

Las Claustrillas de Las Huelgas, San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano

José Luis Hernando Garrido

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.) Vol. IV, 1992.

RESUMEN:

A pesar del gran volumen de trabajos dedicados al célebre monasterio cisterciense burgalés de Las Huelgas, su dependencia más antigua: Las Claustrillas, apenas ha sido tratada en un análisis global. En esta estancia se condensa un rico repertorio de motivos ornamentales unánimemente datados del románico final. Si bien sus escultores asumen la herencia de los grandes maestros del tercer tercio del S-XII, no somos partidarios de atribuir a Maestro Ricardo - que aparece en el diplomatario de la abadía en 1203- la peculiar eclosión escultórica en Aguilar de Campoo, S. Andrés de Arroyo y otros conjuntos palentinos. Estas páginas tratarán además de contextualizar algunos elementos distintivos del tardorrománico castellano respecto de sus coetáneos europeos.

SUMMARY:

In spite of the grand volume of work dedicated to the famous cistercian abbey of Las Huelgas, located in the province of Burgos, its oldest dependence, Las Claustrillas, has hardly been studied in a global analysis. In this section is condensed a grand variety of ornamental motives, all of them from late Romanesque. Although its sculptors assume the inheritance from the great experts in the last third of XIIth century, we aren't partisans to attribute to Master Ricardo -who appears between the documents in the monastery in 1203- the particular sculptoric development in Aguilar de Campoo, S. Andrés de Arroyo and other groups from Palencia. These pages will be too about placing some characteristic elements of castilian late Romanesque with regard to the european contemporaries.

SANTA MARIA DE AGUILAR DE CAMPOO Y LAS HUELGAS. SOBRE MAESTRO RICARDO:

El Real Monasterio de Santa María de Las Huelgas de Burgos resulta ser una de las edificaciones paradigmáticas en la arquitectura hispana cisterciense.

En múltiples ocasiones citado por la crítica, no ha sido objeto todavía de una monografía actualizada y completa

que analice su importancia para el arte peninsular en el paso del siglo XII al XIII. Bien que tratado en buen número de manuales, obras de conjunto o estudios parciales¹, sólo su extraordinario panteón regio con su colección tumular, ha merecido un trato detenido desde una visión rigurosa. Gómez-Moreno, inauguró esta directriz en 1946, al tiempo que Torres Balbás ceñía tres años antes sus análisis a la ornamentación hispanomusulmana en un trabajo de notable seriedad si se

¹ Sobre Las Huelgas y más concretamente el recinto de Las Claustrillas desde un punto de vista artístico: Isidoro BOSARTE: *Viage artístico á varios pueblos de España...*, Madrid, 1804, pp. 267-269; Pascual MADOZ: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico...* Burgos, «Diccionario...de Castilla y León, tom. II», Valladolid, 1984 (1845-50), pp. 162-167; T. LARAN: «Un monastère espagnol; S. Maria la Real de las Huelgas»,

compara dentro del panorama de los estudios artísticos en la década del 40².

Pero nuestra intención en estas notas no es tanto volver a la carga con una descripción del conjunto de la abadía cisterciense burgalesa, como incidir en su primera fase constructiva desde el punto de vista de lo escultórico.

Las denominadas Claustrillas: claustro a nivel único y galerías con doce vanos separados por columnas pareadas que en su centro acoge machones de sección rectangular. Este claustro ofrece un rico repertorio de motivos ornamentales condensado en sus capiteles unánimemente datados como del románico final.

A un nivel de análisis estilístico, las calificaciones asumidas por esta serie han sido para todos los gustos: expresión de influencias foráneas, centro de atención de maestros silenses³, manifestación de artífices musulmanes o familiarizados con la ornamentación musulmana⁴, posibles ínfulas del taller mateano y cómo no⁵, necesaria penetración de austeridades bernardas. Pita Andrade ya intuía una vía de contacto con el grupo de Moradillo de

Sedano y esbozaba cierta similitud entre los machones que centran cada galería y las trazas de la zamorana portada del Obispo de su fábrica catedralicia. Crozet evocaba incluso el recuerdo de lo burgalés en algunos capiteles del claustro de la Sé Velha de Coimbra⁶.

En 1947 Julio González publicaba una nota sobre la aparición de un «magistro Ricardo» en el «Becerro de Aguilar». Este personaje había vendido propiedades en Salazar de Amaya (Burgos) al abad del monasterio aquilarense en una fecha que nos es desconocida pero anterior al 22 de octubre de 1231. En este diploma, Fernando III confirmaba a la abadía una lista de posesiones entre las que se citaba el «Monasterium Sancte Iulliane cum omnibus pertinenciis suis quod dicitur de Valle Boniel et cum omni hereditate quam compravistis de magistro Ricardo in Salarzal. ...». Presumiblemente los bienes habían sido entregados al supuesto arquitecto por el mismísimo Alfonso VIII y la reina Leonor el 9 de julio de 1203 como «obsequio quod in constructione burgensis monasterii nostri Sancte Marie Regalis novis exhibuistis...»⁷.

¹ *Annales Archéologiques*, IX (1849), pp. 274-278; George Edmund STREET: *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926. [ed. inglesa *Some account of gothic architecture in Spain*, London, 1865], pp. 47-52; Manuel de ASSAS: «Sepulcro de la Reina Doña Berenguela en el Monasterio de Las Huelgas, junto a Burgos y noticias históricas y artísticas con motivo de aquel célebre monasterio», *Museo Español de Antigüedades*, IV (1875), p. 138; Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza es historia*, Barcelona, 1888, p. 719 para Las Claustrillas; Enrique SERRANO FATIGATI: *Claustros románicos españoles*, Madrid, 1898, p. 32; Juan AGAPITO y REVILLA: «El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, [cit. en adelante como BSCE] I (1903-04), pp. 345-347 para Las Claustrillas; Vicente LAMPÉREZ y ROMEA: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, Madrid-Barcelona, 1930, tom. III, p. 14 para las fases plenamente góticas; Higini ANGLÉS: *El Códex musical de Las Huelgas (Música a veus del segle XIII-XIV)*. II. *Facsimil*, Barcelona, 1931; Elie LAMBERT: *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1985 (ed. original en París, 1931). Citaremos siempre la versión española, pp. 189 y ss.; F. HUESO ROLLAND: «El Monasterio de Las Huelgas, de Burgos», *Revista Española de Arte*, XII (1934-35), pp. 314-315 en trabajo divulgativo; entradas clásicas en L. H. COTTINEAU: *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, Maçon, 1939, Tom. I, p. 1435; F. IÑIGUEZ: «Las yeserías descubiertas recientemente en «Las Huelgas» de Burgos», *Archivo Español de Arte*, [cit. en adelante como AEA] XIV (1941), pp. 306-308 como simple presentación del hallazgo; Juan Antonio RODRIGUEZ ALBO: *El monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas y el Hospital del Rey de Burgos*, Barcelona, 1943, pp. 37-38; Anselme DIMIER: *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, Grignon-Paris, 1949, p. 122 (tom. I) y pl. 154 (tom. II); José Luis MONTEVERDE: «Algo más sobre el Real Monasterio de Las Huelgas», *Boletín de la Institución Fernán González*, [cit. en adelante como BIFG] X (1952-53), pp. 732-734; Santiago SEBASTIAN: «Sobre Las Huelgas de Burgos», *AEA*, XXXI (1958), pp. 69-70; Santiago SEBASTIAN: «Nuevas fechas sobre la erección del famoso cenobio de Las Huelgas», *BIFG*, XIII (1958-59), pp. 199-200, con el mismo texto que la anterior publicación donde aporta la fecha de 1180 para el inicio de la obra monástica; Augusto MAYER: *El estilo gótico en España*, Madrid, 1960, p. 33; Henri TERRASSE: «Art Almoravide et Art Almohade», *Al-Andalus*, XXVI (1961), p. 438; Hipólito GONZÁLEZ CANO: «La influencia de San Martín de Huerta en la fundación y preeminencia del Real Monasterio de Santa María de Las Huelgas de Burgos», *Celtiberia*, XII (1962) pp. 82-84 sobre las fechas más tempranas de la fundación; I. G. M.: «El monasterio de Las Huelgas Reales de Burgos», *Reales Sitios*, [cit. en adelante como RS] VII (1970), pp. 71-73; José M^a AZCARATE: «La capilla de Santiago en Las Huelgas de Burgos», *RS*, VIII (1971), pp. 49-52; José Manuel PITA ANDRADE: *Arte. La Edad Media*, en «Castilla la Vieja-León, I, Tierras de España», Madrid, 1975, p. 221 y nota n.º 10; Fernando CHUECA GOTTIA: *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Bilbao, 1982, pp. 74-76; Salvador ANDRES ORDAX: «Arte gótico», en *Historia de Burgos II. Edad Media* (2), Burgos, 1987, pp. 88-91; Rosario MAZUELA: «Arte mudéjar en Burgos. Las huellas musulmanas en Las Huelgas y en el Hospital del Rey», *RS*, XXIV (1987), pp. 27-44; Luis SUAREZ FERNANDEZ: «Modelo de monasterio femenino. Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos», *RS*, XXIV (1987), p. 54 que acepta un origen angevino para maestro Ricardo; Antonio BONET CORREA: *Monasterios Reales del Patrimonio Nacional*, Barcelona-Madrid, 1988, pp. 18-23; Juan José GARCÍA-José Manuel LIZOAIN: *El monasterio de Las Huelgas. Historia de un señorío cisterciense burgalés (siglos XII y XIII)*, «Monografías de Historia Medieval Castellano-Leonesas-2», Burgos, 1988, pp. 37 y ss. con excelente selección bibliográfica y documental (otros listados en Federico PEREZ: «Bibliografía sobre el monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas, de Burgos. VIII Centenario (1187-1987)», *Nova et vetera*, XII (1987), pp. 281-301 y *Burgense*, XXX (1989), pp. 535-584); M^a Jesús HERRERO SANZ: «Los sepulcros del Panteón Real de Las Huelgas», *RS*, XXVII (1990), pp. 21-30; Alberto C. IBÁÑEZ PEREZ: «Arte medieval burgalés: Estado de la cuestión», en *Jornadas Burgalesas de Historia. Introducción a la Historia de Burgos en la Edad Media*, Burgos, 1989, Burgos, 1990, p. 246.

² Leopoldo TORRES BALBAS: «Las yeserías descubiertas recientemente en Las Huelgas de Burgos. Contribución al estudio de la decoración arquitectónica hispanomusulmana», *Al-Andalus*, VIII (1943), pp. 209-254; Manuel GÓMEZ-MORENO: *El panteón real de Las Huelgas de Burgos*, Madrid, 1956; Manuel GÓMEZ-MORENO: «Historia y arte en el panteón de Las Huelgas de Burgos», *Arbor*, VII (1947), pp. 397-434.

³ PITA ANDRADE: *Op. cit.*, p. 236.

⁴ Vid. TORRES BALBAS: *Op. cit.*, pp. 217, 237 y ss.; Julia ARA GIL: «Aspectos artísticos del Císter en la provincia de Palencia», en *Jornadas sobre el arte de la órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1989, Palencia, 1990, p. 57.

