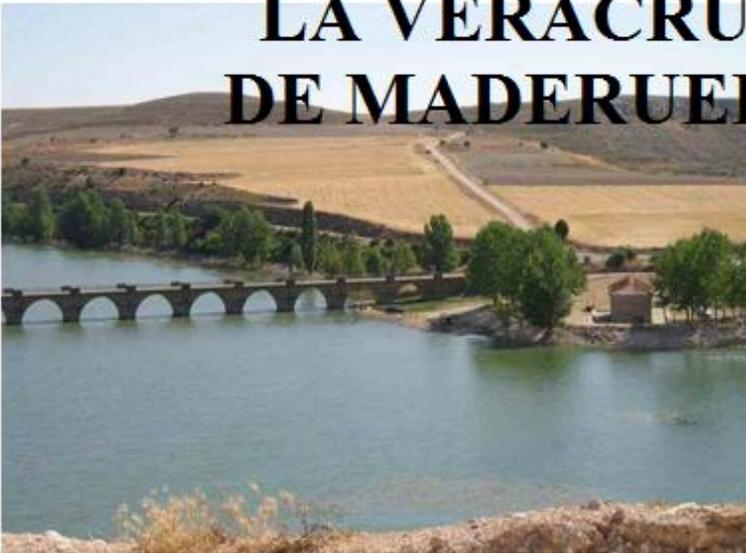


LA VERACRUZ DE MADERUELO



El otro día vino nuestro nieto Pablo a comer con nosotros. Estaba eufórico porque el fin de semana anterior su madre lo había llevado a comer a “MADERUELO”. ¡Lo pasamos de maravilla, abuelos! ¡Y la comida, ni os cuento! Por supuesto los macarrones del abuelito también están muy ricos... añadió mientras nos abrazaba con cariño.

El nombre de Maderuelo hizo que se encendiera una pequeña luz que dormitaba en algún rinconcito de mis recuerdos. Durante algún tiempo asistí a unas clases para “mayores” en una universidad. Fueron unos días muy hermosos llenos de alegría y de compañerismo que nos hicieron rejuvenecer a todos.

Y mis queridos lectores se preguntarán, ¿qué tiene que ver esto con LA VERACRUZ DE MADERUELO?

¡Nada!, tengo que responderles. Simplemente que aunque este pequeño trabajo no es ni una ‘novela’ ni un “relato”, sí que me parece interesante como homenaje a todos los mayores que intentamos seguir ocupando nuestros ratos de ocio de alguna forma que nos enriquezca. Estoy segura de que el resto de mis compañeros de aquel curso de Arte que trabajaron junto a mí, estarán muy orgullosos de nuestro trabajo y de lo que disfrutamos aquel día...

Por cierto, tampoco olvidaremos la pantagruélica comida regada con deliciosos vinos.

CONTENIDO

1. Introducción	43
2. Maderuelo	
2.1 Situación Geográfica	
2.2 Historia	
3. La Veracruz	
3.1 Historia	
3.2 Descripción arquitectónica	
3.3 Los frescos	
3.3.1 La pintura al fresco	
3.3.2 Transferencia de las pinturas a lienzo	
3.3.3 Descripción de los frescos	
4. Leyendas	

BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICE

FIGURAS

- 1 Escudo de Maderuelo**
- 2 Bandera de Maderuelo**
- 3 Situación de Maderuelo**
- 4 Maderuelo, el pantano de Linares y el puente nuevo**
- 5 La ermita**
- 6 La ermita hoy con el murete**
- 7 Plano de la ermita**
- 8 Puente romano antes de la subida del agua**
- 9 Paramento del arco triunfal actualmente**
- 10 Pared oeste de la nave**
- 11 Pared oeste con el ábside reconstruido**
- 12 Paramento del arco de triunfo**
- 13 La creación de Adán**
- 14 El Pecado Original**
- 15 Pantócrator. Bóveda**
- 16 Cruz patada (templaria)**
- 17 Ábside**
- 18. La Magdalena. Ábside**
- 19 Apóstoles. Muro Norte**
- 20 Serafín. Muro Norte**
- 21 Figuras. Muro Norte**
- 22 Figuras. Muro Sur**
- 23 San Mateo. Muro Sur**

LA VERACRUZ DE MADERUELO

1. INTRODUCCIÓN

Poco después del descubrimiento de los frescos románicos en el Pirineo Catalán, apareció en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones de 1907 un artículo sobre unos frescos, también románicos, que se encontraba en una pequeña ermita castellana, situada junto al río Riaza, a los pies del pueblo amurallado de Maderuelo, provincia de Segovia.

La ermita fue declarada posteriormente Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, el 6 de diciembre de 1924. Cuando en 1947 se planeó la construcción del pantano de Linares del Arroyo sobre el río Riaza, se concluyó que en la primavera, cuando el pantano estuviese lleno, el agua alcanzaría la ermita. Para salvar los frescos de su destrucción fueron transferidos a lienzo, y se encuentran desde 1950 en el Museo del Prado de Madrid.



FIGURA 1
ESCUDO



FIGURA 2
BANDERA

2. MADERUELO

El pueblo de Maderuelo (FIGURAS 1 y 2) es muy antiguo, probablemente ya existía en tiempos en que la región estaba ocupada por el pueblo celtíbero de los arévacos (también conocidos como arevacos o aravacos).

El geógrafo romano Claudio Ptolomeo en el siglo II D.C. cita entre las ciudades de los arévacos, la de Tucris. Se ha pensado que esta ciudad podría ser Maderuelo, aunque otros creen que era Arévalo.

Existen numerosas teorías, algunas peregrinas, para explicar su nombre, así se le da un origen prerromano, según el cual significaría “peña junto a la vega o arroyo”. Otros le dan un origen celta-vasco, según el cual el nombre Maderuelo significaría puesto “fronterizo junto a una pequeña vega”. Otro más lo relaciona con el culto celta de las Matres, diosas de los arévacos.

Una menos retorcida que las anteriores es que sea simplemente el diminutivo de madero, que en el siglo XIII significaba mazo o martillo (martinete) para batir cobre. Es muy probable que uno de estos artefactos, movidos por energía hidráulica, existiera junto al río. Lo más razonable, sin embargo, es que su nombre derive de la gran cantidad de árboles que poblaban las vegas del río, y producían abundante madera.

Se le cita en diferentes documentos, así:

- Alrededor de 1010 se le llamaba Castro Madelorum, según cita el obispo Rodrigo Jiménez de Rada “El Toledano”, a mediados del siglo XIII, en su *De rebus Hispaniae* (obra también conocida como *Historia Gótica, Cronicón del Toledano o Cronicón de las cosas sucedidas en España*), una historia de la Península hasta el año 1243. En él nombra las fortalezas recuperadas por el conde castellano Sancho García (o Garcés) en las campañas de 1010 a 1013, y entre ellas a Castro Madelorum.

- En 1123, se llamó Maderol, por influencia mozárabe.

- En 1247, Maderolo.

- En el siglo XVI su nombre era ya Maderuelo.

2.1. SITUACION GEOGRÁFICA

El término municipal de Maderuelo (FIGURA 3) se encuentra en la cuenca del río Riaza. Este río nace en la sierra de Ayllón en la fuente del Cancho, hayedo de la Pedrosa, término municipal de Riofrío de Riaza. Tiene como afluentes por la derecha el río Riaguas (antiguamente Chico) y el río Aguijejo (antiguamente Grado o Ayllón), y por la izquierda el arroyo Barahona y el río Riofresno. Tras 113 km de recorrido, y tras atravesar las provincias de Segovia y Burgos, desemboca en el Duero, por su margen izquierda en Berlangas de Roa. La cuenca fluvial cubre una superficie de 1082 km².

