de Naranco» (39), según recoge el texto del *Catalogo de los Reyes enterrados en Oviedo*.

Esta ausencia de referencias sobre el monumento puede ser reflejo de las dudas que existieron y aún no han sido desveladas sobre el origen y cronología de esta peculiar construcción.

En el siglo XVIII en su segunda mitad ha dejado dos interesantes documentos sobre Santa Cristina. El primero se debe al pintor Francisco Reiter, que emite un detallado informe, el más antiguo conservado, donde describe fundamentalmente los relieves de capiteles, medallones y fajas, sin entrar en análisis y valoración de los mismos, ni de la estructura arquitectónica.

Reiter recibe en 1771 el encargo de realizar un informe sobre las iglesias prerrománicas del Naranco y Lena de Don Sebastián Alvaro de Navia, Maestre-escuela Dignidad de la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago, a quien le fueron entregados diseño y pintura (40)

Más completo e interesante es el texto que Jovellanos dedica a la ermita, donde aparece una interpretación y valoración personales de la decoración y un acertado análisis de su peculiar espacialidad.

El 28 de noviembre de 1793 visita Jovellanos la ermita de Lena que había avistado a distancia dos años antes. Jovellanos analiza esta encantadora construcción con los ojos del ilustrado de formación académica (41) que descubre, como en otras obras asturianas, incorrecciones tectónicas. Pero también destaca el interés de la obra por su originalidad estructural y peculiar tratamiento espacial, al que dedica buena parte del texto que sobre ella escribe en sus Diarios (42).

También los aspectos ornamentales llaman la atención del ilustre asturiano que, sin tratar de profundizar en el sentido iconográfico de los relieves, que considera producto del «capricho» (43), rechaza las corrientes de opinión propiciadas por la Iglesia de Santiago en favor de la peregrinación jacobea que ponían en relación las figuras de los capiteles con el tributo de las doncellas y la providencial intervención de Santiago en apoyo de Ramiro en la batalla de Clavijo, reflejada en el templo en las conchas de los capiteles del iconostasis.

El aspecto formal de las representaciones le merece una opinión negativa («figuritas de representación imperfecta») (44) al enfrentarse a su análisis desde una perspectiva dieciochesca prescindiendo de su inserción en unas coordenadas estéticas altomedievales. Llama la atención que a Jovellanos se le pase por alto —al menos no lo destaca— la estrecha relación ornamental entre Santa Cristina de Lena y Santa María del Naranco, que únicamente cita en relación con el sogueado.

Es en el siglo XIX cuando los monumentos asturianos, entre ellos Santa Cristina de Lena, comienzan a despertar un interés generalizado entre académicos, eruditos y viajeros.

Don José Caveda y Nava alude en varias ocasiones a la ermita en sus escritos sobre arquitectura, destacando su «gran precio para el arqueólogo» (45). Este ilustre asturiano además de valorar la importancia de la obra entra en un análisis de los materiales constructivos y de las estructuras, en las que ya hace alusión «a las bóvedas que ántes la cubrían» (46).

La cubierta abovedada que se empieza a atribuir a la nave en el siglo XIX y que se repona a fines de esa centuria había pasado desapercibida a Jovellanos que, por tanto, conoció Santa Cristina con la cubierta de madera.

Caveda expone ya la posibilidad de que esta construcción se deba a la iniciativa de Ramiro I y la realice el maestro del Naranco. José María Quadrado (47) la sitúa en el siglo IX y recoge diferentes teorías sobre su fundación. En el análisis que realiza de la ermita hace uso del método comparativo, estableciendo las relacio-

nes estructurales y ornamentales con otros monumentos asturianos. Como Caveda, se basa en la teoría de Argaiz sobre el desplome de la primitiva bóveda al referirse a la cubierta original «a la cual ha venido a reemplazar un pobre techo de madera» (48).

Uno de los aspectos más interesantes del análisis que Quadrado realiza de la ermita reside en su captación de la complejidad espacial de la cabecera que «permite a la vista dilatarse mágicamente en multiplicados términos» ofreciendo «novedad aun después de visitados los más curiosos monumentos de Asturias» (49).

En los *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, obra con la que Quadrado contribuye al enriquecimiento de la bibliografía relacionada con la región, se incluyen bellos grabados de Parcerisa que reproducen el interior de la ermita de Lena, cubierta aún con armadura de madera, y su planta.