⁵ PITA ANDRADE: *Op. cit.*, p. 358 y nota n.º 27. Si podríamos ratificar una similar concepción en las tallas vegetales del coro pétreo compostelano atribuido al taller de Mateo.

⁶ René CROZET: «La Sé Velha de Coimbre (Portugal)», *Bulletin Monumental*, CXXIX (1971), pp. 39-48 y esp. 47.

⁷ Sobre la donación de Alfonso VIII a maestro Ricardo nos ha resultado inédita su mención en el Ms. 704 de la BN de Madrid («Monasterio de Sancta Maria la Real cerca de Aguilar de Campoo de la orden de Premonstre», fols. 150-150v, donde se detalla que entre los documentos del monasterio de Aguilar en 1534 «Ay un privilegio Plomado enseda amarilla del Rey Don Alonso dado en Burgos en la era de MCCXLI por el que haze merced al Maestro Ricardo y a su muger Doña Alda de todo lo heredado que tenia en la Villa llamada Salazar, pro laudabili obsequio quod in constructione Burgensis Monasterii Sanctae Mariae Regalis...») Julio GONZÁLEZ, Julio: «Un arquitecto de Las Huelgas de Burgos»,

El razonamiento de la atribución de las obras de remodelación del claustro, sala capitular y remate de la iglesia de Aguilar a maestro Ricardo, así como de la fábrica de San Andrés de Arroyo, parece sólo viable a partir de 1203, correspondiendo pues a un estilo nuevo en el obispado burgalés que suponía una renovación radical respecto a anteriores sistemas constructivos. Parece asentada desde los trabajos de Lambert la teoría de la introducción de modelos francoborñones que desde el foco burgalés -o a la inversa- tuvieron su correspondencia en el monasterio de Santa María de Huerta, y en las catedrales de Sigüenza y Cuenca⁸.

La cronología de 1209 para la sala capitular de Aguilar se relaciona con el «Domenicus» del fuste de entrada a la misma conservado en el MAN de Madrid, el resto de las intervenciones afectan a las dos décadas posteriores (1213 y 1222). También se ha aducido el 1222 para San Andrés de Arroyo según reza una deteriorada inscripción del muro norte, fecha que a nuestro juicio corresponde a este segundo estado plenamente gótico pero que no afectó a la escultura bautizada como «andresina» en su primera generación (cf. p. ejem. con los capiteles angulares de la sala del capítulo de Arroyo y su eco en el friso de Moarves y en las arquivoltas de Revilla de Santullán).

Testimonios como éstos demuestran la presencia de un lenguaje arquitectónico y decorativo que va a plantear un fuerte reto, no siempre superado, para los canteros del norte de Palencia, comprometidos con un oficio mimético que partía de otros presupuestos. El maestro Miguel de Revilla de Santullán, Juan de Piasca de Rebolledo de la Torre o los maestros Juan y Nicolás de Santa Eufemia de Cozuelos pertenecen a distintos niveles de una generación varada y sin descendencia directa, inmediatamente anterior a las deformaciones rurales pero que no comparten las mismas inquietudes escultóricas que Ricardo, Alvaro o Martín Gardín, desplazados desde Burgos al resguardo de corrientes más modernas.

Domingo de Aguilar, si se nos permite la libertad de con-

siderarlo como tracista o escultor, parece quedar a medio camino, aprovechando la maestría técnica de la labra «andresina» en la que probablemente se formó y no sabemos si asimilando las nuevas corrientes al uso. Desde la perspectiva de los que expiraban: Miguel de Revilla de Santullán, es el prototipo del gran escultor, netamente románico que pudo llevar su oficio hasta fechas terminales, formado en el seno de la cantería del claustro aquilarense, trabajó en la portada de acceso al desaparecido claustro de Cozuelos y estuvo en contacto con los escultores más refinados del claustro de Arroyo sin que en su cincel observemos atisbos de cambio.

Nos parece fundamental indicar que a nuestro juicio, en las campañas constructivas anteriores a esta «revolución» gótica que son detectables en Las Claustrillas de Burgos (ca. 1180) y en las fases tardorrománicas de San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo⁹, se advierte la presencia de un fuerte bagaje heredado de los grandes escultores del tercer tercio del S-XII, de la mano de los artífices abulenses, silenses y carriñoneses. Ahora bien, no nos parece justa, por cronológicamente inviable y estilísticamente disonante asignar a Ricardo una supuesta incursión por tierras palentinas cuando Zorita del Páramo, Moarves, Rebolledo de la Torre, la capilla del abad del monasterio de Aguilar o Lebanza parecen anteriores a 1203 en su construcción y decoración escultórica. Varios capiteles del monasterio de Aguilar, calificados por Torres Balbás como «de estilo más arcaico que otros del mismo lugar fechados en 1209»¹⁰, son precisamente los más cercanos a los burgaleses sin que en ningún momento nos atrevamos a hablar de identidad real, es decir, de la participación de un mismo artista.

Para este «románico puro» al que hacía referencia Mayer aludiendo a Las Claustrillas¹¹, se había tejido una crítica comprensible en tiempos de Bosarte que lo calificaba de «tinieblas de la arquitectura», destacando cierta desproporción en los capiteles -lógica por otra parte para el crítico- que son descritos con un lenguaje no desprovisto de gracia. Para el académico «hay alguno que parece un manajo de

⁹ *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LIII (1947), pp. 47-50; Julio GONZALEZ: *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, tom. III, Madrid, 1960, doc. 747; José Manuel LIZOAIN GARRIDO: *Documentación del monasterio de Las Huelgas de Burgos (1116-1230)*, «Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 30», Burgos, 1985, doc. 73. Para el doc. de Fernando III vid. Carlos MERCHAN FERNANDEZ: *Sobre los orígenes del régimen señorial en Castilla. El abadengo de Aguilar de Campoo (1020-1369)*, Málaga, 1982, doc. 35; Julio GONZALEZ: *Reinado y diplomas de Fernando III. II. Documentos. 1217-1232*, Córdoba, 1983, doc. 358. En M^a Estela GONZALEZ DE FAUVE: *La orden premonstratense en España. El monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (siglos XI-XV)*, Facultad de F. y L. de la Universidad de Buenos Aires, 1985, tom. II, p. 94 con envío al AHN., Clero, carp. 1674, 15, se transcribe la confirmación del rey Fernando III, que a su vez confirmaba el de Alfonso VIII dado el 28 de febrero de 1181 y donde obviamente no se recogía la posesión de Salazar de Amaya, sí citaba el monasterio de Santa Juliana de Val de Boniel, que según L. Serrano estaba situado entre la Peña Amaya y Salazar de Amaya y entregó Alfonso VIII al monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo en 1174, vid. Luciano SERRANO: *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII*, tom. II, Madrid, 1935, p. 336. Es llamativa la data desde el punto de vista de la definitiva llegada de los premonstratenses a la abadía palentina procedentes del cenobio de San Agustín de Herrera, que parece ser ya efectiva en 1173 (vid. M^a Isabel BRAVO JUEGA-Pedro MATESANZ VERA: *Los capiteles del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en el Museo Arqueológico Nacional*, Salamanca, 1986, pp. 15-17).

⁸ LAMBERT: *Op. cit.*, pp. 153 y ss.

⁹ Sobre las referencias constructivas del primitivo convento de Las Huelgas, finalizado antes de 1199 nos remitimos al documentado aparato crítico de TORRES BALBAS: *Op. cit.*, pp. 237-239, donde se citan los testimonios de Rodrigo Jiménez de Rada, Lucas de Tuy y la *Crónica Latina* de los Reyes de Castilla, además de las noticias testamentarias y las de los diplomáticos. Vid. además Amancio RODRIGUEZ LOPEZ: *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y El Hospital del Rey (Apuntes para su historia y colección diplomática con ellos relacionada)*, tom. I, Burgos, 1907, pp. 35-36, que fija una fecha «post quem» 1180 tras la toma de Cuenca y la guerra contra Navarra.

¹⁰ TORRES BALBAS: *Las yeserías...*, p. 239. Julio González recogía la expansión de la supuesta «huella ricardiana» por Cozuelos, Moarves y Zorita del Páramo, vid. GONZALEZ: «Un arquitecto de Las Huelgas...», p. 50. Además Luciano HUIDOBRO SERNA: «Breve historia de la muy noble Villa de Aguilar de Campoo», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, [cit. en adelante como PITT] 12 (1954), p. 35, que también manifestaba su extrañeza respecto a la combinación de elementos vegetales y figurados en el claustro aquilarense, distanciándose así de la estética que rige en Las Claustrillas burgalesas.

¹¹ MAYER: *Op. cit.*, p. 33.

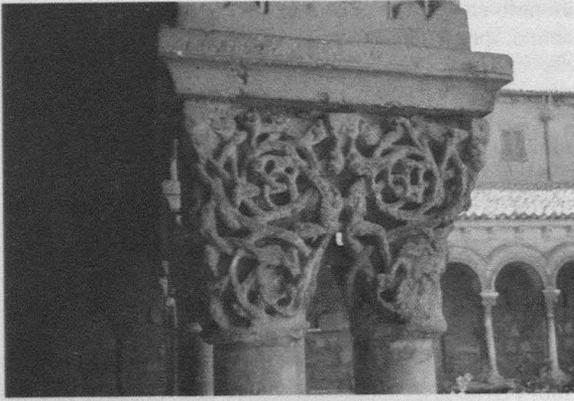


Fig. 1. Capitel doble de Las Claustrillas de Las Huelgas, Burgos.

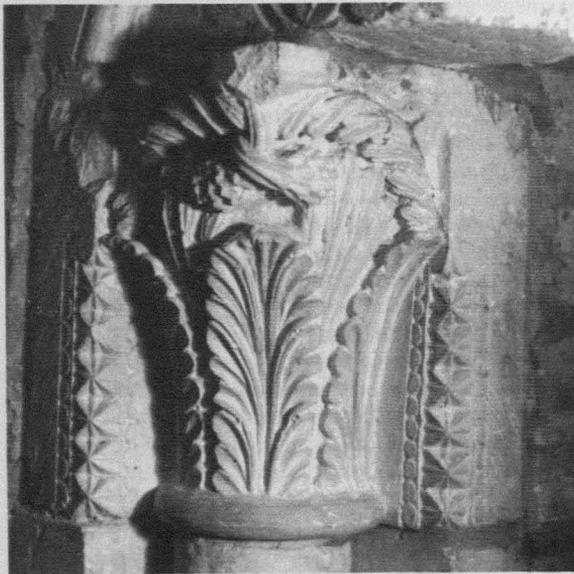


Fig. 2. Capitel de la capilla de la Asunción de Las Huelgas, Burgos.

tomizas, otros unos caladillos caprichosos de imaginación infecunda»¹², desconcertado por la indudable seriación de modelos, variando sobre el mismo tema que se verifica en el recinto burgalés. El viaje de Street no dio para visitar Las Huelgas al completo por lo cual recurrió a las láminas de Genaro Pérez Villaamil y Waring. Con justo criterio describe la del español como poco fiel a la realidad, criterio que

podemos suscribir en la actualidad al contemplar el romanticismo subyacente en la lámina de la década de 1840, más interesada por la recreación de una escenografía ampulosa y arabesca que por su exactitud en la reproducción de las tallas claustrales. Street se fía más del dibujo de J. B. Waring y da una datación no anterior al 1200 con paralelos en Provenza y Languedoc¹³, alejándose de Inglaterra o lo francés septentrional.