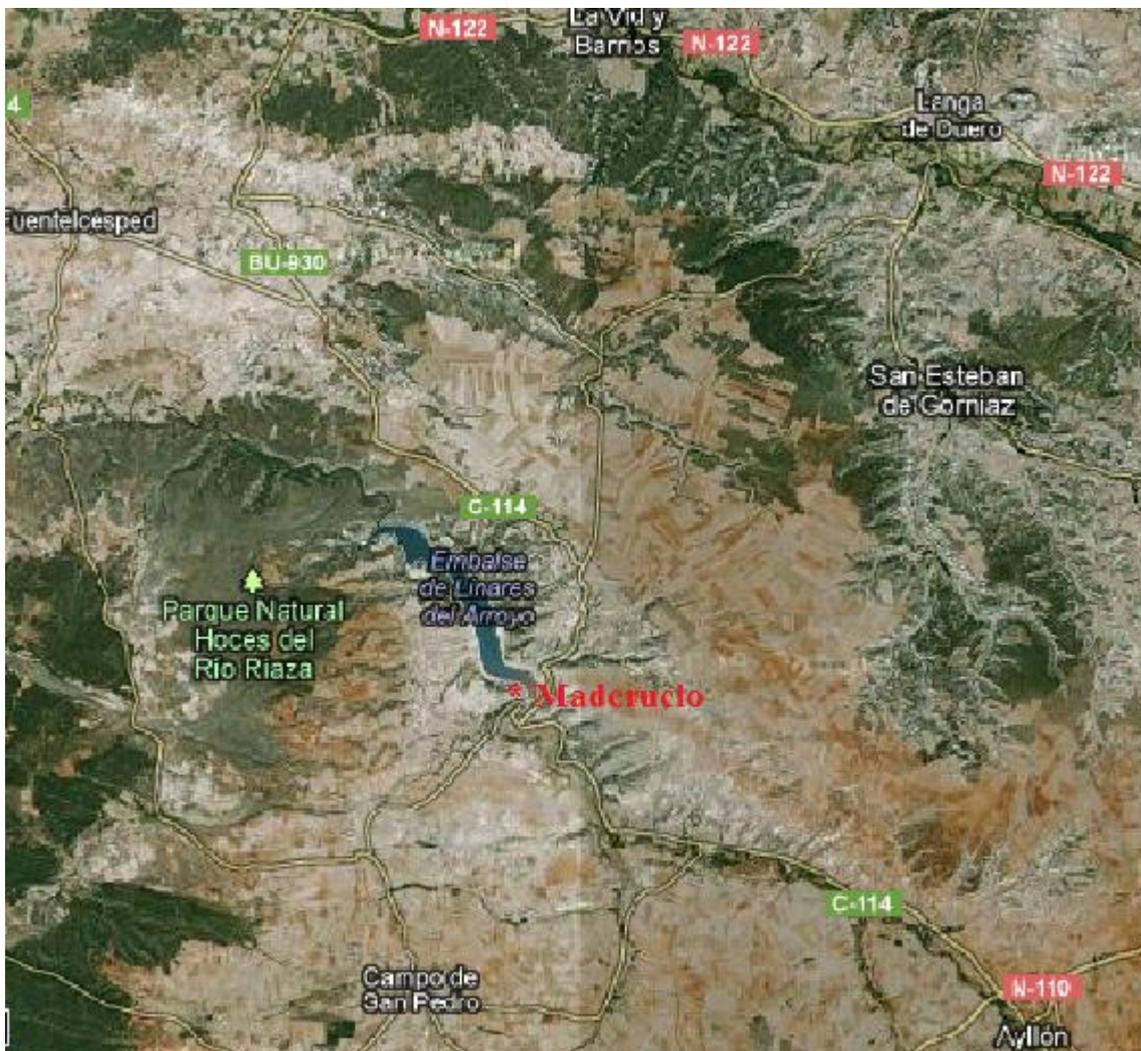


FIGURA 3

Situación de Maderuelo

Uno de los pueblos que el río atraviesa es Maderuelo. Entre éste y Montejo hay un desnivel de 100 m, que dio como resultado que las aguas excavasen las llamadas Hoces del Riaza, que hoy forman el Parque Natural de las Hoces del río Riaza.

Junto a uno de los meandros del río, en la cumbre de un cerro alargado, se encuentra la villa de Maderuelo. El ancho del río en este lugar ha aumentado actualmente, pues en Maderuelo se encuentra la cola del pantano de Linares del Arroyo (FIGURA 4).



FIGURA 4

Maderuelo, el pantano de Linares y el puente nuevo

2.2. HISTORIA

Maderuelo se asienta en un cerro alargado, a unos 50 m del río. A su alrededor existen numerosas fuentes, la tierra es rica y los bosques fueron en el pasado abundantes. Esto debió hacer atractivo el lugar como lugar de residencia para muchas gentes, y así se han encontrado en las cercanías restos prehistóricos.

La región alrededor de Maderuelo estuvo habitada por miembros de la tribu celtíbera de los arévacos, los cuales construían sus poblados en lo alto de los cerros para facilitar su defensa. La región fue ocupada por los romanos, y se produjo una profunda romanización de sus habitantes.

Los visigodos se establecieron a continuación, y la ermita, objeto de este estudio, está construida sobre una antigua ermita visigoda.

Dada su valiosa situación desde el punto militar debió de ser ocupado por los musulmanes, y se dice que en el pueblo existen restos, que así lo demuestran.

Maderuelo fue repoblado en el siglo X por el conde castellano Fernán González, ya que la fortaleza sirvió para afianzar la frontera del Duero para los condes de Castilla, pues junto a la de Ayllón, defendía el acceso a la plaza fuerte, clave de la defensa, de Roa. Por ello, inicialmente la repoblación fue fundamentalmente militar.

Maderuelo casi se despobló por efecto de las razzias o correrías de Almanzor. Tras la derrota del caudillo musulmán en Catalañazor, el conde Sancho García (o Garcés), “El de los Buenos Fueros”, nieto de Fernán González, reconquistó el lugar, que fue repoblado definitivamente, en el siglo XI, con cristianos del Norte y de las serranías de Soria y mozárabes, que huían del dominio musulmán.

A fines de la Edad Media se le dotó de murallas y puertas, y llegó a tener 10 iglesias de las que aún se conservan cuatro. De 1076 a 1088 formó parte de la Villa y Tierra de Sepúlveda, como octava parte (u ochavo). En 1088 la Villa y Tierra de Maderuelo se incluyó en la diócesis de Osuna. Esta Villa y Tierra, tenía sus propios fueros, y era el centro de un área de 242,11 km², que incluía hasta una veintena de aldeas y lugares menores. No formaba parte de ningún señorío, dependía sólo de la jurisdicción real.

Hacia el año 1130, durante el reinado de Alfonso VII de Castilla, “El Emperador” las parroquias de Maderuelo fueron incorporadas al obispado de Segovia.

A fines del siglo XIII y durante el siglo XIV el pueblo decayó de un modo notable, en parte porque muchos de sus habitantes fueron a repoblar la Meseta al sur del Tajo y Andalucía.