También Amador de los Ríos dedica un cuaderno a Santa Cristina en sus *Monumentos Arquitectónicos de España* (50), en el que además de los numerosos e interesantes dibujos del monumento llama la atención la cronología que se le atribuye, diferente de la asignada por Caveda y Quadrado.

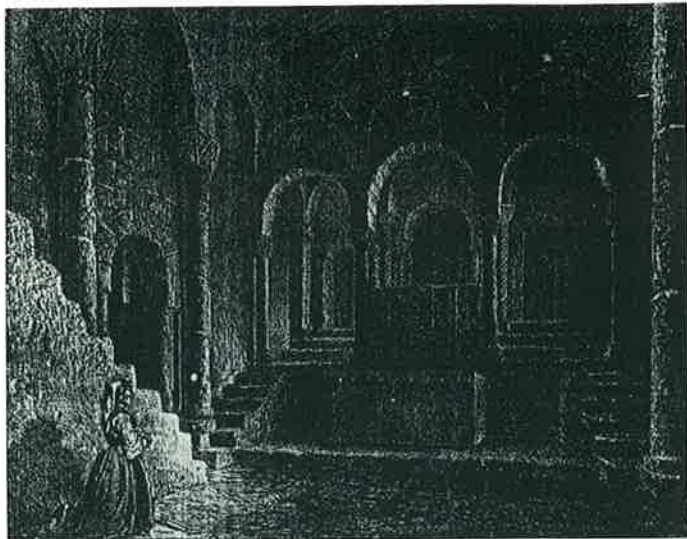
Amador de los Ríos, basándose en la dedicación del abad Flainus inscrita en el cancel, retrasa la construcción al siglo X, pues entre 909 y 912 existió en Oviedo un prelado con dicho nombre. Para establecer dicha cronología parte también de la no mención del templo en el Testamento de Alfonso III, de 905.

Son de gran interés los dibujos que incluye de la ermita: sección longitudinal y transversal, planta, antepecho del presbiterio, capiteles, discos y fajas, y las reproducciones de su exterior e interior.

Ciriaco Miguel Vigil, en texto redactado el 13 de agosto de 1877 (51), deduce que Santa Cristina data de fines del siglo IX «por su construcción latino-bizantina con resabios ligeros de gusto árabe». Alude a los relieves ornamentales de los medallones y fajas que apenas puede apreciar por permanecer encalados, como ya lo estaban en tiempos de Jovellanos.

La misma preocupación e interés sigue despertando la ermita al iniciarse nuestra centuria, como vienen a demostrar numerosos textos escritos por los sucesores de los autores citados en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, por los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos, por eruditos locales y viajeros. El libro de Inocencio Redondo sobre las *Iglesias primitivas de Asturias* (52), de Fortunato Selgas sobre los *Monumentos ovetenses del siglo IX* (53) o las descripciones de Aurelio del Llano (54) pueden servir de ejemplos.

INTERVENCIONES EN EL MONUMENTO



Lám. 22. Interior de Santa Cristina en el siglo XIX. Grabado de Parcerisa en *Recuerdos y bellezas de España*, de José María Quadrado.

Pero un trascendental paso para el conocimiento de Santa Cristina, como de otros monumentos prerrománicos, se da de la mano de arqueólogos e historiadores que aportan una nueva metodología científica al estudio de nuestro patrimonio arquitectónico.

Los trabajos de Gómez Moreno, especialmente *Iglesias mozárabes. Arte Español de los siglos IX al XI* (55), Lampérez y Romea en su *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos* (56) y Schlunk en sus numerosas publicaciones sobre el arte asturiano, son los que en mayor medida han contribuido a una revisión y puesta al día de los estudios de momentos anteriores que, aún hoy, después de interesantes aportaciones recientes debidas a numerosos historiadores, resultan de consulta imprescindible.

Se desconocen las intervenciones a las que fue sometida la ermita con anterioridad al siglo XIX. Parece lógico que hayan existido obras de conservación para mantener en pie su estructura a lo largo de diez siglos.

La cubierta de madera que en los siglos XVIII y XIX presentaba la nave y alguno de sus vanos deben ser producto de una restauración, cuya fecha se ignora. Pero a partir del siglo XIX Santa Cristina de Lena se convierte junto a los monumentos ovetenses del Naranco en una de las obras más mimadas del Patrimonio histórico artístico de Asturias.