Para los capiteles de Las Claustrillas hemos registrado una altura que oscila entre los 36 y los 39 cm. (58 cm. para el lado largo y 29 cm. para el corto) (Fig., 1), en correspondencia con los que flanquean el arcosolio del sarcófago de la capilla de la Asunción (35 cm. el derecho y 37 cm. el izquierdo, ambos de sección cuadrangular de 21 cm.) (Fig. 2) y otros que a su vez flanquean las entradas a la sala del ángulo SE del claustro de San Fernando y a la sala contigua al capítulo, donde actualmente se ha instalado el museo de orfebrería (35 y 37 cm. para los primeros y 38 cm. para los segundos).

Otros tres capiteles instalados en el atrio de los caballeros, frente al «compas de afuera», oscilan entre los 40 y los 41 cm. (57 o 58 para el lado largo y entre 26 y 28 para el corto). A pesar de estar alojados en una estructura alzada con posterioridad a la elevación de Las Claustrillas, su modulación demuestra un reaprovechamiento posterior si se tienen en cuenta las dimensiones del resto de las piezas del atrio, estilísticamente sujetas a los parámetros cistercienses del «crochet» más simplificado con presencia de hojas de lirios de agua, prótomos y pequeñas hojas ovales o lanceoladas entre las palmetas que son una constante cuando analizamos obras de la primera mitad del XIII. Su posición primitiva dedió ser alguna de las dependencias de la primitiva fundación alfonsina próxima a Las Claustrillas¹⁴.

En el claustro de Aguilar, los capiteles pertenecientes al taller tardorrománico tienen alturas que oscilan entre los 34 y los 39 cm. (que difieren de las presentadas por Bravo-Matesanz porque aquí no incluimos los abacos) (Fig. 3), que se diferencian netamente de los tallados durante fases posteriores en la remodelación claustral que van de los 25 a los 39 cm. y sin embargo, se adaptan a la modulación de Las Claustrillas (Fig. 4). La altura de los cimacios (entre los 12 y 13 cm.) coincide además en el caso burgalés y en el palentino.

SANTA EUFEMIA DE COZUELOS:

Varias de las esculturas del desaparecido claustro de la casa santiaguista de Sta. Eufemia de Cozuelos bien merecen un inciso. En el inédito lapidario coinciden varios de los canteros activos en San Andrés de Arroyo como parece testimoniarse perfectamente su magistral puerta meridional que comunicaba iglesia y claustro. Pero del análisis preliminar

¹² BOSARTE: *Op. cit.*, p. 269.

¹³ *Architectural, sculptural and pictorial studies in Burgos and its neighbourhood*, London, 1852.

¹⁴ El mismo Agapito y Revilla intuía una relación entre los capiteles de Las Claustrillas y los que él denomina del vestíbulo eclesial, también Amancio Rodríguez los cree acoplados, vid. AGAPITO Y REVILLA: *Op. cit.*, pp. 345-347; Luis MONTEVERDE: *Op. cit.*, pp. 732-734.



Fig. 3. Capitel doble del claustro -galería sur- de Sta. Mª la Real de Aguilar de Campoo (Palencia).



Fig. 4. Capitel doble del claustro -galería oeste- de Sta. Mª la Real de Aguilar de Campoo (Palencia).

de su fábrica se desprende la constatación de varias fases constructivas. Dejando a un lado los vestigios de lo que fue un primitivo edificio prerrománico (al menos así se colige de los numerosos modillones de rollos decorados con discos radiales, una cubierta de sarcófago con epitafio en tipos mozárabes y dos capiteles conservados en el interior de la iglesia que presentan rústicos acantos con contornos perforados y figuraciones incisas con ángeles de alas explayadas) y de la cabecera, heredera de la escultura de Frómista-Cervatos, el desarrollo del crucero y nave demuestran cómo los canteros del espectro Aguilar-Rebolledo-Vallespinoso-Revilla-Moarves, desplegaron su trabajo con suma precisión.

A los elementos «in situ» debemos sumar los localizados en «una atarjea contígua al templo actual que está construída toda ella con piedras labradas [...], románicas que proceden de la antigua iglesia y allí mismo otras ruinas que parecen visigóticas» que ya citaba Navarro (1939), y los hallados más recientemente (1989-90) que ofrecieron seis capiteles vegetales durante unas obras de acondicionamiento.

Julio González analizaba en un completo trabajo los diferentes antecedentes documentales previos al 1186, cuando Alfonso VIII, consigue el cenobio de Cozuelos, perteneciente al obispo burgalés Marino a cambio del de Cervatos y lo dona a la orden de Santiago¹⁵. Muy probablemente la orden santiaguista sea la responsable de la terminación de las obras de la nave única y del claustro. Una de las ventanas del ábside -que parece labrada con posterioridad al resto del tambor- presenta capiteles y roscas obradas por la mano de alguno de los canteros activos en Moarves, Vega de Bur y Dehesa de Romanos, el mismo motivo de palmetas profundamente caladas aparece en un capitel del crucero de Cozuelos que nos llevaría a considerar una posible familiaridad con ciertos capiteles borgoñones cuyas calidades se reproducen en S. Vicente de Avila y que parecen deberse a la mano de algunos escultores formados en la cantería de Sta. Mª la Real de Aguilar (Fig. 3)¹⁶.

La permuta citada de la colegial cántabra por Cozuelos, debió tener mayor trascendencia que el frío cruce documental no traduce si establecemos un cotejo plástico, al menos ésto

¹⁵ Vid. SERRANO: *Op. cit.*, pp. 232-234; Demetrio MANSILLA REYO: *Catálogo documental del archivo catedral de Burgos (804-1416)*, Madrid-Barcelona, 1971. doc. 259; Julio GONZALEZ: «El monasterio de Santa Eufemia de Cozuelos», en *Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel*, 2, Burgos, 1976. pp. 409-425. Sobre Cozuelos vid. además Mª Soledad FERRER VIDAL Y DIAZ DEL REGUERO: «Santa Eufemia de Cozuelos: un monasterio femenino de la Orden Militar de Santiago», en *La España Medieval. II. Estudios en memoria del profesor D. Salvador de Moxó*, I, Madrid, 1982. pp. 337-348; Mª FERRER-VIDAL: «Los monasterios femeninos de la orden de Santiago durante la Edad Media», en *Las órdenes militares en el Mediterráneo occidental (S. XII-XVIII)*, Madrid, 1989. pp. 41-50; José Vicente MATELLANES MERCHAN: «Posesiones de la orden de Santiago en Palencia», en *Actas del II Congreso de Hª de Palencia*, Palencia, 1989, tom. II, Palencia, 1990. pp. 453-465. Para lo específicamente artístico LAMPÉREZ: *Historia de la Arquitectura...*, tom. I, Madrid, 1908. pp. 471-472 y figs. 344-346; Leopoldo TORRES CAMPOS Y BALBAS: «La iglesia de Zorita del Páramo (Palencia)», *BSCÉ*, VII (1915-16), pp. 341-344; M. S. BYNE: *La escultura de los capiteles españoles*, Madrid, 1926. lám. 118; Rafael NAVARRO: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Fasc. Tercero...*, Palencia, 1939. pp. 140-150 y 172-173; José GUDIOL RICART-Juan Antonio GAYA NUÑO: *Arquitectura y escultura románicas*, «Ars Hispaniae, V», Madrid, 1948. pp. 250 y 252; Pedro RODRIGUEZ MUÑOZ: «Iglesias románicas palentinas», *PITTM*, 13 (1955), pp. 90-93; Miguel Angel GARCIA GUINEA: «Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia)», *AEA*, XXXII (1959), pp. 295-311; Miguel Angel GARCIA GUINEA: *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975 (1961), pp. 131-148; Luis Mª de LOJENDIO-Abundio RODRIGUEZ: *Castilla/I. Burgos, Logroño, Palencia y Santander*, «La España Románica, 1», Madrid, 1978 (1966), pp. 372-373; PITA ANDRADE: *Op. cit.*, p. 152; BRASAS-MARTIN GONZALEZ-URREA: *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, tom. II, Madrid, 1980. pp. 197 y 198; *Monumentos Españoles. Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos 1844-1953*, tom. II, Madrid, 1984 (3ª). pp. 328-329. Deseamos señalar nuestro agradecimiento a D. Fernando Bustamante Quijano, actual propietario de la Granja de Sta. Eufemia de Cozuelos, que nos ha facilitado en todo momento el trabajo de toma de datos.

¹⁶ Con especial contigüidad en las tribunas de La Madeleine de Vézelay, Saint-Lazare d'Avallon, La Cordelle de Vézelay y Rouy (Nièvre). Vid. Bernhard KERBER: *Burgund und die Entwicklung der französischen Kathedrale in zwölfen Jahrhunderten*, Recklinghausen, 1966. p. 57. Sobre Avila y la presencia artística borgoñona vid. Elie LAMBERT: «L'architecture bourguignonne et la cathédrale d'Avila», *Bulletin Monumental*, LXXXIII (1924), pp. 263-292; SALET, Francis: *La Madeleine de Vézelay. Etude iconographique*, Melun, 1948. p. 110.

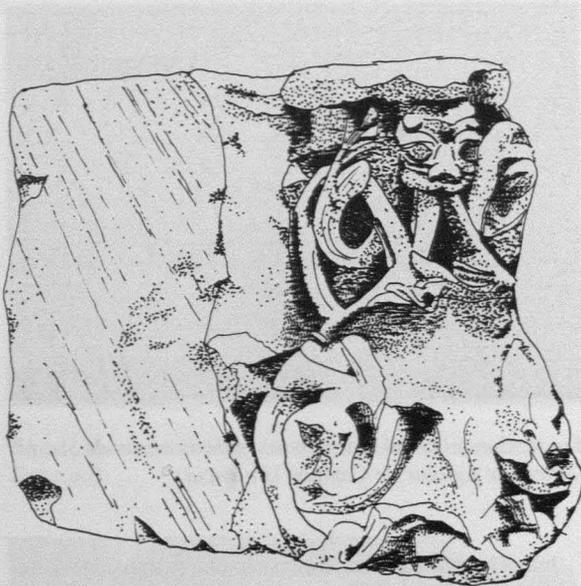


Fig. 5. Capitel del desaparecido claustro de Sta. Eufemia de Cozuelos (Palencia).

Fig. 6. Capitel del desaparecido claustro de Sta. Eufemia de Cozuelos (Palencia).



deducimos de la proximidad entre los cuadrúpedos y las aves de alas explayadas de ambos conjuntos (en Cozuelos, para la cabecera) o determinados cimacios. En varios capiteles se aplica una decoración de volutas en espiral dispuestas en varios niveles con ciertas reminiscencias languedocianas (cf. coro de Cervatos y capitel del toral en el interior de Cozuelos), manifestando mayor virtuosismo en Sta. Eufemia de Cozuelos (el abarrocamiento también estará presente en Santillana del Mar)¹⁷. Pero nuestra atención se ciñe a otros canteros más tardíos. De considerar la data aportada por el epígrafe del 1129 y la existencia de donaciones de Alfonso VII a la iglesia cántabra en 1135 (a pesar de la existencia de una lauda de consagración de 1199), no creemos adecuado llevar la fecha de la fábrica de Cervatos hasta fines del XII, idea sugerida por Rodríguez y Lojendio¹⁸.