El 7 de noviembre 1384, Maderuelo dejó de estar bajo la jurisdicción real cuando el rey Juan I de Castilla cedió la villa y el castillo, como señorío, a mosén Berandon de Faudoas, embajador del rey francés Luis de Anjou en Castilla, para agradecer los servicios de este personaje a la corona de Castilla. Su hijo Luis heredó el señorío, pero al ser menor de edad su madre Dolça de Agrifull, lo vendió el 4 de agosto de 1389 a la infanta Leonor de Castilla. Esta contrajo posteriormente matrimonio con el rey de Navarra, Carlos III, “El Noble”.

A la muerte en 1415 de doña Leonor, la Villa y Tierra de Maderuelo pasó a pertenecer a su hija Blanca, entonces viuda de Martín, rey de Sicilia. Al casarse ésta con el infante Juan, hijo de Fernando I de Antequera y, hermano del Alfonso V, ambos reyes de Aragón, Juan tomó posesión de Maderuelo conjuntamente con su esposa. A la muerte de Carlos III ambos, Blanca y Juan, reinaron como reyes de Navarra y él posteriormente, a la muerte de su hermano, como Juan II de Aragón.

Siendo todavía infante don Juan cedió Maderuelo a don Diego de Sandoval, conde de Castro, Adelantado Mayor de Castilla, el día 12 de agosto de 1420, por favorecer éste sus intereses y los de su hermano el infante Enrique enfrentados, a la sazón, con su primo, Juan II rey de Castilla.

Durante la guerra entre el rey de Castilla y los infantes de Aragón, el primero, ayudado por el Condestable de Castilla, don Álvaro de Luna, hizo que los aragoneses perdieran el control de sus posesiones castellanas. Don Álvaro fu nombrado conde de Santiesteban (o de san Esteban de Gormaz) el 9 de septiembre de 1423, y ocupó militarmente Maderuelo, territorio que le faltaba para completar su condado.

Cuando el infante Juan fue nombrado rey de Navarra, como la guerra con Castilla iba mal, cedió Maderuelo a Castilla a cambio de la villa de Castrogeriz, que entregó al Conde de Castro como compensación.

Inmediatamente el rey de Castilla dio a don Álvaro de Luna aquella Villa como recompensa por los servicios prestados.

Al ir perdiendo poder don Álvaro donó en vida sus posesiones a su hijo Luis, entre ellas el condado de Santisteban, que incluía a Maderuelo. Su primogénita y heredera María casó alrededor de 1460 con Diego López Pacheco, primogénito y heredero de Juan Pacheco Girón, Primer Marqués de Villena, favorito del rey Enrique IV de Castilla.

Durante la guerra civil que siguió al nombramiento de Isabel la Católica como reina de Castilla, el marqués de Villena tomo el partido de Juana la Beltraneja, y, por ello, el conde Osorno, don Pedro Manrique, partidario de la reina Isabel, ocupó Maderuelo. Al final de la guerra civil el marqués de Villena comenzó a congraciarse con la reina Isabel, y el 16 de diciembre de 1480 logró del Consejo de Castilla un requerimiento para que el Conde Osorno restituyera Maderuelo al de Villena, orden que no obedeció. El 23 de noviembre de 1483, en Vitoria, los reyes Católicos ordenaron que Maderuelo fuese devuelto al marqués de Villena, aunque la devolución no fue efectiva hasta la primavera de 1489.

La Villa continuó perteneciendo a los Marqueses de Villena hasta 1811 cuando se abolieron los señoríos en España.

En 1826, en la nueva distribución administrativa del país Maderuelo fue incorporado a la provincia de Burgos, y en 1933 pasó a pertenecer definitivamente a la de Segovia.

El empobrecimiento de Maderuelo continuó, y fue aumentado con la construcción del pantano de Linares del Arroyo, ya que las mejores tierras fueron anegadas, unas 1000 hectáreas de vegas arboladas y huertos. El pantano sumergió completamente el pueblo de Linares del Arroyo, y el puente romano que unía las dos márgenes del río Rianza en Maderuelo. Este puente puede verse aún cuando el nivel del pantano es bajo, así como la espadaña de la iglesia de Linares del Arroyo.

La población se redujo y envejeció; en 1950 era de 800 habitantes, muchos vecinos junto con los de Linares del Arroyo fueron asentados en la finca de la Vid en la provincia de Burgos, en donde el Instituto Nacional de Colonización construyó casas para 64 familias, pero la mayor parte emigró a otras partes de España. Actualmente la extensión del término municipal es de 94,19 km², y su población sólo de 164 habitantes.

3. LA VERACRUZ

La ermita está situada en la margen derecha del río Riaza, en una hoz que forma al río, y se llega a ella desde Maderuelo cruzando un nuevo puente sobre el pantano.

Localmente se la conoce con el nombre de la Veracruz de Maderuelo, aunque en los documentos existentes en la diócesis de Segovia se la conoce como la Santa Cruz.

Sería, pues, esta ermita una de las trece iglesias españolas en que se cree se conservaba un fragmento de la Cruz Verdadera (*lignum crucis*). En cinco de ellas, aún se conserva la reliquia, Ponferrada (León), Zamora, Miraflores (Segovia), Bagá (Barcelona) y Murugarren (Navarra), en otra se tiene una copia, ya que la reliquia original fue robada en 1934, Caravaca (Murcia), y en otras siete la reliquia ha desaparecido, Torres del Río (Navarra), Villalcázar de Sirga (Palencia), Villamuriel de Cerrato (Palencia), Alfambra (Teruel), Artajona (Navarra), Montesa (Valencia) y Maderuelo (Segovia).

Se cree que la ermita fue construida por los Templarios, ya que en lugares cercanos existieron enclaves de esta orden, así en el pueblo lindante de Castillejo de Robledo existió una bailía o territorio de la encomienda y un castillo templarios, así como en otros lugares cercanos, tales como Río Ucero en Soria, Torija en Guadalajara o la Veracruz de Segovia, aunque esta última se cree actualmente que más bien pertenecía a los caballeros hospitalarios.

En favor del nombre de Veracruz y su origen templario están los frescos, así en ellos hay una cruz patriarcal (patada) en el cabecero de la capilla.

La Orden Templaria fue introducida en Aragón por Alfonso I el Batallador, en la primera mitad del siglo XII; en Castilla la introdujo unos años después Alfonso VII, después de 1135, por ello se cree que la ermita y sus frescos fechados en esa época eran una propaganda religiosa de la recién introducida Orden Templaria.

3.1. HISTORIA

La ermita románica de la Veracruz de Maderuelo (FIGURA 5) se construyó sobre una ermita visigótica anterior. Con la erosión producida por el pantano se ha descubierto un cementerio cercano a la ermita

En el pueblo existió una cofradía dedicada a la Cruz, que funcionó hasta fines del siglo XIX. Esta cofradía pertenecía a la Caridad de la Merced u Obra Pía de la Merced.

A lo largo de los siglos la ermita abandonada sufrió numerosos daños. Así a principios del siglo XX vivían en ella dos familias, posteriormente fue convertida en una cuadra.



FIGURA 5

La Ermita

Además de los daños realizados en la ermita por personas incontroladas, hay que indicar que los obispos de Segovia, con sus acciones, la dañaron, así uno de ellos hizo abrir una lucerna en el ábside, para aumentar la iluminación, que dañó los frescos. Otro hizo retirar las figuras de la ermita por ser demasiado toscas.

Tras el descubrimiento de los frescos diversos museos extranjeros, tales como el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el Fine Arts de Boston o el de Indianápolis mostraron su interés por adquirirlos. Incluso un

especulador francés quiso comprarlos, pero esta venta se anuló al ser la ermita declarada Bien de Interés Cultural en 1924.