Con la creación de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo, que como otras comisiones provinciales surge por Real orden de 13 de junio de 1844 quedando ya «instalada» (57) el 4 de julio, la preocupación por la conservación y restauración de la ermita se convierte en una constante.

En la sesión del 5 de diciembre del mismo año en que se constituye la Comisión se proyecta la primera actuación sobre la ermita. En ella se cursa una «Invitación al profesor D. Vicente Arbiol para que pasase a sacar las copias más exactas del interior y exterior de la singular capilla de Santa Cristina de Lena con dibujo especial y a parte del corredor o especie de balaustrada de entrelazos o platabanda que protege el presbiterio... e informe con el mérito» (58).

En 1845 la Comisión Provincial dirige a la Central una Memoria en la que dada la actuación preferente al estudio y conservación de la arquitectura asturiana, informa sobre varias iglesias. Entre ellas figura Santa Cristina de Lena (59).

Pronto debieron de librarse presupuestos, aunque exiguos, para realizar reparaciones en la ermita. Entre las restauraciones emprendidas desde 1844 a 1866 figuran las de Santa María del Naranco, San Miguel de Lillo y Santa Cristina de Lena:

«En Santa Cristina de Lena se gastaron bajo la inspección del entonces Cura de La Felguera y del Señor Benavides (D. Francisco) la cantidad de 2.232 reales, por orden y cuenta de la Comisión Central.» (60).

Después de ésta no se conoce ninguna otra intervención relacionada con el monumento hasta que en 1877 la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo ayuda «al dibujante D. Ricardo Redondo, recomendado por las Academias de Bellas Artes y de la Historia, que venía a tomar datos artísticos e históricos para la publicación de la interesante obra *Los Monumentos Arquitectónicos de España*, y hubo de sacar croquis de los bellos templos del Naranco, Santa Cristina de Lena...» (61).

En 1880 la Comisión «... gira visita de inspección a la ermita de Santa Cristina de Lena, con objeto de calcular las obras necesarias para su conservación, las cuales había intención de comenzar en seguida» (62).

En el mismo año, con destino a la Biblioteca y Museo, la Comisión recibe varios donativos, entre otros, de D. Diego Terrero «una hermosa fotografía de la ermita de Santa Cristina» (63).

En el año 1883 la Comisión Provincial envía al Director General de Instrucción Pública una comunicación, que el 18 de diciembre éste remite a la Real Academia de la Historia en solicitud de informe sobre la declaración de Monumento Nacional a Santa Cristina de Lena.

El 12 de enero de 1884 Pedro de Madrazo, Secretario de la Real Academia de la Historia, envía al Director de Instrucción Pública un informe positivo sobre tal declaración, que acompaña de un análisis y valoración histórica y artística del templo:

«...Las consideraciones que anteceden mueven a la Academia a recomendar con el mayor interés al Gobierno la declaración de monumento nacional como único medio de salvar la Ermita del deplorable estado en que se halla.»

«No ignora la Academia hasta qué punto escasean los recursos artísticos de este primitivo período de la Reconquista, ni desconoce que es imposible sin ellos ilustrar nuestra historia patria.» (64).

El estado de conservación de la ermita debía de ser precario en aquellos años, según se deduce del informe de la Real Academia de la Historia y de las gestiones realizadas en el mismo año 1884 por la Comisión Provincial «en pro de las iglesias de Ujo, de Mieres, Santa Cristina de Lena y Santa Eulalia de Abamia... amenazadas de ruina por la acción destructora de los tiempos y por la piqueta demolidora de los hombres...» (65).

Por Real orden de 24 de agosto de 1885 Santa Cristina de Lena queda declarada Monumento Nacional:

«Excmo. Sr.: S. M. el Rey (q. D. g.), de conformidad con lo informado por la Real Academia de la Historia, y teniendo en cuenta la importancia artística y arqueológica de la notable Ermita de Santa Cristina, en el concejo de Lena, provincia de Oviedo, ha tenido á bien disponer que sea declarado monumento nacional, poniéndola bajo la inspección de la Comisión de Monumentos de aquella localidad.»

«De Real orden lo digo a V. E. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 24 de agosto de 1885. PIDAL.—Sr. Director General de Instrucción pública.» (66).