El capitel con la escena de Sansón desquijarando al león del arco toral del crucero, presenta concomitancias muy claras -aun que sea la de Cozuelos una versión que nos resulta

más preciosista- con el maestro activo en Moarves y la iglesia de Aguilar, y por ende con los mismos temas de Vallespinoso de Aguilar, Dehesa de Romanos y Rebolledo de la Torre. La hilación ya fue acertadamente establecida por García Guinea (1961). El Sansón de Cozuelos carece del característico pelo sujeto con cinta y en su lugar despliega larga cabellera descrita en mechones y finos bigotes que recuerdan el capitel de la portada de Moarves y una máscara en la arquivolta de la portada de Castrecías (Burgos) o más lejanamente el rostro del músico en la estatua-columna de Revilla de Collazos. Dos de estas máscaras flanquean a un obispo en otro de los capiteles del crucero de Cozuelos, para decorar su cesta se va a recurrir al modelo de volutas en espiral -ahora más estilizado y con siete niveles- rescatado de la tradición escultórica anterior, la misma preferencia por colocar estas carátulas sobre la estructura vegetal de la cesta, asomando por la parte superior de ésta, se verifica en los capiteles del lado derecho de la portada de Moarves.

¹⁷ Vid. Raymond OURSEL: *Floraison de la sculpture romane*. 2, Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire, 1976, pp. 241-242, láms. 63-65. Cita un precedente para este capitel con varios niveles de volutas en espiral en el nivel inferior del pórtico de Moissac, después reproducido en el coro de la catedral de Cahors y en Saulieu. Sobre Cervatos vid. Miguel Angel GARCÍA GUINEA: *El románico en Santander*, tom. II, Santander, 1979, pp. 336 y ss.

¹⁸ La hipótesis de una datación a fines del XII en LOJENDIO-RODRIGUEZ: *Op. cit.*, pp. 113 y ss., que prolongan la influencia de Frómista hasta fechas en las que la verdadera importancia hay que otorgársela al foco Rebolledo-Piasca-Vallespinoso. Cillamayor o Revilla de Santullán ostentan capiteles pertenecientes a la derivación popular de Frómista, perfectamente estipulada por García Guinea, pero que consideramos de una cronología anterior, circunscritas a sus cabeceras y ausentes en la ornamentación de portada y ventanales de la nave.



Fig. 7. Capitel de la portada occidental de Sta. Mª de Piasca (Cantabria).

De seguir estableciendo un árbol de identidades, podremos observar la relación existente entre un capitel del malogrado claustro (Fig. 5) y las máscaras arrojando tallos por su boca de Santa Cecilia de Aguilar, Rebolledo y su réplica rural de Albacastro (Burgos).

La figuración enredada entre un enmarañado entrelazo de excelente calidad guarda una evidente conexión con el taller del claustro de Aguilar, aunque podrían establecerse paralelos con la portada de Revilla de Santullán (y otras similitudes compositivas en Piasca y Soto de Bureba) (Figs. 6 y 7).

Quizás sea necesario desligar los trabajos de los escultores que trabajaron en la iglesia de Aguilar de los maestros del claustro y asignar una cronología para los primeros anterior al 1173, postponiendo la labra de los segundos para fechas que sobrepasen la llegada del Prémontré, como de hecho, parecen sugerir las datas aportadas por los epígrafes de las iglesias rurales que eran servidas por la orden (la data



Fig. 8. Capitel del desaparecido claustro de Sta. Eufemia de Cozuelos (Palencia).

del 1190 para la portada de Gama, no desdice la presencia de un canecillo con arpa tocada con capirote, similar a las del intradós de la portada sur de Cozuelos y otras del claustro y capilla del Abad de Aguilar), relaciónese también a estos efectos uno de los capiteles del lapidario -que fue de machón o de ángulo- legado por el monasterio santiaguista y la labra vegetal en la popular portada de Gama (Figs. 8 y 9). También en algunas iglesias cántabras se advierten nexos con la cantería asturleonés: los grifos afrontados con escamados de crustáceo en Sta. María de Bareyo o las arpas con capirote de la colegial de Castañeda¹⁹.

La profusión de la talla andresina, visible en las columnillas reutilizadas que sostienen el actual altar, los capiteles de las crucerías de los tramos de la nave o la misma portada meridional parecen obrarse con proximidad al 1200.

EL ARCOSOLIO DE LA CAPILLA DE LA ASUNCION DE LAS HUELGAS Y REBOLLEDO DE LA TORRE:

Respecto a los capiteles que forman parte del arcosolio de la capilla de la Asunción de Las Claustrillas, monumento sepulcral atribuido por Gómez-Moreno al infante Fernando († 1211), se parte de una descripción de foliolas convexas, florones y puntas de diamante relacionándolos con Las Claustrillas (Fig. 4). Gómez-Moreno señalaba que el sarcófago del infante, de 1,90 cm., encajaba perfectamente dentro del lucilo de 2,20 cm.²⁰, sin embargo, el cenotafio corresponde a nuestro juicio a una fecha anterior, compárese con el sepulcro de Mudarra en el claustro de la catedral de Burgos y procedente del ángulo NO del claustro de Arlanza, que ya era evocado por Pérez Carmona por sus paralelismos de traza: arcos gemelos de cuatro lóbulos bajo otro

¹⁹ GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, ilus. 108 y 480.

²⁰ GOMEZ-MORENO: *El panteón real...*, pp. 13-14.



Fig. 9. Capitel de la portada meridional de Gama (Palencia).

de medio punto y capitel pinjante central²¹, cuya cronología parece ostensiblemente anterior al 1211. En relación al sepulcro de la Asunción, Torres Balbás argüía una datación en la primera mitad del XIII que no satisface la relación con los capiteles de las Claustrillas propuesta por el mismo autor y afinada para antes de 1187.

Nuestra argumentación se basa en la relación existente entre el sepulcro de la capilla de la Asunción, adyacente a Las Claustrillas, y la ventana ajimezada del portico meridional en Rebolledo de la Torre (Burgos). Sobre las jambas y en las rosas del arco exterior se despliega una inscripción conocida desde su publicación por Torres Balbás con la data de 1186 indicando «fecit istum portalem Ioanes magister Piasca», Torres Balbás manifestaba muy acertadamente una formación del artífice en el contexto de la escuela del sudoeste francés e íntimamente conectado con Piasca (Cantabria) y el claustro aquilareño²², aunque no estemos en condiciones de identificar a Juan con el mismo maestro Covaterio que labró en la iglesia de Piasca en 1172²³, las identidades estilísticas, son muy sólidas. La labra de Covaterio estaría más próxima al círculo carrionés, mientras que Juan de Piasca resulta más impregnado de cierta inspiración silense previa a la aparición del segundo taller, si bien su fauna garantiza ecos abulenses.

Sobre la progenie gala de Juan de Piasca y la presencia de los característicos «gloutons» en Rebolledo volveremos más adelante, nos interesa en este párrafo advertir sobre la familiaridad entre el sepulcro de Las Huelgas y la ventana de Rebolledo de la Torre, donde además se desarrolla un tipo peculiar de aplicación foliácea con hojas de acaño con nervio central perlado, rígidas y aserradas angulosamente según dientes alternos que en su desarrollo superior se ondulan convirtiéndose en ensiformes, en suma, es uno de los tipos foliáceos que caracteriza la ornamentación vegetal de este atrio, bien que suele aparecer cuajado de diminutas trepanaciones. En el caso de Rebolledo el capitel nº 5 (seguimos la planta y numeración de Pérez Carmona) desarrolla este mismo esquema en pieza doble de cestas unidas que en su collarino alojan un semicírculo apalmetado y en su abaco pitones angulares acaracolados y tres hojas aserradas del mismo tipo, adviértase además la existencia de piezas de la misma familia en un capitel doble que corona las semicolumnas gemelas absidiales en Las Henestosas (Cantabria), Barrio de Sta. María de Beceril del Carpio y claustro alto de Silos²⁴. Un capitel de la galería norte de Las Claustrillas aplica un esquema de hoja ensiforme ondulada en sus ángulos superiores, que también se observa en los capiteles de la Asunción²⁵.

El aprovechamiento de las enjutas como zona de despliegue figurativo (Adán y Eva para Rebolledo; arpía de cola prensil tocada con capirote y bicha alada para el arcosolio

²¹ Vid. AMADOR DE LOS RÍOS: *Op. cit.*, pp. 893-894; José PEREZ CARMONA: *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974 (1959), p. 122; M^o Jesús GÓMEZ BARCENA: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, pp. 193-194 y fot. 146.

²² [Leopoldo] T[ORRES] B[ALBAS]: «Un maestro inédito del siglo XII», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, [cit. en adelante como AEA y Ar] I (1925), pp. 321-322; PEREZ CARMONA: *Op. cit.*, pp. 43-44; Marcel DURLIAT: *L'art roman en Espagne*, Paris, 1962, p. 73; Ireneo A. VILLALOBOS: «Atrio románico y fortaleza de Rebolledo de la Torre», *BIFG*, XVIII (1968-69), pp. 214-219.

²³ Reproducción y transcripción de la lápida instalada a la izquierda de la portada de Piasca en GARCÍA GUINEA: *Op. cit.*, tom. I, pp. 514-515; 540-541. Otras manufacturas bien trabadas en este grupo Piasca-Vallespinoso-Rebolledo, se encuentran en el sur de Cantabria: Las Henestosas ofrece también canes de lector y rabelista, capiteles y basas del arco triunfal que son copia fiel de los de Vallespinoso, capiteles con grifos afrontados -vid. además Villacantid- en su ventana absidial polilobulada y un fuste helicoidal que fácilmente se identifican con Rebolledo o Pozancos. Para su cotejo vid. GARCÍA GUINEA: *Op. cit.*, tom. II, ilus. 665, 844 y ss.; 958.

²⁴ Vid. reproducciones en Félix PALOMERO ARAGON: «Los maestros del claustro alto de Silos», en *El románico en Silos. IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro, Silos, 1988*, Burgos, 1990, fots. 16-17 (capiteles nº. 32 [galería norte] y 35 [galería oeste]). Donde se presenta una clasificación por maestros al tiempo que se ofrece una datación excesivamente temprana aduciendo el doc. de 1158 recogido de Férotin. Nada se señala con respecto a la familiaridad con Las Claustrillas que sí era cit. para los capiteles con hojas de palmera y juegos de junquillos por Justo PEREZ DE URBEL: *El claustro de Silos*, Burgos, 1975, p. 204.

²⁵ Existen algunas concomitancias en este tipo de hojas ensiformes onduladas con capiteles de Marsac (Charente), que se reprodujeron en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén. Vid. Blanca KÜHNEL: «Crusader Sculpture at the Ascension Church on the Mount of Olives in Jerusalem», *Gesta*, XVI/2 (1977), p. 45 y fig. 21.