Las compuertas del pantano se cerraron en 1951, y en la primavera se alcanzó el nivel máximo, que inundó el templo hasta un metro de altura. Estas inundaciones periódicas han dañado aún más el edificio.

En 1985 se restauró la ermita, se le puso una nueva techumbre, se instaló una puerta, se plantó una arboleda a su alrededor y se construyó un murete de cemento a su alrededor que evita las inundaciones (FIGURA 6).



FIGURA 6

La ermita hoy con el murete

3.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

La ermita de la Veracruz de Maderuelo es un templo románico situado fuera del recinto amurallado de la Villa, a los pies de la colina y en la margen derecha del Rianza, por lo que para llegar a ella desde el pueblo se tiene que atravesar un puente, el antiguo romano hasta alrededor de 1950 y sumergido actualmente, o el nuevo construido al mismo tiempo que el pantano, a partir de esta fecha. Se encuentra en medio de la bifurcación de carreteras la del norte a Aranda de Duero y la del sur a Ayllón.

Es una construcción hecha con calicanto, o sea piedras (una caliza local) sin trabajar unidas con argamasa, con una tendencia a formar hiladas horizontales. Las esquinas se rematan exteriormente con grandes piedras rectangulares o sillares de más calidad y que sirven de contrafuerte. Están colocados alternando las caras larga y corta, método conocido como soga y tizón.

El templo está orientado de este a oeste, y posee dos estancias, la nave y el presbiterio o ábside (FIGURA 7). Este último es de planta cuadrada de unos 5 m por lado e igual altura hasta la bóveda. La nave es rectangular, de 15 por 10 m, y tiene 8 de altura en su parte central. Ambos espacios están separados por un arco triunfal de medio punto, y se pasa de la nave al ábside subiendo tres escalones.



FIGURA 7

Plano de la Ermita

El único adorno de la fachada es una serie de canecillos o soportes de cornisa en las fachadas norte y sur, tanto de la nave como del ábside. No existe cornisa ni en el muro de los pies (oeste) ni el de la cabecera (este).

Posee cuatro ventanas en el muro sur de la nave y una en el ábside (abierta en el siglo XVII por orden del obispo de Segovia, dañando los frescos), y otra más pequeña original en la cabecera del ábside, cerrada con alabastro. También tiene dos puertas, una al sur y otra al norte, que es más grande, ambas con arcos de medio punto.

Las ventanas de la nave son muy posteriores a la construcción de la ermita. Están enmarcadas por piedras de sillería y un dintel tallado de una sola piedra.



FIGURA 8

Puente romano antes de subir las aguas

La puerta norte es anómala, no existe en las demás ermitas románicas, pero aquí tendría como objeto facilitar la entrada de los fieles que llegaban de la Villa cruzando el río por el puente antiguo (FIGURA 8).

La cubierta de la nave es de armadura de madera, mientras que el ábside está cubierto por una bóveda de cañón, que termina en la cabecera plana.

Se atribuye su construcción a los caballeros templarios, pero si es así debió de ser de las más antiguas, ya que posteriormente prefirieron una planta poligonal, y una mayor suntuosidad en la construcción y dimensiones.

3.3. LOS FRESCOS

Los frescos fueron realizados por un pintor anónimo, conocido en el mundo del arte como Maestro de Maderuelo, que pudo ser el mismo que pintó los de la ermita de san Baudelio de Berlanga en Soria. Son muy semejantes a los famosos de santa María de Taüll en Lérida, y algunos creen que participó en su pintura (o que es el mismo pintor).

El estilo italo-bizantino que se desarrolló en los templos románicos españoles se originó en la región italiana de Lombardia, en donde debió formar el Maestro de Maderuelo, y sus probables compañeros. Puede establecerse que los frescos más antiguos son los de santa María de Taüll, con los de san Baudelio a continuación y finalmente los de Maderuelo. La técnica llegó a la Península por Aragón, y se extendió hasta Castilla siguiendo los pasos de las huestes de Alfonso I, el Batallador rey de Aragón y Navarra.

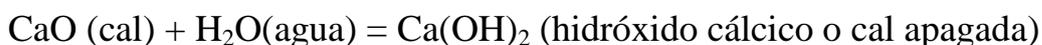
3.3.1 LA PINTURA AL FRESCO

La técnica de pintura al fresco fue utilizada durante los siglos XI a XIII para decorar templos románicos. El principio de este procedimiento pictórico es una serie de reacciones químicas iniciadas a partir de la calcita.

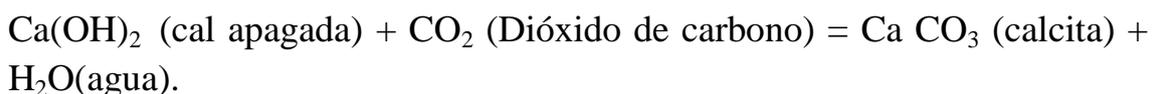
Este mineral es carbonato cálcico cristalizado, el cual se descompone en cal (óxido cálcico) y dióxido de carbono en los hornos de cal. Este óxido también es conocido como cal viva:



La cal por acción del agua se apaga y forma hidróxido cálcico



El hidróxido cálcico por acción del dióxido de carbono atmosférico, se deshidrata y carbonata para formar cristales de calcita (o mármol).



Al secarse la pintura los restos de agua se eliminan por evaporación.

Los pigmentos que se aplican a la argamasa (cal apagada mezclada con arena) al realizar la pintura quedan embebidos en los cristales de caliza.

La técnica empleada normalmente para producir un “buen fresco” es la de aplicar de dos (parece ser el caso de Maderuelo) a cuatro capas de argamasa sobre la pared. Lo normal son tres.

Antes de iniciar la pintura debe picarse con martillo y cincel la pared para eliminar protuberancias y alisarla lo más posible. A continuación se limpia con agua pura y se deja secar. Las operaciones de preparación de la pared y pintado del fresco no pueden hacerse al sol.

Las diferentes capas de argamasa que se aplican sobre la pared son mezclas de cal fina almacenada en un pozo protegido de pared de ladrillo, a la cual se le añade agua pura, que se renueva de tiempo en tiempo, hasta que se sature, y arena de arroyo o pozo, no arcillosa, que debe de estar totalmente exenta de sal, que dañaría la pintura, por ello, no es satisfactoria la arena de río y mucho menos la de playa.

Lo normal es aplicar tres capas de argamasa. La primera o más profunda (llamada trusilar) está formada por una mezcla de tres partes de

arena y una de cal. La argamasa se arroja a golpes sobre la pared para evitar la formación de burbujas de aire y se alisa con la llana. El espesor de esta capa suele de ser de unos 12 mm.

Cuando está fraguada se aplica la segunda (llamada arricciato), una mezcla de dos partes de arena y una de cal, aplicada del mismo modo hasta unos 6 mm de espesor.

La capa final (conocida como intonaco) es mezcla de arena (o polvo de mármol), lo más fina posible y cal a partes iguales. Su espesor es de unos 3 mm. y tras aplicarse debe procederse a pintar inmediatamente, ya que a las 24 horas ha fraguado. Se aplica cada día la cantidad que podrá pintarse; si sobrase algo tiene que ser removido al día siguiente con una espátula y aplicada de nuevo.

Antes de proceder a la pintura se traslada el dibujo, se perfilan las líneas con un instrumento cortante, que el pintor esboza con pintura ocre. El dibujo se ejecuta sobre la cal todavía húmeda, primero con colores planos, luego se humedece, y se aplican los colores finales.