El año de su declaración como monumento (67) Santa Cristina fue visitada por la Comisión «con el intento de examinar las bellezas arquitectónicas del templo, al mismo tiempo que calcular la cuantía de las obras necesarias para su restauración, solicitando de la superioridad con este motivo los fondos correspondientes» (68).

A partir de estos acontecimientos se inicia el proceso de restauración de la ermita. Las obras se encargan al arquitecto D. Ricardo Velázquez (69), que elabora un proyecto aprobado en 1886 por la Comisión mixta de las Academias de la Historia y de Bellas Artes que «acordó acudir al Gobierno en demanda de los fondos necesarios para tales obras» (70).

En 1887 se autorizan las obras restauradoras de Santa Cristina con la cantidad de 15.335'04 pesetas, pero en el año siguiente la Comisión de Monumentos emite repetidas «reclamaciones para que se hicieran las acordadas obras de restauración en las antiguas iglesias de Naranco y en la ermita de Santa Cristina de Lena, todas ellas en lastimoso estado de ruina, sobre todo la última. "La ermita de Santa Cristina se hunde" —escribía esta comisión a los centros directivos de Madrid...» (71).

Aún en 1891 se hacen nuevas gestiones en pro de algunos monumentos, especialmente de Santa María del Naranco y Santa Cristina de Lena «cuyas obras restauradoras, comenzadas hacía unos años, habíanse paralizado con grave daño de la bellísima joya arquitectónica» (72).

Estas gestiones consiguen en 1892 que la «Superioridad» anuncie «la pronta renovación de las obras restauradoras, bajo la dirección de D. Juan B. Lázaro, reputado arquitecto-director de las obras de la Catedral de León» (73).

En 1893 Juan Bautista Lázaro reemprende los trabajos de restauración tras un análisis de la obra que le ocupó más de cuatro meses «con la puntualidad y recursos que a otro alguno no había sido dado reconocer» (74).

Como expone en la memoria que redacta en León en marzo de 1894 y publica el mismo año en Madrid, Lázaro toma como punto de partida para su restauración las propuestas hechas diecisiete años antes por el arquitecto D. Jerónimo de la Gándara, quien había realizado los dibujos del monumento para la obra de Amador de los Ríos, donde aparece como «debía haber sido antes de que se arruinara la bóveda que la cubría» (75).

La propuesta de Gándara coincidía con el proyecto de restauración del arquitecto D. Ricardo Velázquez, que, como se indicó, había sido comisionado por el Ministerio de Fomento para em-

prender las obras de restauración. Según ese proyecto se realizaron los trabajos, pues Juan Bautista Lázaro apoya la existencia original de una bóveda en la nave, que argumenta y defiende a través de varias páginas de su memoria.

Como expuso Menéndez Pidal (76), la restauración de Santa Cristina de Lena es la primera que se lleva a cabo en los Monumentos asturianos, con independencia de la restauración ideal de Santa María del Naranco descrita por Parcerisa en agosto de 1856 y de las obras realizadas en la Catedral de Oviedo.

En la memoria explicativa de su tarea Lázaro destaca que «el conjunto del edificio estaba bastante completo, y nada, por supuesto, ha habido que quitar ni agregar en su disposición general» (77).

En esencia, los trabajos realizados en la restauración dirigida por el arquitecto mencionado a fines del pasado siglo consistieron en la limpieza y consolidación del monumento; reparación de paramentos (ángulo Suroeste y contrafuerte de la fachada occidental, muros y contrafuertes meridionales, estos últimos los más deteriorados) y restauración de los vanos de las fachadas meridional, oriental y septentrional.

Las obras de mayor importancia se realizaron en el interior, donde se sustituyó la armadura de madera de la nave por una bóveda reforzada por fajones. Se construyó la bóveda que sirve de piso a la tribuna, se aplicó un pavimento de losas de piedra, se reconstruyó la escalera de la tribuna y restauró su antepecho y se levantaron los revestimientos de cal y limpiaron capiteles y medallones.

Todas estas obras se llevan a cabo durante el año 1893, pues cuando Juan Bautista Lázaro redacta la memoria en marzo del año siguiente ya han transcurrido más de seis meses desde la terminación de los trabajos.

El campanario que Lázaro respetó en su restauración, a pesar de ser reconocido como posterior a la ermita (78), experimentó rápido deterioro, como se deduce de la intervención en 1905 de la Comisión de Monumentos para solicitar recursos destinados a «curar el campanario de Santa Cristina de Lena, herido de muerte» (79).