Fig. 10. Arquivolta de la portada meridional de Sta. Mª de Piasca (Cantabria).

de la Asunción)²⁶; dobles arcos lobulados (de cuatro lóbulos en el atrio y cinco en Las Huelgas)²⁷, capitel pinjante central y uso de frondas carnosas y lobuladas (capitel derecho del arcosolio y espacio central del particular alfiz en Rebolledo), posibilitarían una datación paralela. No olvidemos que la representación de la ascensión del alma presentada erguida en un sudario y portada por psicopompos, harto frecuente en el románico, aparece también en el sarcófago de la iglesia de la Magdalena de Zamora que ha sido datado en fecha tardía, alrededor del 1190²⁸. En el cimacio del mismo capitel pinjante se aprecia una serie de las archipresentes semiovas bautizadas como «andresinas», pero que ya están presentes en la galería de Rebolledo y se esbozan tímidamente -como intento que no llega a cuajar para todo un perfil- en una de las arquivoltas de la portada oeste de Piasca con la cronología al filo del último cuarto del S-XII (Figs. 10 y 11).

Por otra parte, el abuso de las arquitecturas con múltiples vanos rasgados y almenados, empleadas por el escultor de



Fig. 11. Arquivolta de la galería porticada de Rebolledo de la Torre (Burgos).

Rebolledo, no desestima esta preferencia en el cantero de los machones de Las Claustrellas.

LOS MACHONES DE LAS CLAUSTRILLAS: ORNAMENTACION MAQUETISTICA

Citábamos en páginas anteriores la relación que establecía Pita entre estas arquitecturas de Las Huelgas y la fachada del Obispo en la catedral de Zamora²⁹, difícil será sistematizar un vínculo de esta categoría, máxime cuando en Las Huelgas se ensayaba una cinta ornamental puramente fabulada (Fig. 12), si exceptuamos la aparición de un rosetón, de los remates a piñón y las arquerías ciegas que nos evoca otra fachada rigurosamente real como la de Santo Domingo de Soria y una direccionalidad aquitana.

Pero no podemos negar que la presencia de arcos de herradura, almenas, microcelosías, torres gallonadas e incluso una portada románica tratada con evidente detallismo (capitel

²⁶ Una versión ruralizada en la ventana absidal de Jaramillo de la Fuente y en formato de capitel para Cabria, Pozancos y Sta. Eulalia de Barrio de Sta. María. Sobre su iconografía O. K. WERCKMEISTER: «The lintel fragment representing Eve from Saint-Lazare, Autun», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXV (1972), p. 3 y esp. nota n° 11.

²⁷ La bibliografía sobre la aplicación de arcos lobulados en el románico hispano resulta tan abultada que obviamos sus citas específicas.

²⁸ Margarita RUIZ MALDONADO: «Dos obras maestras del románico de transición: «La Portada del Obispo y el sepulcro de la Magdalena», *Studia Zamorensia (Anejos 1). Arte Medieval en Zamora, Salamanca-Zamora*, 1988, pp. 39-47. La advierte de la indudable relación entre los dragones alados de uno de los capiteles que soportan el baldaquino y el mismo tema de un capitel del ala oeste de Silos (del claustro alto, no cit. específicamente).

²⁹ Sobre la portada zamorana vid. Etelvina FERNANDEZ GONZALEZ: «Presencia de oriente y occidente en la «Portada del Obispo» de la catedral de Zamora», *Estudios Humanísticos*, 10 (1988), pp. 225-274; RUIZ MALDONADO: *Op. cit.*, pp. 32-39. Huidobro intentaba reconocer ciertas veladuras visigodas y resonancias asturianas (microcelosías) en una publicación pionera, Luciano HUIDOBRO: «Contribución al estudio del Arte visigótico en Castilla», *B SCE*, VII (1915-16), p. 452.



Fig. 12. Machón claustral de Las Claustillas de Las Huelgas, Burgos.

junto al machón central del ala este) nos desconcierta, formulando un decorado de laboratorio, a caballo entre lo hispanomusulmán y la llegada de corrientes ultrapirenaicas que fraguaron en el foco salmantino-zamorano. Estos elementos aparecen juntos en el machón del ala oriental, a modo de «collage» dislocado: torrecillas cubiertas de escamados flanqueando un símil de hastial perforado por desproporcionado rosetón, como si de una versión poitevina se tratara (cf. Notre-Dame-la-Grande y Montierneuf de Poitiers, Aulnay

y otros templos del Saintonge) simulando el tema de las linternas de muertos también usado en Fenioux y Fontevault³⁰. Junto a éstas simplificaciones cupuliformes que recuerdan el grupo del Périgord y que en la Península dan lugar a las linternas del Duero (Salamanca, Toro y Zamora) estudiadas por Hersey³¹, arquerías de sabor musulmán y un rudo calado formateado en cuadrángulo que evoca celosías cordobesas, ratifican un ambiente orientalizante, también verificable en ciertas fosilizaciones escultóricas de Arroyo y Aguilar, como después tendremos ocasión de comprobar.

La fachada románica que decora el capitel colocado junto al machón central este, resulta un caso único en el tardorrománico hispano. Es perfectamente factible individualizar cada uno de sus componentes, de una exactitud tal, que aún así serían perfectamente identificables. Las dobles columnas coronadas por capiteles vegetales que llegan hasta la altura del abaco convertido en símil de cornisa, los canchillos nacelados, la portada con arquivoltas figuradas y los rosetones que en la parte inferior se sintetizan en arcos peraltados a cierta proximidad del polilobulado, dan fe de esta especial vocación «maquetística» del escultor que gusta afinar detalles como el despiece de las sillerías o unas acróteras de coronamiento. A grandes rasgos, esta portada nos parece lo suficientemente «descrita» como para intentar espigar su fuente de inspiración. No creemos errar si la comparamos con el primer nivel de la fachada del Petit-Palais (Gironde), donde las dobles columnas gemelas y la tendencia a lo polilobulado coinciden con el caso burgalés³², si bien la tendencia al arco de herradura y el uso del rosetón, revisten a la pieza de un marcado carácter hispano. Dentro de la misma parecen estar varias fachadas con arcadas del Sudoeste: Montmoreau, Saint-Amant-de-Boixe, Aubeterre, Châtres o Saint-Léger de Cognac.

FLORACIONES Y ENTRELAZOS, ENTRE LO TOLOSANO Y LO BORGÑOÑ

Otros sarcófagos de Las Huelgas, pertenecientes a la última fase de la escultura funeraria románica, como el de Doña Leonor (ò Don Sancho) instalado en la nave de Sta. Catalina (nº. V en la clasificación de Gómez-Moreno) y datado en 1194 o el de María de Almenara (nº. XXXIII) de 1196, combinan escenas de cortejo bajo arquerías con ascensiones del alma, e incluso alusiones hagiográficas o al «agnus dei» con una fauna netamente románica compuesta de arpas de condición silense, dragones y canes³³. Sin embargo, roleos y

³⁰ Sobre las fachadas del sudoeste y las linternas mortuorias vid. CROZET, René: *Les lanternes des morts*, «Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest», XIII (1943), pp. 115-144; FAYOLLE, L.: *Origine et destination des lanternes des morts*, id., pp. 144-155; SEIDEL, Linda: *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*, Chicago-London, 1981, pp. 17 y ss.

³¹ CARL K. HERSEY: *The Salmantine Lanterns, their origins and development*, Cambridge, 1937. Una visión actualizada en Pierre DUBORG-NOVES: «Des mausolées antiques aux cimborios romans d'Espagne. Évolution d'une forme architecturale», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, [cit. en adelante como CCM] XXIII (1980), pp. 323-360.

³² Vid. sobre la «façade-écran» aquitana Jacques GARDELLES: «Recherches des façades à étages d'arcatures des églises médiévales», *Bulletin Monumental*, 136 (1978), pp. 113-133; Anne-Marie PÊCHEUR: «L'église Saint-Pierre de Petit-Palais», *Congrès Archéologique de France*, CXLV (1987), pp. 155-167. Una posición favorable a la relación con los arcos de triunfo clásicos en René CROZET: *L'art roman en Poitou*, Paris, 1948, p. 155; René CROZET: *L'art roman en Saintonge*, Paris, 1973, pp. 105-106. Vid. además Charles DARAS: «Les façades des églises romanes ornées d'arcatures en Charente leur origine, leur filiation», *Bulletin Monumental*, CXIX (1961), pp. 121-138; Pierre DUBORG-NOVES: «Remarques sur les portails romans à fronton de l'ouest de la France», *CCM*, XVII (1974), pp. 25-39.

³³ GÓMEZ-MORENO: *El panteón real...*, pp. 9-11; GÓMEZ BARCENA: *Op. cit.*, pp. 187-188 y fot. 137.

especialísimas hojas lobuladas con bayas centrales, encuentran correspondencia en ejemplos procedentes del círculo de Moradillo de Sedano (de más calidad, muy próxima a la silense en Ahedo de Butrón), repetidos también en el machón del ángulo SE de Las Claustrillas y con anterioridad en Silos o en una imposta de la capilla del abad del monasterio de Aguilar. Aunque de aspecto mucho más carnoso, guardan relación con las denominadas flores de «arum» citadas por la crítica francesa, que son frecuentes entre la denominada segunda flora languedociana definida por D. Jalabert (*La Daurade y Saint-Étienne de Toulouse*) y encuentran correspondencias en conjuntos del tardorrománico catalán y navarro³⁴. En un contexto más occidental, estas floraciones aparecen entre roleos en un plafón de la primitiva fachada occidental de la catedral de Astorga (Museo Catedralicio), que ya Gómez-Moreno acercaba al claustro de la catedral de Salamanca recordando «cosas francesas de la región occidental»³⁵. En la misma línea vegetal debe citarse el zócalo de la pila bautismal de Colmenares (Palencia), cuya figuración se adhiere a una corriente popular, con puntos de contacto con los expatriados capiteles de la abadía de Lebanza (Palencia).

En dos de los sarcófagos instalados en la nave del pórtico de Las Huelgas (1 y 2 del pórtico según la clasificación de Gómez Bárcena) o alguna de las ménsulas del claustro de San Fernando, también se dan las características flores carnosas peculiares al grupo de Moradillo, como perduración de una flora ya desfasada en ejemplares algo tardíos. Quizás por esta vía podamos inferir una cronología trecentista para la portada de Mave, cuya jamba interior izquierda adopta un esquema de hojas treboladas en esquema simétrico, similar a los sarcófagos citados pero que tiene su correspondencia más directa en los lados cortos de la cubierta del sepulcro burgalés de San Juan de Ortega o un arranque de nervadura en Butrera³⁶.

Existirían además posibles reminiscencias tolosanas en un grupo de capiteles decorados con profusos entrelazos y dotados de yemas trepanadas. Cabe citar aquí el capitel del machón del ángulo NO del claustro de Aguilar, que tiene sus homólogos en otro muy erosionado de la galería septentrional de Las Claustrillas, cabecera de Sta. María de Bujedo (antiguo monasterio premonstratense, Burgos) y en el desaparecido monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán (Museo Parroquial de Gumiel de Izán, Burgos), si bien en este último caso se recurre a una diminuta figuración de combate entre guerrero y dragón que no es ajena a las preferencias de la cantería aquilarense, como tampoco lo fue a las del segun-



Fig. 13. Imposta del claustro -galería oeste- de Sta. Mª la Real de Aguilar de Campoo (Palencia).