En la pintura al fresco pueden utilizarse sólo pigmentos minerales, ya que los de origen orgánico son destruidos por la alcalinidad de la cal. Los pigmentos se preparan, machacando cada sustancia colorante en el mortero y disolviéndolos en agua dulce. Cada pigmento se guarda en un recipiente cerrado para evitar la oxidación.

No se pueden corregir los errores en la pintura una vez aplicada, por ello el perfilado final se realiza en seco, al temple (pigmentos aglutinados con cola), por medio de trazos negros, blancos o sepias. El temple es menos permanente que el fresco.

El color final, tras el secado y carbonatación es diferente de los colores recién aplicados, lo cual exige una gran experiencia en el pintor..

Típicos pigmentos utilizados en las pinturas al fresco son:

- El carbón vegetal, negro.
- Cal, blanco.
- Ocre (óxido de hierro), ocre.
- Limonita (óxido e hidróxido de hierro), pardo.
- Hematita (óxido férrico), pardo rojizo.

- Oropimente (trisulfuro de arsénico), anaranjado amarillento.
- Litargirio (óxido de plomo) rojo.
- Cinabrio (sulfuro de mercurio), bermellón.
- Lapislázuli, azul
- Malaquita (carbonato de cobre), verde.

3.3.2 TRANSFERENCIA DE LAS PINTURAS A LIENZO.

Para salvarlos de las inundaciones primaverales debidas al nuevo pantano se decidió pasarlos a lienzo, lo cual fue realizado por don Ramón Gudiol al frente de un equipo de expertos. En primer lugar se querían llevar al Museo de Arte Antigo de Barcelona, pero finalmente se depositaron en la cripta del Museo del Prado de Madrid, en donde se construyó una pequeña capilla de madera de 4,98 x 4,50 m, algo menor que la original en Maderuelo, y allí se exponen en su posición original.

El método utilizado para separar la pintura de la pared el llamado “strappo” (arranque o despegado en español), que es rápido y sencillo, y estuvo muy en boga a fines del siglo XIX, pero actualmente se emplea poco.

Tiene una serie de inconvenientes, así sólo se separa del muro la película de pintura y no todo su espesor, ya que siempre queda sobre el muro el dibujo preparatorio y una película muy fina de color. En Maderuelo se conservan aún huellas de algunas de las pinturas originales (FIGURA 9).

Además cuando la pintura se adhiere sobre el nuevo soporte, tras ser arrancada, tiende a presentar una superficie anormalmente plana y uniforme, se pierden las pequeñas ondulaciones naturales de la pared.

Además el nuevo soporte en el reverso de la pintura (usualmente cal y caseína) hace que varíe el aspecto de la pintura ya que se han modificado parámetros tales como la reflexión de la luz, la transparencia, etc.

El método tiene, sin embargo, la ventaja de ser un método directo que permite la separación de grandes superficies en una sola pieza, y también es útil para arrancar pinturas de superficies curvas como bóvedas o cúpulas. El método además es sencillo y de bajo costo.

El sistema para realizar un “strappo” consiste en aplicar una o varias capas de gasa de tela (tarlatana de algodón, o sea una muselina con hilos más gruesos que en ésta) pegadas al muro con un adhesivo (generalmente cola orgánica) que al secarse permite arrancar la pintura cuando se tira de la gasa.

La pintura una vez arrancada se suele enrollar para facilitar su transporte. El paso final consiste en limpiar el reverso de la pintura para

colocarla sobre un nuevo soporte (en este caso lienzo). La gasa se puede retirar humedeciéndola.

Recientemente la Junta de Castilla y León ha subvencionado la construcción de una réplica de los frescos en la misma ermita. Como el antiguo ábside conserva aún restos de las pinturas originales, se decidió construir una estructura exenta, o sea no pegada a los muros, en el lado oeste de la ermita. De este modo se pueden ver los restos originales, y una reproducción lo más fidedigna posible.



FIGURA 9

Paramento del arco triunfal actualmente



FIGURA10

Pared oeste de la nave



FIGURA 11

**Pared oeste con el ábside
reconstruido**

3.3.3 DESCRIPCION DE LOS FRESCOS

Los frescos de la Veracruz de Maderuelo fueron pintados en los muros del ábside: en las paredes laterales, cabecero, paramento sobre el arco de triunfo, que sirve de entrada, y en la bóveda. Muchas de las figuras tales como las de los Apóstoles o el Cristo en majestad, tienen aspecto hierático, otras, como las de las escenas bíblicas, muestran un cierto dinamismo artificioso.

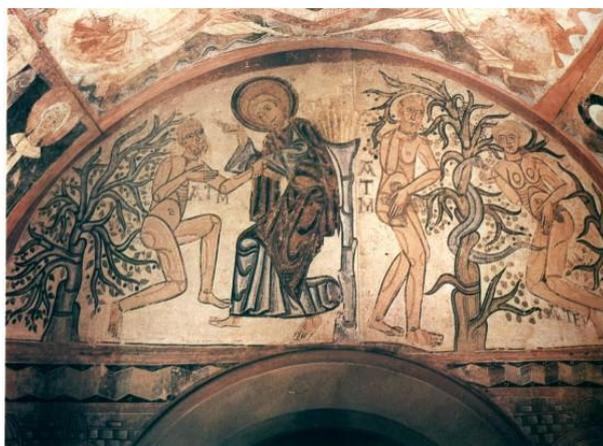


FIGURA 12

Paramento del arco de triunfo

En el paramento del arco de triunfo (FIGURA 12) se representan dos escenas separadas por un árbol esquematizado seco y vertical, que podría representar una palmera.

La escena representada en el lado sur (izquierdo mirando al arco) (FIGURA 13) es la creación de Adán, por un Dios de aspecto joven, que representa a Cristo, con barbas y ropas con pliegues armoniosos, junto al árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, cuajado de frutos. Dios ayuda a levantar al primer hombre, que recibe la bendición, reflejándose en su expresión gratitud y respeto. Aunque desnudo, la posición de las piernas impide ver sus órganos genitales. En esta escena, como en la del Pecado Original aparecen junto a Adán las letras ATM, que se piensa que pueden ser las letras del nombre en latín, suprimiendo la última vocal. Otra

explicación es que ATM es un acróstico de la frase latina Adam traxit morte, Adán arrastró a la muerte.



FIGURA 13

La creación de Adán



FIGURA 14

El Pecado Original

La escena del lado norte (derecho) (FIGURA 14) representa el Pecado Original, Eva, aconsejada por la serpiente, tienta a Adán junto al Árbol. Las diferencias entre hombre y mujer son mínimas, aunque Eva demuestra cierta feminidad. En la escena se agrupan dos momentos distintos, Eva recoge la manzana (La Tentación), tendida en el suelo, con su mano derecha del Árbol, en el que aparece la serpiente del Mal enroscada en el tronco. Ambos personajes, al cometer el pecado, se dan cuenta de su desnudez, sienten vergüenza y se tapan los genitales con hojas de parra. Adán se está cogiendo el cuello, mostrando así la maldad del bocado que ha tomado, y parece que se le escapa el aire o la vida. Además de las letras ATM, junto a Adán, junto a Eva aparece ATEV, que podría significar Adam tradidit Evae vitam, Adán entregó la vida a Eva.

El pintor realza los músculos del cuerpo desnudo de Adán por medio de líneas rojas y negras, y estiliza los vegetales, como el Árbol del Bien y del Mal cuajado de frutos, de la escena de la Creación. El artista hábilmente encaja las dos escenas en el espacio semicircular que tiene disponible.

Apenas quedan restos de dos lebreles que flanqueaban simétricamente el arco triunfal, de pie sobre sus patas traseras, y que podrían significar los guardianes de la Jerusalén celestial.