Nuevamente en 1909 la Comisión atendió «a la realización de ciertas reparaciones en Santa Cristina de Lena, dentro de lo exiguo del presupuesto y en tanto determinaba la Superioridad» (80).

El año siguiente la Comisión tuvo que poner remedio nuevamente a los graves deterioros que sufrió la ermita a causa de torrentales lluvias.



Lám. 23. Exterior de Santa Cristina en 1918 con la espadaña hoy suprimida.

A raíz de la Revolución de Octubre, en 1934, y tras la Guerra Civil, Santa Cristina queda parcialmente destruida, siendo sometida, como otros monumentos asturianos, a trabajos parciales de restauración en los años 1940 y 1950. La dirección de los trabajos a cargo de D. Luis Menéndez Pidal ha sido fundamental para que la ermita se haya mantenido en el estado actual.

En 1980 se realizan nuevas obras de conservación en el monumento, destinadas a corregir las grietas y fisuras de la cornisa y la fachada, y el abombamiento de la cornisa derecha, a cargo de M.^º del Mar Benito Pallares.

Tras la declaración de Santa Cristina (81) como Patrimonio Mundial en 1985, que contribuyó a despertar un mayor interés po-

pular por los monumentos del Prerrománico asturiano y una sensibilización hacia su conservación y protección de sus entornos, se constituyó un Campo de Trabajo de Recuperación del Patrimonio que, dirigido por Vidal de la Madrid, actuó en Santa Cristina de Lena en julio del presente año 1986.

La intervención de este Campo de Trabajo afectó más al entorno que al edificio en sí, en el que solamente se procedió a cortar la vegetación existente entre los sillares y en el zócalo.

El entorno se vio favorecido por la limpieza y recuperación de la pradera de la colina y por la mejora en la transitabilidad de los accesos, que fueron respetados en su trazado de senda de montaña, practicable sólo a pie, como exige el privilegiado emplazamiento de este insigne monumento del Arte Prerrománico asturiano.

1. GOMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes. Arte Español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919.
2. Así se manifiesta Jacques Fontaine en *El Prerrománico*, Madrid, 1978, p. 337, siguiendo una idea ya expuesta por Gómez Moreno.
3. NUÑEZ, M., «El ayer de Asturias durante los tres siglos de dominación germánica», *B.I.D.E.A.*, 108, Oviedo, 1983, págs. 59-73.
4. MARCOS VALLAURE, E., «Epigrafía asturiana», *Archivum*, XV, Oviedo, 1965, págs. 321-327.
5. En inscripción leída por Gómez Moreno y posteriormente estudiada por Aragoneses.
6. GIL FERNANDEZ, J., MORALEJO, J. L., RUIZ DE LA PEÑA, J. I., *Crónicas Asturianas*, Oviedo, 1985, págs. 214-215, 249.
7. SCHLUNK, H., «La decoración de los monumentos ramirenses», *B.I.D.E.A.*, 5, Oviedo, 1948, p. 87.
8. IÑIGUEZ ALMECH señalaba ya cómo esta ermita presenta la planificación más próxima a las visigodas dentro del arte asturiano.
9. PRADO, G., *H.ª del rito mozárabe y toledano*. Burgos, 1928.
10. KRAUTHEIMER, R., *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid, 1984, p. 254 y ss.
11. LAMPEREZ Y ROMEA, V., *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, t. I, Barcelona, 1930 (2.ª ed.), p. 312.
12. Schlunk considera que estas arcadas ciegas de los monumentos ramirenses constituyen el elemento palatino más destacado.
13. Solamente se conservan un clípeo y dos fajas en el lado septentrional y dos clípeos en el meridional.
14. LAZARO, J. B., *Ermita de Santa Cristina de Lena (Oviedo). Reseña de las obras hechas para su restauración*, Madrid 1894.
15. FONTAINE, J., *El Prerrománico...*, p. 351.
16. «Crónica Albeldense» XV. 9., en GIL FERNANDEZ, J., MORALEJO, J. L., RUIZ DE LA PEÑA, J. I., *Crónicas...*, págs. 174, 248.
17. SCHLUNK, H., «Arte Asturiano», *Ars Hispaniae*, II, Madrid, 1947, p. 374.
18. PRADO, G., *Misa Pontifical en honor de los SS. Eulogio y Lucrecia*, Oviedo.
19. ARAGONESES, M. J., «En torno a la ermita de Santa Cristina de Lena. Nuevos hallazgos visigodos. El epígrafe del año 643 y el tablero de La Frecha», *A.E.A.*, t. 27, n.º 106, Madrid, 1954.
20. ARAGONESES, M. J., «En torno a ...», p. 148.
21. ARAGONESES, M. J., «En torno a ...», págs. 151-152.
22. Jacques Fontaine, en las págs. 300-301 de la obra citada considera estos cancelos copias protoasturianas de ejemplares visigodos más antiguos.
23. ARAGONESES, M. J., «En torno a ...», p. 150.
24. THIERRY, J. M., *La Cathédrale des Saints-Apôtres de Kars (930-943)*, Louvain-París, 1978.
25. SCHLUNK, H., «El arte asturiano en torno al 800», *Actas del Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*, t. I, Madrid, 1980, págs. 157-158.