Fig. 14. Imposta de la portada meridional de Sta. Mª de Piasca (Cantabria).

do taller del Silos, cuestión ya anotada por Lacoste en un trabajo reciente donde conectaba ambos focos a tenor del capitel nº. 57³⁷. En otro de los capiteles de Gumiel, el motivo vegetal de hojas carnosas con baya constituye el centro del capitel doble, siendo el eje compositivo de las escenas

³⁴ Denise JALABERT: *La flore sculptée des monuments du Moyen Age en France*, Paris, 1965, pp. 55-56; Paul MESPLÉ: *Toulouse. Musée des Augustins. Les sculptures romanes*, Paris, 1961, n.º. inv. 21, 29 y 129; Jordi CAMPS i SORIA: *El claustro de la catedral de Tarragona: Escultura de l'ala meridional*, Barcelona, 1988, p. 145; Imma LORES i OTZET: *Els capitells historiatats del claustre de Sant Cugat del Vallès: aspectes estilístics i iconogràfics*, Tesis de Licenciatura inédita presentada en la Univ. Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1986. Para lo segoviano y la perduración de este tipo de flora, debida a la expansión de lo silense, vid. Inés RUIZ MONTEJO: *El románico de villas y tierras de Segovia*, Madrid, 1988, p. 274 y ss.

³⁵ Vid. Manuel GÓMEZ-MORENO: *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, Madrid, 1926, p. 321 y lám. 484; *O portico da gloria e o seu tempo. Catalogo da exposicion...*, Santiago, 1988, La Coruña, 1988, no. 214.

³⁶ Vid. LOPEZ MARTINEZ, Nicolás: «Apéndice», en PEREZ CARMONA: *Op. cit.*, pp. 263-264 e ilus. 31 y 313-314. Para las ménsulas del claustro de San Fernando de Las Huelgas, ya se señalaba su tradición románica en el caótico artículo de José LUIS MONTEVERDE: «Ensayos sobre el románico burgalés», *BIFG*, XXXV (1956), p. 378.

³⁷ Vid. Jacques LACOSTE: «Nouvelles recherches à propos du second maître du cloître de Santo Domingo de Silos», en *El románico en Silos...*, pp. 480-481. No incluye sin embargo, la tendencia aquilarense, que el autor hace originaria de la portada occidental de San Vicente de Avila,

de combate psicomáquico. El capitel nº. 21 de Aguilar adopta ese mismo peculiar eje de simetría resultante del vástago vertical rematado en baya que fue elemento organizador de las cestas silenses.

La versión de entrelazo desplegado alrededor de toda la cesta, debió hacerse popular entre algunas cuadrillas rurales. Su aplicación feliz se ha conservado en la humilde portada de Escalada (Burgos) junto a una más cuidada versión del entrelazo triple helicoidal que parece deberse a la influencia palentina. Pérez Carmona, ya advertía de los préstamos que Escalada o Madrigal del Monte debían a Las Claustrillas, que para la localidad del Valle de Zamanzas, juzgamos nosotros como aquilarenses.

Uno de los cimacios recuperados durante la última restauración del claustro de Aguilar e instalado en su ala occidental nos muestra otro interesante roleo que alberga parejas de aves afrontadas picoteando frutos arracimados [FIG. 13], a su lado se adivina una deteriorada escena en la que un perro persigue a un jabalí. Es probable que en esta pieza se tallara además un cazador -hoy en día desaparecido- si tomamos como punto de partida el cimacio izquierdo en la puerta de «El Cuerno» de Piasca, con el que la identidad es más que evidente (Fig. 14)³⁸. Entre las arquivoltas de la portada occidental de San Vicente de Avila podríamos localizar una fauna muy similar, integrada por aves, leones y basiliscos en disposición estilizada que se inscriben entre motivos de roleos perlados. Un cimacio con similares escenas se localiza en el intradós izquierdo de la portada de la Asunción de Perazancas, si bien se acusa un claro descenso de calidad.

Quizás en los cimacios derechos de Santiago de Carrión podríamos ubicar el eslabón intermedio para hacer comprensible el trasvase de plantillas desde las tierras abulenses a las de la Liébana y alto Pisuega. No pasemos por alto la presencia de grifos y aves con cuerpo de dragón afrontadas que picotean un racimo naciente de un cáliz en uno de los capiteles del atrio de Rebolledo (Fig. 15), luego extrapolado a Gama y Perazancas, sin que en el caso burgalés se den los tejidos «rincaux» abrigando a los seres metamorfoseados de fuerte sabor borgoñón. En efecto, Piasca (1172) y Rebolledo (1186) son a nuestro juicio los referentes directos del cimacio del claustro aquilarenses. No encaja demasiado bien con todo lo expuesto la aparición de aves afrontadas descritas como «hupupas» en el capitel nº 32 del primer taller silense³⁹. Estas se disponen sobre un extraño ele-

mento vegetal que sugiere un cáliz rectangular, sin embargo, la aparición del mismo elemento en otros capiteles silenses (cf. nº 20) como simple ornato en el punto medio superior de las cestas, desestima la idea compositiva del cáliz arracimado que empleó el escultor de Rebolledo. No olvidemos de cualquier modo que algunos rasgos propios de este primer taller de Silos, ya evocados por Pérez Carmona, se detectan en la fauna de la galería porticada de Rebolledo (vid. aves con cabezas de chivo) sin que todavía se rastreen pistas acerca de la proliferación de la grotesca y sobresaliente fauna del segundo taller. Como indicaba Gaillard, las resonancias del primer taller silense en Rebolledo afectarán más a los temas que a la técnica.

Pero sin embargo, lo tolosano, en la Daurade, también generó modelos que perfectamente soportarían una comparación formal y estilística con el cimacio palentino. Algo similar ocurre con las escenas cinégeticas, como se deduce del análisis de piezas legadas por los escultores del tercer taller de la Daurade, donde los acosos al jabalí y al oso proliferan en capiteles ornados con preciosistas frondas o los cazadores, pautados por el entrelazo, tensan sus arcos⁴⁰.

Dejando a un lado estas ligazones francesas sin entrar en el predominio borgoñón o meridional, nos resulta obligada la recurrencia a repertorios clásicos que puede comentarse al respecto del peculiar eclecticismo ornamental.

UNA POSIBLE CORRESPONDENCIA CLASICA:

Si las fórmulas de hojas carnosas de evocación ultrapirenaica eran una constante en Moradillo de Sedano, su predilección por las rosetas y los refinados medallones, no va a ser menor. Moradillo, S. Juan de Rabaneda (Soria), Gredilla o la flora de algunos relieves alojados en la fachada del obispo de la catedral de Zamora, destilan una huella perfectamente clásica que invita a suponer la aplicación de patrones romanos. Para el caso burgalés, no estamos en condiciones de acudir a referentes directos. Si pasamos revista a la menuda colección de escultura romana que en estas comarcas ha llegado hasta nosotros, sólo las estelas de Poza de la Sal, grupo fuertemente indigenista tratado de antiguo por Martínez Santa-Olalla, resistirían una comparación formal en correspondencia con la ventana exterior del muro meridional de Moradillo (Fig. 16). En este vano de medio punto aparece

al capitel de la parroquial de Gumiel de Izán. Este era recogido en el simposio de Burgos como de clara relación silense en Magdalena ILARDIA GALLIGO: «Silos y el románico burgalés», en *El románico en Silos...*, pp. 402-403, sin establecer tampoco alusión alguna al claustro de Aguilar. Sobre Gumiel, su reducido pero excelente lapidario románico, mercedor de un catálogo completo y sobre su extinto monasterio de S. Pedro vid. la escueta información aportada en Pedro ONTONIA OQUILLAS: «Guía para una visita a la iglesia parroquial de Gumiel de Hizán», *BIFG*, LV (1976), pp. 1047-1049; Pedro ONTONIA OQUILLAS: «Notas histórico-artísticas del Museo de Gumiel de Hizán», *BIFG*, LX (1982), pp. 267-306; *Las Edades del Hombre. El Arte en la Iglesia de Castilla y León*. Catálogo, Valladolid, 1988. Salamanca, 1988. pp. 37-38.

³⁸ Vid. GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, ilus. 499-501. Aunque se describa a las aves afrontadas como basiliscos con cuerpo de ave, alas y garras de felino, que en Aguilar toman clara forma de ave.

³⁹ Vid. Joaquín YARZA LUACES: «Elementos formales del primer taller de Silos», en *El Románico en Silos...*, p. 115 y fig. 35.

⁴⁰ MESPLÉ: *Op. cit.*, nº inv. 191 y 280; BRAVO-MATESANZ: *Op. cit.*, p. 141. En relación con las aves vid. Charles T. LITTLE-David L. SIMON-Leslie BUSSIS: «Romanesque Sculpture in North American Collections. XXV. The Metropolitan Museum of Art. Part V. Southwestern France», *Gesta*, XXVII/1 (1987), pp. 64-65; para las escenas de cacería MESPLÉ: *Op. cit.*, nº inv. 84 y 190; Monique REY-DELQUE: nº 127-128 del catálogo *De Toulouse à Tripoli. La puissance toulousaine au XIIe siècle (1080-1208)*, «Musée des Augustins, Toulouse, 1989». Toulouse, 1989. Para lo borgoñón vid. las aves picoteando vides en Kathryn HORSTE: «Romanesque Sculpture in American Collections. XX. Ohio and Michigan», *Gesta*, XXI/2 (1982), pp. 133-134; Roland RECHT: «Sculptures découvertes à Saint-Lazare d'Avallon», *Bulletin Monumental*, CXLI (1983), p. 154 y fig. 7. Ahora bien, se trata de un motivo claramente internacionalizado y tan abundante que su desglose resultaría ocioso.

un relleno donde se articulan varios elementos simples: dos rosetas y un medallón central. Es posible que ejemplares burgaleses de cista funeraria de mucha mejor factura hayan desaparecido, pero por ahora, aún advirtiéndose la utilización que el artista de Moradillo hace de un bajorrelieve romano (o de un libro de modelos intermedio), no podemos inferir prototipos más o menos locales ⁴¹. En Ahedo de Butrón (Burgos, registro superior de la portada oculta por un cubo moderno de acceso al campanario), vuelve a aparecer esta curiosa distribución en frontón ornado de rosetas. La presencia además de medios círculos apenas excavados, sugiere la idea de las aberturas utilizadas en las estelas en forma de templete de Poza que servía para la introducción de las cenizas de los finados. Dentro de la misma tradición decorativa podemos ubicar alguna de las ventanas de Ntra. Sra. de la Oliva de Escóbados de Abajo (Burgos) y el nivel inferior de la fachada de Sto. Domingo de Soria.

En relación con las estelas romanas, en el Panteón de los Nobles de S. Juan de la Peña aparecen 24 nichos funerarios enmarcados por elementos semicirculares decorados con billetes o bolas cuyo origen relacionaba R. Gavelle con los monumentos funerarios paleocristianos de Valcabrère (S-IV) de modalidad columbaria ⁴².