En la bóveda del ábside hay un Pantocrátor (FIGURA 15), o representación de Cristo bendiciendo con su mano derecha, a la griega con dos dedos extendidos, mientras sostiene un libro con la izquierda. Lleva una túnica azul de mangas amplias y un manto amarillo recogido sobre el hombro izquierdo. Una cenefa, decorada con temas romboidales de diferentes colores le rodea el cuello y se alarga delante de él. La cabeza está rodeada por un nimbo.

Está sentado, solemne, majestuoso, encuadrado por una aureola almendrada o mandorla. Para reforzar su carácter sobrenatural está sostenida por cuatro ángeles, entre nubes, representadas por bandas onduladas de distintos colores. Los ángeles están adaptados a los rincones de la bóveda. La mandorla se compone de cuatro bandas coloreadas, que de dentro a fuera son amarillo, rojo, blanco, rojo.

Está sentado de frente y sentado en un trono sobre un cojín cuyos extremos asoman a los costados. El rostro, con unos ojos grandes, expresa nobleza y muestra una mirada muy expresiva.



FIGURA 15

Pantocrátor

Bóveda

Por lo general el Pantocrátor se pintaba en el muro del Altar Mayor, pero curiosamente en esta ermita se halla en el techo del ábside.

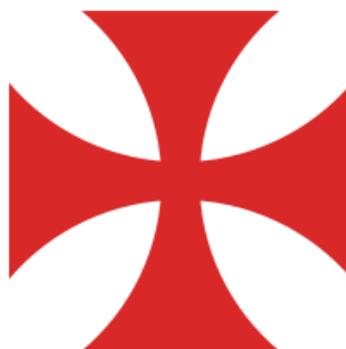


FIGURA 16

Cruz patada (templaria)

En el muro oriental del ábside (cabecero) hay diversas representaciones.

Encima de la ventana hay una cruz patada (la cruz de los Templarios) (FIGURAS 16 y 17) decorada ricamente con piedras preciosas sin tallar, y que representa la cruz de oro y gemas que Constantino y su madre, santa Elena, levantaron en el monte Calvario, cuando encontraron la verdadera cruz de Cristo (Vera Cruz).



FIGURA 17

Ábside

En el centro dentro de un medallón circular o clipeo, rodeado por dos bandas, roja y blanca, hay un cordero blanco, que simboliza a Cristo, ya que lleva un nimbo o aureola, sobre un fondo azul oscuro. Sostienen el medallón dos ángeles voladores, en una postura violenta para adaptarse a la curvatura de la bóveda, y que están muy deteriorados.

Debajo de los ángeles y a ambos lados de la cruz se arrodillan dos hombres, que algunos identifican, basándose en antecedentes, con Abraham

y Melquisedec, pero la mayoría cree que son Abel a la izquierda ofreciendo un cordero, y Caín a la derecha, presentando una copa.

El corderillo de Abel representa la ofrenda de la ganadería, y sobre su figura aparece la leyenda “Dextera Domini”, que alude a la preferencia bíblica del pastoreo sobre la agricultura. Sobre la cabeza de Abel surge una mano en actitud de bendecir.

Caín ofrece una copa que representa la oferta de la agricultura, y ante él se interpone una franja ondulada que simboliza el rechazo divino, por causa la muerte de su hermano.

El fondo son franjas horizontales de colores.

Bajo la cruz, se abre una estrecha ventana central que daba luz al altar. Los bordes se adornan simétricamente con motivos florales de inspiración clásica. En el medio punto de la ventana está el Espíritu Santo representado en forma de paloma, dentro de una aureola elíptica. El pintor quiere así relacionar al Espíritu Santo con la luz del alba.

A ambos lados de la ventana aparecen dos escenas.



FIGURA 18

La Magdalena

Ábside

A la izquierda la Magdalena secando los pies de Cristo (FIGURA 18) con sus cabellos. Un ángel aparece sobre ella señalándola. La escena ha sido bastante dañada y se ha perdido casi totalmente la figura de Cristo, que viste de azul, como símbolo del amor celestial y la justicia, mientras que la Magdalena viste de un color ambiguo, el amarillo, que muestra una mujer en transición entre el pecado y la santidad.

A la derecha de la ventana la escena muestra a la Virgen sentada de frente sosteniendo al Niño (fragmento totalmente perdido), bajo un edificio simbolizado por arquerías y cúpulas almenadas. Junto a ella, uno de los Reyes Magos de Oriente, de menor tamaño para resaltar la importancia de la Virgen, hace gesto de arrodillarse mientras entrega su regalo.

Los dos muros laterales del ábside tienen los frescos ejecutados en tres bandas separadas por líneas horizontales.

La franja inferior de ambos muros se ha perdido totalmente por las humedades y desgaste debido al mobiliario. Debió mostrar una decoración que imitaba telas colgadas, muy común en el románico para imitar a las iglesias bizantinas que cubrían el zócalo con ricas telas bordadas

En las dos bandas intermedias se muestran los doce apóstoles, todos sentados de frente, y entre columnas y estructuras como torres y murallas almenadas, que representan a la Jerusalén celestial. Las manos están en diversas posturas, unos bendicen a la manera griega, otros tienen la derecha extendida o apoyada en el pecho. En la mano izquierda unos sostienen un pergamino medio enrollado y otros un libro. Todos los rostros muestran la misma actitud de solemnidad y seriedad. El pintor utiliza diversas formas de cabellos y barbas para que no se repitan las caras

Los apóstoles del muro norte (FIGURA 19) están más apretados que los del muro sur, pues hacen sitio a una escena muy deteriorada, situada en el extremo derecho, en que aparecen tres cabezas imberbes, bajo una especie de torre amurallada. Esta escena ha sido interpretada de diversos modos, así podría representar a los justos que entrarán en la Jerusalén Celestial, o que en el Cielo no entrarán los ladrones e impíos.

De todas las figuras se han identificado a san Pedro, el primero de la derecha, por su barba y cabellera blancas, y el de su lado podría ser san

Pablo. Los dos personajes del final del muro podrían ser Santiago y san Juan.

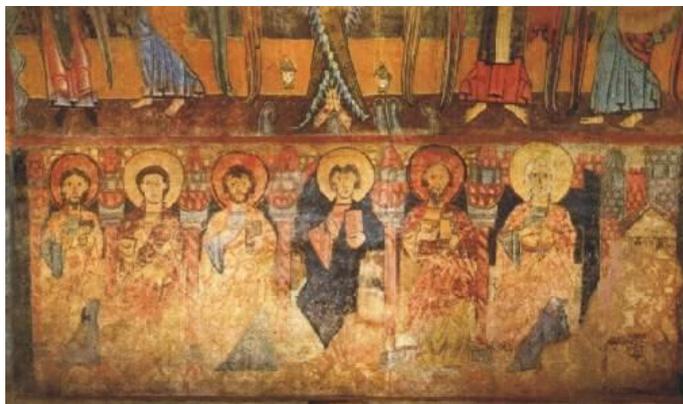


FIGURA 19

Apóstoles.

Muro Norte

El muro sur está muy afectado por la construcción de una ventana, dos apóstoles han desaparecido completamente.

En la banda superior situada ya en la curvatura de la bóveda, aparecen en cada muro cinco personajes, los cuatro Evangelistas, dos serafines turiferarios (portadores de incensarios), dos arcángeles, una santa o Virgen y un obispo.