26. Puig i Cadafalch pone en relación los clípeos ramirenses con el mundo bárbaro, Pijoan con corrientes nórdicas vikingas, Hubert con prácticas arquitectónicas romanas.
27. SCHLUNK, H. en «La decoración...», p. 71, alude a un marfil bizantino del siglo VII que reproduce el palacio imperial de Constantinopla, a los palacios islámicos del siglo VIII de Tabgha y Charanne, en Palestina, y a las iglesias armenias de Mren y Mastara.
28. KRAUTHEIMER, R., *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, 1984, p. 367.
29. Aunque Hubert se empeñe en buscar parentescos con otros ejemplos franceses, éstos no están nada claros.
30. FONTAINE, J., *El Prerrománico*, p. 343.
31. ZIZICHWILI, W. D., «Antecedentes de la decoración visigoda y ramirense», *A.E.A.*, t. 27 n.º 106, Madrid, 1954, págs. 131-132.
32. SELGAS, F., *Monumentos ovetenses del siglo IX*, Madrid, 1908.
33. GARCIA TORAÑO, P., «Los dípticos consulares y el ramirense», *B.I.D.E.A.*, 104, Oviedo, 1981, págs. 845-847.
34. SCHLUNK, H., «Arte...», FONTAINE, J., *El Prerrománico*.
35. En este sentido se manifiesta Kingsley Porter.
36. ZIZICHWILI, W. D., «Antecedentes...», págs. 135-137.
37. Esta obra se editó en Madrid en 1765 por el P. Enrique Flórez.
38. Oviedo, 1864.
39. TRELLES VILLADEMOROS, J., *Asturias Ilustrada*, t. II, Madrid, 1739, p. 97.
40. VIGIL, C. M., *Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática. Datos para la Historia de la Provincia*, Oviedo, 1887.
41. BARON, J., *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura (arquitectura altomedieval)*, Oviedo, 1985, p. 127.
42. «Santa Cristina de Lena», en BONET, J. A., *Asturias en el pensamiento de Jovellanos*, Oviedo, 1947.
43. En Bonet, J. A., *Asturias...*, p. 84.
44. En Bonet, J. A., *Asturias...*, p. 84.
45. CAVEDA Y NAVA, J., *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1849, p. 91.
46. CAVEDA Y NAVA, J., *Ensayo...*, p. 111.
47. QUADRADO, J. M., *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, Madrid, 1855.
48. QUADRADO, J. M., *Recuerdos...*, p. 228.
49. QUADRADO, J. M., *Recuerdos...*, p. 229.
50. AMADOR DE LOS RÍOS Y SERRANO-PADILLA, J., *Monumentos latinobizantinos de la Monarquía asturiana-leonesa. Ermita de Santa Cristina en el concejo de Pola de Lena (Asturias)*, en *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, 1877.
51. VIGIL, C. M., *Asturias...*, Oviedo, 1887.
52. REDONDO, I., *Iglesias primitivas de Asturias*, Oviedo, 1904.
53. SELGAS Y ALBUERNES, F. de, *Monumentos ovetenses del siglo IX*, Madrid, 1908.
54. LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. de, *Las bellezas de Asturias. De Oriente a Occidente*, Oviedo, 1920.
55. GOMEZ MORENO, M., *Iglesias...*
56. LAMPEREZ Y ROMEA, V., *Historia de...*
57. CANELLA SECADES, F., *Resumen de las Actas y Tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo desde 1844 a 1866*, Sesión de 28 de agosto de 1872, Oviedo, 1872, p. 7.
58. *Resumen de las Actas y Tareas de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos 1844-1866*, Sesión de 5 de diciembre de 1844.
59. CANELLA SECADES, F., *Resumen...* p. 8.
60. CANELLA SECADES, F., *Resumen...* p. 20.
61. GARRIGA Y PALAU, *Resumen de Actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo desde 1871 a 1912*, Oviedo, 1915, p. 6.
62. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 8.
63. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 9.
64. En LAZARO, J. B., *Ermita de...*, p. 8.
65. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 14.
66. En LAZARO, J. B., *Ermita de...*, p. 5.
67. Al mismo tiempo que la ermita de Lena son declarados Monumentos Nacionales Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo. En la región solamente les precedieron la Torre de Llanes, primer Monumento Nacional de Asturias (año 1876), y la Colegiata de San Fernando en el Real Sitio de Covadonga (año 1884).
68. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 15.
69. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 15.
70. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 17.
71. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 20.
72. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 24.
73. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, págs. 24-25.
74. LAZARO, J. B., *Ermita de...*, p. 10.
75. LAZARO, J. B., *Ermita de...*, p. 11.
76. MENENDEZ PIDAL, L., *Los Monumentos asturianos, su aprecio y restauración*, Madrid, 1954, p. 16.
77. LAZARO, J. B., *Ermita de...*, p. 21.
78. LAZARO, J. B., *Ermita de...*, p. 21.
79. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 42.
80. GARRIGA Y PALAU, *Resumen...*, p. 46.
81. Dentro del conjunto de los monumentos prerrománicos asturianos.