A decir verdad, el grado de romanización del noroeste peninsular fue escaso si lo comparamos con el registrado por las regiones más mediterráneas, y el catálogo de obras conservadas, poco ilustrativo de pretender extraer modelos que en su momento pudieron suministrar modelos para los escultores medievales. Casos tan suculentos como el proporcionado por el sarcófago de Husillos para la generación de toda una corriente escultórica a ambos lados de los Pirineos nos son desconocidos para las fechas que aquí tratamos. El sarcófago de la colegiata de Covarrubias es uno de los pocos aducidos al respecto para la escultura románica final ⁴³. Anotaremos dos detalles indumentarios, separándonos ligeramente del tipo de recetas puramente ornamentales que estamos tratando, que para la cantería aquilarense podrían informar del uso de estereotipos clásicos. Se trata de las clámidas utilizadas por los guerreros luchando contra basiliscos del capitel 21 del MAN (nº inv. 50174-10175) y la más barroquizada del evangelista Mateo del pantocrátor de Moarves,



Fig. 15. Detalle de un capitel en la galería porticada de Rebolledo de la Torre (Burgos).

estas dos merecerían de cualquier modo un análisis concienzudo que permitiera corroborar la validez de esta hipótesis. Al margen de lo indumentario, una de las dovelas de la portada burgalesa de Abajas ⁴⁴, presenta un espinario que sin duda hereda una fórmula de la estatuaria romana ya ensayada en San Pedro de Tejada y que se deja ver también en un canecillo de Armentia.

Los palmetas de acanto perfectamente clásicas de uno de los capiteles del claustro de Aguilar (frente al machón SO, pieza procedente del Museo Arqueológico de Palencia y reinstalada durante la restauración de los 80) (Fig. 3), son buena muestra de la perfección en el oficio que alcanzaron sus tallistas, rozando la delicadeza de las realizaciones romanas y encontrando puntos de refrenda en otras producciones del sudeste francés y Borgoña. En Provenza, el empleo de ornamentos de origen romano está fuera de toda duda (cf. además Saint-Gilles-du-Gard y Saint-Trophime d'Arles).

⁴¹ Sobre las estelas burgalesas de Poza vid. Julio MARTINEZ SANTA-OLALLA: «Monumentos funerarios célticos. Las estelas-casas de la provincia de Burgos y sus relaciones con el Occidente de Europa», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, [cit. en adelante como BCPMB] IV (1934-37), pp. 182-193; José Antonio ABASOLO-María Lourdes ALBERTOS-Juan Carlos ELORZA: *Los monumentos funerarios de época romana, en forma de casa de la región de Poza de la Sal (Bureba, Burgos)*, Burgos, 1975, pp. 67 y ss. y láms. V, IX y XI. Para una zona más meridional Jose A. ABASOLO ALVAREZ: *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*, Burgos, 1974, láms. XVIII-2, LXXIV-1 y CIII-1. A lo septentrional palentino pudieran añadirse ciertas estelas con rosáceas procedentes del yacimiento de Monte Cildá, vid. M. A. GARCIA GUINEA-José M. IGLESIAS GIL-P. CALOCA: «Excavaciones de Monte Cildá. Olleros de Pisuerga (Palencia). Campañas de 1966 a 1969», *PITTM*, 34 (1973), láms. XXXI, XXXV-XXXVI y XL, que sin embargo no resultan determinantes entre las tallas medievales, si exceptuamos la orla decorativa superior de la pila bautismal de Renedo de Valdavia o la arquivolta biselada del ventanal SE en la iglesia de Mudá. Si ratificamos la idea de una inspiración en el mundo de las estelas romanas para las trompas de la iglesia soriana de S. Juan de Rabaneda o el relieve calado en una ventana de Neila (Burgos), donde la tradición apunta hacia una elección dentro del mundo de las estelas romanas decoradas con cruces de radios curvos, rosetas y piezas radiales. Para Moradillo es lógico hablar de inspiración y no de «reaprovechamiento» que infería J. MARTINEZ SANTA-OLALLA: «La iglesia románica de Moradillo de Sedano», *AEA y Ar.* (1930), p. 274 y fig. 22.

⁴² Robert GAVELLE: «Sur quelques formes médiévales d'origine antique, San Juan de la Peña. Vilach. Tombeau d'Hugues de Castillon», *Revue de Comminges*, LXXXV (1972), p. 172.

⁴³ Vid. LACOSTE: «La sculpture à Silos...», pp. 110-111; Serafín MORALEJO: «Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: Románico, Romance y Roman», *Bol. de la Asociación Europea de Profesores de Español*, X (1985), pp. 61-70.

⁴⁴ Se recogía en el modelico estudio de Serafín MORALEJO ALVAREZ: «Marcolfo, el espinario, Priapo: Un testimonio iconográfico gallego», en *Primera Reunión Gallega de Estudios Clásicos, Santiago-Pontevedra, 1979*, Santiago, 1981, p. 347 y nota nº 40. La misma figura se dió en otra dovela de la portada de Hormaza (Burgos).

Ahora bien, el empleo del acanto sumamente estilizado, fue una de las constantes en la ornamentación escultórica borgoñona, la portada oeste de Souvigny (Allier) reproduce esta tesitura alcanzada en el caso aquilarense⁴⁵, y la conexión se hace elocuente en la refinada flora de hojas caladas que se disponen simétricamente, o también en las tres hojas en espiral, los esquema de bayas de «arum» y los fustes zigzaguanes de «chevrons», helicoidales o estrigilados, que luego reaparecen en Santiago de Carrión, Rebolledo de la Torre, Las Henestrosas o Pozancos. Hágase también extensión para Saint-Sauveur de Nevers (Nièvre) o la Charité-sur-Loire y se advertirá que la proximidad con Borgoña es sintomática.

A efectos de figuración zoomórfica, podríamos configurar un grupo, bien representativo, de dragones, leones y trasgos que arrancando de los capiteles nº 43 y 63 del claustro de Silos, reaparecerían en la portada de Abajas, un capitel del desaparecido monasterio de Gumiel de Izán y la portada de Moradillo de Sedano. Este grupo resulta llamativo por las forzadas posiciones de los trasgos (avestruces para algún autor), que alargan sus pescuezos, afrontándose en la cesta baja de los capiteles (cf. con otro capitel ahora descontextualizado en el interior de la basílica de Armentia). Presentan un cuidado tratamiento del plumaje, despiezado en placas triangulares con líneas paralelas incisas o detalladísimas plumas, mechones en forma de lenguas y escamados de crustáceo, que se repiten en los seres del capitel nº 21 del claustro de Aguilar. Pero lo más llamativo son sus rostros, con diminutas orejas afiladas, nariz chata y amplia fauce que resultan muy similares a los borgoñones. La identidad nace de la comparación con dos piezas del Philadelphia Museum of Art, atribuidas por W. Cahn al ámbito de Borgoña o la Ile-de-France⁴⁶.

El desarrollo de la fauna grotesca, con arpías, dragones y toda suerte de fantásticas aves, puede ser perfectamente seguido desde la portada central de Saint-Denis (ca. 1137-40), en sintonía con el deambulatorio de Sens (ca. 1140), la sala capitular de Saint-Rémi de Reims y varias iglesias del ámbito parisino, posteriormente el fenómeno se da en ámbitos bien distantes como la catedral de Rochester y el Pórtico de la Gloria⁴⁷. La historiografía nada ha anotado con respecto a Silos, donde los capiteles del segundo taller albergan una de las colecciones más singulares de fauna grotesca que está en el punto de mira de lo aquilarense y lo desarrollado en la sala capitular del Burgo de Osma así como en varios tem-

plos rurales segovianos y sorianos. Aunque de factura más tosca, la tendencia a los escamados de crustáceo vuelve a vislumbrarse en un capitel de la cabecera en la catedral de Sto. Domingo de la Calzada, Irache y en las esculturas más tardías de Agüero⁴⁸.

Capiteles de la portada oeste de Notre-Dame-en-Vaux, aplican en las esquinas de los cimacios pequeñas cabezas con llameantes cabellos que se utilizan igualmente en Saint-Loup-de-Naud (ca. 1170), la misma idea, en síntesis, se verifica en los seres diabólicos de las esquinas del capitel 21 de Aguilar (cf. también Arenillas de San Pelayo, capitel doble de Aguilar en el Fogg Art Museum de Harvard y cimacio de la portada de Santiago de Carrión), siguiendo la modalidad de uno de los demonios del capitel del avaro en Rebolledo -después reproducido en Vallespinoso- con exagerada melena de puntiagudos mechones.

Entre otras acotaciones de identificación borgoñona podemos señalar cierta conexión entre el Pantocrator de Santiago de Carrión y la escultura del círculo de Dijon, a estos efectos pueden compararse los rasgos zoomórficos en los símbolos de Marcos y Lucas del tímpano de la abadía de Saint-Bénigne de Dijon (Côte-d'Or) con sus homólogos en Carrión⁴⁹, o los tipos angélicos de la misma pieza y los del capitel nº 1 de Aguilar. La datación asignada por Quarré para el relieve de Dijon está en torno al 1147, con mejor tino otros autores (Deschamps, Beaulieu o Sauerländer) prefieren adelantar una fecha hacia 1160, e incluso fines del XII. El descolocado tímpano borgoñón se encuentra orlado por un documento epigráfico que identifica al abad «Petri» citado en un verso leonino. La usanza poemática no es ajena a lo palentino, pues dos ángeles, actualmente alojados en la fachada oeste de la abadía de Aguilar, portan cartelas con dístico elegiaco cuyos caracteres epigráficos mantienen relación directa con los del tímpano borgoñón⁵⁰, similar módulo epigráfico se mantiene en algunas impostas del arco triunfal en la iglesia del monasterio de Aguilar y en el capitel pinjante de la portada septentrional en la catedral de Lugo.

REBOLLEDO DE LA TORRE Y EL SUDOESTE DE FRANCIA:

Existen otros sutiles contactos entre el núcleo aquilarense y otras regiones francesas: el Sudoeste y la aplicación del

⁴⁵ Vid. A. K. PORTER: *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, vol. II. Burgundy. Illus.*, Boston, 1923. ilus. 124-125.

⁴⁶ Vid. Walter CAHN: «Romanesque Sculpture in American Collections. XI. The Philadelphia Museum of Art», *Gesta*, XIII/1 (1974), pp. 52-53.

⁴⁷ Vid. Francis SALET: «Saint-Loup-de-Naud», *Bulletin Monumental*, (1933), pp. 129-169; Willibald SAUERLAENDER: «Sculpture on Early Gothic Churches: The State of Research», *Gesta*, IX/2 (1979), p. 40; Deborah KAHN: «A Recently Discovered Early Gothic Capital in the Bronx», *Gesta*, XXVI (1987), pp. 59-60; Deborah KAHN: «The West Doorway at Rochester Cathedral», en *Romanesque and Gothic. Essays for George Zarnecki*, vol. I. Woodbridge, 1987. pp. 130 y ss. Agradecemos a James d'Emilio (University of South Florida, Tampa) sus valiosas sugerencias sobre la escultura románica del norte palentino y el reflejo de lo borgoñón, que nos hicieron reflexionar sobre estas cuestiones.

⁴⁸ Vid. Francisco IÑIGUEZ ALMECH: «Sobre tallas románicas del siglo XII», *Príncipe de Viana*, XXIX (1968), pp. 181-235.

⁴⁹ PORTER: *Op. cit.*, láms. 134-135.