Los cuatro Evangelistas se representan como individuos híbridos, mezcla de hombre y animal. Esta representación, originaria de los sumerios, es también utilizada por los egipcios en su Libro de los Muertos. Relaciona los cuatro elementos (aire, agua, tierra y fuego) y el carácter humano con cuatro animales: el león, el buey, el pavo real y el águila. Estas equivalencias fueron asumidas por los cristianos, y fue san Jerónimo el que estableció las equivalencias cristianas, la relación entre los Evangelistas y sus símbolos (el Tetramorfos):

El león, que en la antigüedad se asoció al elemento fuego, que da la fuerza y el movimiento, se identifica con san Marcos y la Resurrección.

El águila se asoció al aire, la inteligencia y la acción, y se identifica con san Juan y la Ascensión.

El buey es el elemento tierra, ligado al trabajo, la resistencia y el sacrificio, y se identifica en la cristiandad con san Lucas y la Pasión.

El hombre alado sustituye al pavo real como asociado al elemento agua y a la intuición de la verdad. Se identifica con san Mateo y la Reencarnación.

En estas pinturas los Evangelistas aparecen como figuras humanas vestidas con alas de ángel y la cabeza según el símbolo correspondiente.

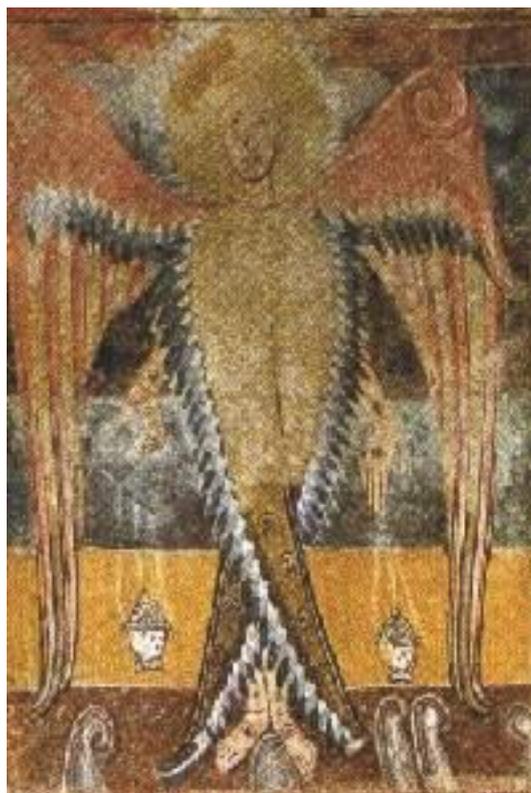


FIGURA 20

Serafín

Muro norte

Aparecen dos serafines (FIGURA 20), uno en cada centro del muro. Tienen tres pares asimétricos de alas de vistoso plumaje y un incensario cuelga de cada mano. Las manos, los pies y las alas que tienen abatidas están cuajadas de ojos.

Existen dos arcángeles situados simétricamente en cada muro. Están vestidos con ropa talar o dalmática, y sostienen una lanza por lo que podría interpretarse que representan a los guardianes del cielo.

La santa o Virgen es el único personaje que aparece calzado.

Un obispo con tonsura, casulla azul y túnica roja. Se ha perdido el báculo que llevaba en la mano izquierda. Con la derecha bendice al modo griego bajo un palio con cruces. No lleva ningún atributo que permita identificarlo.

Existen diversas identificaciones de los personajes en estas dos franjas. Lo más razonable parece ser:



FIGURA 21

Figuras

Muro norte

Muro norte (FIGURA 21): Figura antropomórfica de san Lucas con una cabeza de buey, un arcángel, un serafín turiferario, una figura alada, vuelta y haciendo entrega de un libro, quizás san Juan, y una santa o Virgen.

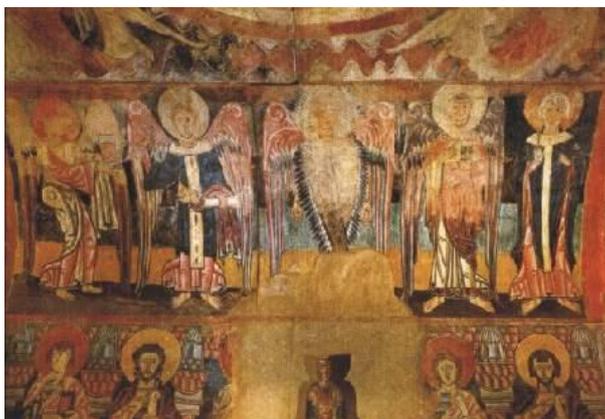


FIGURA 22

Figuras

Muro sur

Muro sur (FIGURA 22): Figura antropomórfica de san Marcos, visto de perfil, con cabeza de león, bastante deteriorada, un arcángel con una lanza y un pergamino, un serafín turiferario, una figura alada con un libro, que representa a san Mateo (FIGURA 23), y un obispo, quizás san Pedro. La parte inferior del serafín está dañada por la apertura de la ventana.



FIGURA 23
San Mateo
Muro sur

4. LEYENDAS

El Maestre templario y la Vera Cruz

En un libro del siglo XVII, se encontró la siguiente leyenda que revela la existencia de un fragmento de la Santa Cruz (Lignum Crucis), que fue custodiado durante muchos años por los templarios en esta ermita.

Los hechos se narran del siguiente modo:

"Pues, señor, érase una vez un Maestre del Temple que cayó prisionero del rey de Alejandría. Por el respeto que tenían los sarracenos a los guerreros templarios, así como por ver de atraerlo a la fe del Profeta, el rey invitó al Maestre a una cena o banquete en la que celebraba su victoria sobre los cruzados.

Comenzando el banquete, notó el rey la tristeza del templario y, por congraciarse con él, le ofreció que escogiera una de las ricas joyas del botín que había sido puesto como trofeo en el centro del salón. Alegando que él se la daría como prenda de amistad y podría conservarla como tal, ya fuese que acabara reconociendo la fe de Mahoma - La paz de Alah sobre él - como era su deseo, o que resultase libre si los suyos pagaban rescate.

El Maestre reparó en un lignum crucis, que refulgía destacando sobre el resto de los objetos, diciendo que eso era lo que más le gustaba. El rey en persona fue a tomarlo, para ofrecerlo al huésped, reparando entonces en una hermosa copa que tomó para sí y que, vuelto a la mesa, pidió que llenaran de bebida pues le pareció digna de un rey. Advirtió el templario al rey que aquel era un vaso sagrado de la religión cristiana, por tanto no quedaría impune quien lo profanase. Pero esto no hizo sino excitar el deseo del moro de usar el cáliz como copa profana.

Súbitamente inspirado, el cristiano le advirtió por segunda vez pidiéndole que, al menos, permitiese, cada vez que fuese a beber, que él tocase con la cruz el vaso sagrado para protegerle del castigo divino. Consintió el rey, que era sumamente supersticioso, pero he aquí que cada vez que iba a beber y la cruz tocaba el cáliz, el refresco se convertía en vino, que el rey no podía beber pues la ley islámica lo prohíbe.

Lo que al principio resultaba curioso y digno de admiración, al séptimo intento acabó por convertirse en algo ofensivo para el musulmán, quien terminó pensando que aquello era un desprecio y una ofensa hacia sus creencias. Por lo cual, como era presto de la ira, olvidó todas sus gentilezas anteriores con el prisionero, y como también era cruel, ordenó que tomando el lignum crucis lo fundieran y vertiendo el oro en el cáliz, se lo dieran a beber al templario, a ver si la copa mágica era capaz de obrar milagro esta vez y transformar el oro fundido en vino.