BIBLIOGRAFIA

- AMADOR DE LOS RIOS Y SERRANO-PADILLA, J., *Monumentos latino-bizantinos de la Monarquía asturiana-leonesa. Ermita de Santa Cristina en el concejo de Lena (Asturias)*, en *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, 1877.
- ARAGONESES, M. J., «En torno a la ermita de Santa Cristina de Lena. Nuevos hallazgos visigodos. El epígrafe del año 643 y el tablero de la Frecha», *Archivo Español de Arte*, t. 27, n.º 106, Madrid, 1954, págs. 147-154.
- BARON THAIDIGSMANN, J., *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura (arquitectura altomedieval)*, Oviedo, 1985.
- BARROSO VILLAR, J., GIL LOPEZ, J., «Zona central sur. Quirós, Morcín, Riosa, Mieres, Lena y Aller», *Liño*, 3, Oviedo, 1982.
- BELLMUNT, O., CANELLA, F., *Asturias*, Gijón, 1895-1900.
- BENITO PALLARES, M. M., «Proyecto de consolidación de la ermita de Santa Cristina de Lena. Pola de Lena (Oviedo)», 1980. Inédito.
- BERENGUER, M., *El arte prerrománico y románico en Asturias*, Oviedo, 1965.
- BERENGUER, M., *Arte en Asturias*, Oviedo, 1969.
- BERENGUER, M., «Los Monumentos Prerománicos», *Enciclopedia Temática de Asturias*, t. 4, Gijón, 1981.
- BONET CORREA, A., *Arte prerrománico asturiano*, Barcelona, 1967.
- BONET, J., A., *Asturias en el pensamiento de Jovellanos*, Oviedo 1947.
- CANELLA SECADES, F., *Resumen de las Actas y Tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo desde 1844 a 1866. Sesión de 28 de agosto de 1872*, Oviedo 1872.
- CAVEDA Y NAVA, J., *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1849.
- CHUECA GOITIA, F., *Historia de la Arquitectura española. Edad Antigua y Media*, Madrid, 1965.
- FONTAINE, J., *El Prerománico*, Madrid, 1978.
- GAILLARD, G., «Remarques sur la sculpture asturienne du IX siècle», *Simpósium sobre la cultura asturiana de la Alta Edad Media*, Oviedo, 1967, págs. 147-149.
- GARCIA TORAÑO, P., «Los dísticos consulares y el ramirense», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 104, Oviedo, 1981, págs. 837-848.
- GARRIGA Y PALAU, F. J., *Resumen de Actas y Tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo desde 1871 a 1912*, Oviedo, 1915.
- GOMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes. Arte Español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919.
- HUBERT, J., «Le décor du palais du Naranco et l'art de l'Europe barbare», *Simpósium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media*, Oviedo, 1967, págs. 151-160.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, t. I., Barcelona, 1930 (2.ª ed.).
- LAZARO, J. B., *Ermita de Santa Cristina de Lena (Oviedo). Reseña de las obras hechas para su restauración*, Madrid, 1894.
- (Voz) «LENA, Santa Cristina», *Gran Enciclopedia Asturiana*, t. IX, Gijón, 1970, págs. 57-59.

- LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. de, *Las bellezas de Asturias. De Oriente a Occidente*, Oviedo, 1920.
- MADRID, V. de la, «Memoria de Actividades Histórico -Artísticas. Campo de Trabajo de Recuperación del Patrimonio. Santa Cristina de Lena», Oviedo, julio 1986 (Inédito).
- MANZANARES RODRIGUEZ MIR, J., *Arte prerrománico asturiano síntesis de su arquitectura*, Oviedo, 1957.
- MANZANARES RODRIGUEZ J., «El patrimonio artístico de Asturias» *El libro de Asturias*, Oviedo 1975.
- MARIGNAN, M., *Les premières églises chretiennes en Espagne*, París, 1902.
- MENENDEZ PIDAL, L., *Los monumentos asturianos. Su aprecio y restauración*, Madrid, 1954.
- MENENDEZ PIDAL, L., «Influencias y expresión de la Arquitectura Prerrománica Asturiana en alguna de sus manifestaciones», *Simpósium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media* (septiembre de 1961), Oviedo, 1967.
- NUÑEZ RODRIGUEZ, M., *Arquitectura prerrománica*, La Coruña, 1978.
- NUÑEZ RODRIGUEZ, M., «El ayer de Asturias durante los tres siglos de dominación germánica», *B.I.D.E.A.*, 108, Oviedo, 1983, págs. 59-73.
- PITA ANDRADE, J. M., *Arte asturiano*, Madrid, 1963.
- PUIG Y CADAFALCH, J., «Les églises des Asturies et leur origine», *Comptes rendus de l'Académie des Inscription et Belles-Lettre*, París 1937, págs. 450-454.
- PUIG Y CADAFALCH, J., «L' Iconographie barbare dans l'art asturien», *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, París, 1938, págs. 37-42.
- PUIG Y CADAFALCH, J., «Sobrevivência da arte indigena preromana», *Boletín da Academia Nacional de Bellas Artes*, n.º XIV, Lisboa, 1945.
- QUADRADO, J. M., *Recuerdos y Bellezas de España. Asturias y León*, Madrid, 1855.
- QUADRADO, J. M., *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Asturias y León*, Barcelona, 1885.
- REDONDO, I., *Iglesias primitivas de Asturias*, Oviedo, 1904.
- SCHLUNK, H., «La arquitectura del tiempo de la monarquía asturiana», *Investigación y Progreso*, XI, n.º 6, Madrid, 1940, págs. 169-174.
- SCHLUNK, H., «Arte Asturiano», *Ars Hispaniae*, II, Madrid, 1947.
- SCHLUNK, H., «El arte asturiano en torno al 800», *Actas del Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana»*, I, Madrid, 1980.
- SCHLUNK, H., «La decoración de los monumentos ramirenses», *B.I.D.E.A.*, t. 5, Oviedo, 1948, págs. 55-94.
- SELGAS Y ALBUERNES, F. de, *Monumentos ovetenses del siglo IX*, Madrid, 1908.
- STRZYGOWSKI, J., *Ursprung der Christlichen Kirchenkunst*, Leipzig, 1920.
- VIGIL, C. M. *Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática. Datos para la Historia de la Provincia*, Oviedo, 1887.
- YARZA, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1979.

INDICE

	<u>Página</u>
SANTA CRISTINA DE LENA	9
1. Marco artístico: el estilo Prerrománico asturiano	9
2. Santa Cristina de Lena: emplazamiento y función	10
3. Estilo y cronología	12
4. Estructura	13
5. Iconostasis	31
6. Ornamentación	36
HISTORIOGRAFIA Y FUENTES SOBRE SANTA CRISTINA DE LENA	47
INTERVENCIONES EN EL MONUMENTO	51
NOTAS BIBLIOGRAFICAS	57
BIBLIOGRAFIA	61