Pero no quiso Dios consentir tamaña afrenta a sus reliquias, porque, cuando los soldados tomaron en sus manos los objetos sagrados agarraron al prisionero, éste y aquellos se disiparon como humo desapareciendo a la vista de todos, apareciendo de repente a los pies de Nuestra Señora del Temple, en Maderuelo, ante los asombrados templarios que allí se encontraban en oración, quienes contemplaron, sin dar crédito a sus ojos, al Maestre de rodillas con el lignum crucis en una mano y el cáliz en la otra, acompañado por tres asustados guerreros musulmanes.

Los moros se quedaron allí, al servicio del Maestre, convirtiéndose a la fe algunos años después. La iglesia cambió su nombre por el de la Vera Cruz. Y la santa reliquia se veneró allí muchos años, obrando grandes y numerosos milagros, entre los que se cuenta el del artesano descreído, el del hombre de poca fe que no pudo hacer una copia del lignum crucis porque éste, para castigar sus dudas, cambiaba de tamaño constantemente, desbaratando su trabajo y su paciencia..."

En esta iglesia, apartada de las principales vías de comunicación, pero vigilada por el castillo templario de Castillejo de Robledo y circundada por los importantes enclaves de la Orden en Sepúlveda y Campisábalos, se veneró durante mucho tiempo un Lignum Crucis templario del que se cuenta esta leyenda del más completo contenido simbólico.

Una leyenda que acabó convertida en romance popular y que en el siglo pasado, aún se relataba en unas coplas de ciego hoy desgraciadamente olvidadas, salvo las estrofas iniciales:

"Cautiva en lejano Oriente

*de sarracena morisma,
por fe, un soldado templero,
conquistó la cruz bendita."*

Mientras permaneció en la iglesia templaria, las imágenes más famosas de los contornos iban una vez al año a visitarla, encontrándose entre éstas la cabeza de San Frutos, reliquia bafométrica procedente de la encomienda templaria de Sepúlveda, donde se utilizó hasta hace poco en curiosos ritos propiciatorios de la lluvia mediante el expeditivo método de meterla en una fuente y no sacarla hasta que comenzaba a llover.

Con ocasión de dicha visita a la Vera Cruz de Maderuelo, se celebraba una representación sacra conocida como la "Cena del Moro", en que se rememoraba el suceso que propició la venida del lignum crucis, al final del cual se sumergía la cruz en un cántaro de vino o de agua, según hubiesen sido las cosechas de ese año, buenas o malas.

La doncella muerta

Las secas orillas del pantano parecían humedecerse a medida que las sombras de la tarde se hacían más oscuras, ahondando el cauce del Riaza. Sus aguas reflejaban el abandono de un pueblo milenario que se desmoronaba poco a poco, aun resistiendo a desvanecerse en el olvido.

Maderuelo, una vieja barca abandonada. Maderuelo, mas que barca varada, pequeño madero que se hunde en el lago del tiempo.

Al traspasar su robusta puerta, rumores e historias nos rodean y nuestra mente las revive de nuevo: la llegada de reatas de mulas con piedras de la cantera de Vega Palacio, los albañiles reparando las murallas, ya viejas en el año 1000, que han resistido siglos bajo el castigador sol castellano y sus fríos inviernos. Y el río, bordeado de árboles, que riega una estrecha vega y calma la sed de importantes rebaños de ovejas y vacas. Dispersos los barrios a los pies de la villa, poblados por gentes esforzadas y bulliciosas.

Las viejas piedras, blanqueadas por el sol y los hielos unas, obscurecidas por el moho otras, nos siguen contando historias del pasado. En el siglo XV, vivió en Maderuelo un noble caballero, emparentado con los Chávez. Tenía una hermosa hija, María, menuda y proporcionada. Sus largos cabellos dorados nos dicen que era doncella. Sus ojos luminosos nos revelan la piedad de su alma. Era querida en la Tierra de Maderuelo, bordaba, dibujaba e incluso escribía primorosamente. Pero la muerte la alcanzó a la edad de dieciséis años.

Unos cuentan que murió durante la ausencia de su padre, cuando éste viajó a rendir pleitesía al rey, su señor. Fue una época de reyertas nobiliarias y luchas civiles. Otros afirman que se la llevó la peste, que tantos huérfanos dejó en Maderuelo.

Su desconsolado padre, mandó ataviarla con sus mejores galas. Parecía un bello ángel dormido cuando aquella fría losa de pizarra negra cubrió su sueño en la capilla de los Chavez, en Santa María. En la losa, venida de la Sierra, un cantero esculpió un escudo escotado, cuartelado en cruz, con un águila bicéfala rampante, cinco llaves, un árbol entre perros rampantes y trece bezantes de oro, todos buena prueba de su ascendiente hidalgo.

Enterrada la doncella, la arqueta de madera e incrustaciones donde ella guardaba sus secretos también desapareció. Así se perdieron su salterio, sus dibujos y las cartas de amor secreto, como las de aquel joven enamorado que la prometió volver con el oro de Granada y allí perdió, los ojos primero, y la vida después.

Más de cinco siglos había descansado el cuerpo de María, cuando una reforma en la iglesia obligó a retirar la losa, dejando al descubierto un cuerpo momificado. María, querida hasta por la anciana Muerte, que respetó sus chapines y el justillo bordados en oro, el anillo de guerrero que ceñía su dedo. Conservaba sus largos cabellos, las manos sobre el pecho y los párpados, cerrados, como si continuara dormida.

De pronto, un airecillo fresco rozó nuestros brazos y el escalofrío nos volvió a la realidad. Con un movimiento apenas visible, el badajo de la campana grande la hizo sonar levemente y su tañir, repetido por ecos lejanos, murió con la luz del día. Comenzó a lloviznar. Maderuelo, cuna de leyendas, sabía que se había revelado el secreto de su querida momia. Era ya hora de partir.

Adaptación libre de un relato de Carlos Velázquez, 1961

BIBLIOGRAFÍA.

- Anónimo. *Ermita de la Veracruz de Maderuelo (Segovia)*. Arreguias.
<http://www.arteguias.com/ermita/veracruzmaderuelo.htm>
- Anónimo. *Maderuelo*. Argus Paper SL.
http://www.arsuspaper.com/index.php?option=com_content&view=article&id=70&Itemid=80&lang=es
- Anónimo. *Maderuelo*.
<http://www.maderuelo.com/inicio.html>
- Anónimo. *Río Riaza*. Wikipedia.
http://es.wikipedia.org/wiki/R%C3%ADo_Riaza
- Calvo Capilla, Susana. *Ermita de la Vera Cruz de Maderuelo*. Centro Virtual Cervantes, Rinconete. 26 de abril de 2005.
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_05/26042005_02.htm.
- Carbonell Esteller, Eduard. *Pinturas murales de la ermita de Vera Cruz de Maderuelo (Segovia)*. Enciclopedia on Line. Museo del Prado.
<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-online/voz/pinturas-murales-de-la-ermita-de-la-santa-cruz-de-maderuelo-segovia-anonimo-espanol/>
- García Omedes, A. *Pinturas de la iglesia de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia)*. La Guía digital del Arte Románico, Museo del Prado.
<http://www.romanicoaragones.com/MAN/01-MuseoPrado01.htm>
- Glorioso Mester. *Maderuelo, recuerdo Templario*. Esas pequeñas cosas. 31 de diciembre de 2010.
http://emesoy.blogspot.com.es/2010_12_01_archive.html
- Hernando Bayo, Jesús. *Maderuelo. Un recuerdo*.
<http://www.jhbayo.com/maderuelo/index.htm>