⁵⁰ Para Saint-Bénigne Pierre QUARRÉ: «La sculpture des anciens portails de Saint-Bénigne de Dijon», *Gazette des Beaux-Arts*, L (1957), pp. 177-194; Michèle BEAULIER: «Les anciens portails de Saint-Bénigne de Dijon», *Bulletin Monumental*, CXV (1957), pp. 293-295; SAUERLAENDER: *Op. cit.*, p. 120; Léon PRESSOUYRE: «Réflexions sur la Sculpture du XIIIème Siècle en Champagne», *Gesta*, IX/2 (1970), pp. 20-21; Willibald SAUERLAENDER: *Gothic Sculpture in France 1140-1270*, London, 1972. p. 47 y láms. 22-23. El mismo artista del tímpano citado parece trabajar también en la iglesia de Til-Châtel, replicando el de Dijon. Sobre los bajorrelieves de los ángeles aquilarense vid. José Luis HERNANDO GARRIDO: «Testimonios de escultura monástica procesional: Dos relieves tardorrománicos inéditos en el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia)», *Bol. del Museo e Inst. Camón Aznar* [en prensa].



Fig. 16. Ventana meridional de Moradillo de Sedano (Burgos).

«glouton» en Rebolledo de la Torre (cf. con el ángulo SO del alero) (Fig. 17), define otra directriz que encuentra claros paralelos en ejemplos como Aulnay (Fig. 18), a pesar que esta preferencia sea generalizada en zonas cercanas a Saintes, Poitiers o Angers⁵¹. La misma forma de presentación se da en el sintético friso de Piasca (Fig. 19), una ventana absidial de Calahorra de Boedo y en Villavega de Aguilar, donde una de las columnas que alcanzan el alero absidial, culmina con la típica máscara engolando la pieza. El capitel de Villavega, parece desligado del resto de la escultura románica existente en el templo, estando en todo caso en la misma línea que alguno de los canecillos absidiales (con gallinácea y serpiente que se enreda entre el cuerpo del ave, también presente entre los modillones de Sta. María de Hoyos, Rebolledo y Vallespinoso) y el capitel izquierdo del arco

triumfal, donde se plasma la plantilla con bicha alada y cuerpo serpentiforme que se ve en el friso prolongado de la portada de Vallespinoso, en la pila bautismal inédita de Cantoral, en uno de los capiteles de Rebolledo o en el tímpano de Yermo (1203). El resto de piezas se adhieren a una talla tremendamente ruralizada.

La estética geometrizable que se manifiesta en el ábside de Villanueva de la Torre (molduras de piezas triangulares y de puntas de diamante) pudiera correr a la par, si bien los paralelos no son tan evidentes como los discernibles del análisis de la Catedral Vieja salmantina, en donde la colección de capiteles presenta casos claros de similitud respecto a las máscaras grotescas del Sudoeste (p. ejem. Saint-Jouin de Marnes)⁵². Anotamos de paso que algo existe de esta tendencia en la abadía burgalesa de Sta. María de Rueda, donde

⁵¹ V H. DEBIDOUR: *Le bestiaire sculpté en France*, Paris, 1961, p. 72; OURSEL: *Op. cit.*, p. 272 y pl. 70-75. En el área geográfica más cercana al norte palentino sólo conocemos el caso de la ventana con elemento engolado de San Pantaleón de Losa (Burgos) y en las hornacinas de la fachada occidental de Piasca (Cantabria) mientras que no es extraño en el románico atlántico como se advierte en Sta. María de Junco (Asturias) a inicios del XIII (vid. Magín BERENGUER: *Arte románico en Asturias*, vol. I, Oviedo, 1966, fig. 111).

⁵² Vid. PALOL-HIRMER: *Op. cit.*, lám. 186. Sobre estas cuestiones salmantinas trabajó Pradelier en *La sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanca*, Toulouse-Le Mirail, 1978. Advirtiendo que estos talleres activos ca. 1185-95 estuvieron dirigidos por algún maestro procedente del Sudoeste, con sobrados conocimientos de lo que se estaba alzando en el Poitou, Saintonge, Maine y Anjou.



Fig. 17. «Glouton» en la galería porticada -ángulo SO- de Rebolledo de la Torre (Burgos).



Fig. 18. «Glouton» en una ventana del muro septentrional de Aulnay de Saintonge.

dos capiteles con mascarón constituyen el arranque de la nervadura de una bóveda, su cotejo frente a piezas del sudoeste francés denota la continuidad de una misma directriz⁵³.

Es difícil comprender la existencia de «gloutons» de una manera aislada en las comarcas septentrionales palenquinas. Máxime cuando a la lista de ejemplos señalados sólo podemos añadir la máscara engolando el fuste de una columna en la portada de la iglesia navarra de Santiago de Puente la Reina. Su vigorosidad plástica resulta sobresaliente, por encima incluso de los ejemplos dependientes del foco de Rebolledo. En el caso navarro, el tratamiento del cabello y la forzada mueca bucal o el mismo tratamiento fisonómico -perfectamente negroides- no parecen alejados de un canecillo en el ábside de Sto. Domingo de

la Calzada⁵⁴. Para la escultura de Rebolledo (y sus homólogos de Piasca o Villavega) se advierte una clara voluntad en enfatizar los caracteres de monstruosidad por encima del talante antropomórfico (advírtase la crudeza de las fauces o el hundimiento de las cuencas de los ojos) que coincide con algún «glouton» de Saint-Nicolas de Civray (Vienne), Périgné (Deux-Sèvres), Saint-Vivien de Bords (Charente-Maritime), Saint-Mesme de Contré (Charente-Maritime), o Saint-Vivien de Les Églises d'Argenteuil (Charente-Maritime). La cantidad de máscaras a cotejar es muy significativa, y exceptuando casos muy determinados (el lado izquierdo de la puerta Miégeville de Saint-Sernin de Toulouse o la tumba de Saint-Junien (Haute-Vienne)), el grueso de éstos se localiza en una zona geo-

⁵³ Para Rueda (Burgos), se publica alguna fotografía de los capiteles -luego desaparecidos- en G. M. OJEDA: «Abadía de Rueda», *BIFG*, XIII (1958-59), pp. 115-117; para sus correspondencias con el sudoeste vid. Jacques GARDELLES: «Un élément de la première sculpture gothique en Bordelais: la chapiteau à têtes», *Mélanges E. R. Labande*, Poitiers, 1974, pp. 329-335; Jacques GARDELLES: «La sculpture monumentale en Bordelais et en Bazadais à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle», *Bulletin Monumental*, CXXXII (1974), pp. 29-48. Los fustes zigzagantes de Moradillo de Sedano recuerdan además a Rioux (Saintonge).

⁵⁴ Para las representaciones de personajes con rasgos negroides vid. Paul H. D. KAPLAN: «Black Africans in Hohenstaufen Iconography», *Gesta*, XXVI/1 (1987), pp. 29-36. Un personaje con rasgos negroides se observa también en la ménsula izquierda que sostiene el friso de Moarves.



Fig. 19. «Glouton» en la fachada meridional de Sta. Mª de Piasca (Cantabria).



Fig. 20. Motivo de acantos en espiral en un capitel doble del claustro -galería oeste- de Sta. Mª la Real de Aguilar de Campoo (Palencia).

gráfica muy concreta: en torno al Anjou, Poitou y Saintonge⁵⁵. Sin descartar la consecución de resultados paralelos por vías independientes, la posibilidad de un trasvase escultórico a partir de libros de modelos parece el cauce más lógico para valorar estas soluciones coincidentes. El tan ilustrativo ejemplo del cantero «Michaelis» en la dovela de Revilla de Santullán avala esta hipótesis, gratuitamente aplicada en contextos más oscuros de los que no existen testimonios tan claros.

¿LOS APORTES MUSULMANES?:

Para la descripción del ambiente ecléctico que domina la ornamentación escultórica del románico final durante las dos últimas décadas del S-XII, coincidiendo con el reinado de Alfonso VIII y la elevación de las partes más primitivas de Las Huelgas, la historiografía ha acudido a los aportes musulmanes. No vamos a hablar aquí de relaciones iconográficas, trabajadas desde otras tesituras⁵⁶, sino de ciertas fórmulas ornamentales muy concretas.

⁵⁵ Saint-Pierre de Bredons (Cantal), Chadenac (Charente-Maritime), Notre-Dame d'Échillais (idem), Colombiers (Vienne), Curçay (idem), abacial de Saint-Paul de Cormery (Indre-et-Loire), Fenioux (Deux-Sevres), Périgné (idem), Sainte-Eulalie de Secondigny (idem) o Saint-Pierre de Savennières (Maine-et-Loire). En Alemania se dan en Weinsberg mientras que en Inglaterra aparecen en la catedral de Peterborough.

⁵⁶ Algunas alusiones de paralelos zoomórficos y geométricos musulmanes sobre piezas del desaparecido coro de Mateo en Compostela y la portada de la Magdalena de Tudela en Basilio PAVON MALDONADO: «Notas dispersas sobre arte y arqueología hispanomusulmanes», *Anuario de Estudios Medievales*, 18 (1988), pp. 79-81. Para la derruida portada exterior del Pórtico y su réplica auriense vid. Manuel CHAMOSO LAMAS: «Nuevas aportaciones al conocimiento del arte de Maestro Mateo», *Príncipe de Viana*, XXV (1964), pp. 233 y lám. III, donde se aprecian dovelas con lazos pasantes al modo mixtilíneo entre los arquillos de herradura. Recientes aportaciones sobre repertorios específicos en Katherine WATSON: «The Kufic Inscription in the Romanesque Cloister of Moissac in Quercy: Links with Le Puy, Toledo and Catalan Woodworkers», *Arte Medievale*, III (1989), pp. 7-27.



Fig. 21. Capitel doble del claustro -galería norte- de Sta. Mª la Real de Aguilar de Campoo (Palencia).



Fig. 22. Capitel doble del claustro de S. Andrés de Arroyo (Palencia).

La proximidad de ambientes entre la capilla de la Asunción y Las Claustrillas, ejemplificando dos tendencias decorativas bien distantes, mantiene sin embargo una coetaneidad cronológica que muy probablemente hizo coincidir a artistas llegados desde Al-Andalus y a canteros impregnados de tradición románica. Uno de los motivos donde mejor se aprecia la aplicación de recetas meridionales permite establecer un perfil común a varias piezas de Las Claustrillas, el claustro de Sta. María la Real de Aguilar (Fig. 20), el de San Andrés de Arroyo y el de Sta. María de Valbuena de Duero (Valladolid) (Figs. 21 y 22). Es además patente que Aguilar y Las Claustrillas podrían ser los puntos de partida del fenómeno, y en un momento posterior, la fórmula ornamental se expandió hacia Arroyo y Valbuena, si bien, la siguiente fase constructiva en Aguilar vuelve a recoger la plantilla. En el machón angular NO de Las Claustrillas aparece un friso corrido y un capitel doble decorado por hojas de acanto (varios foliolos superpuestos marcando fuertemente los nervios por excisión y suave biselado) que en su coronamiento, y éste es el motivo sobre el que nos interesa poner el acento, remata con apéndices múltiples que se entrelazan describiendo un doble círculo, a modo de dos eslabones encañados. Los capiteles de la Asunción ya anuncian tal anudamiento, que todavía se manifiesta apretado.

Estos mismos motivos desplegados sobre las partes superiores de las cestas, aparecen en uno de los capiteles del taller románico del claustro de Aguilar. Completados con características bayas centrales y marcados peciolos, los acantos se ramifican polilobulándose, adquiriendo carnosidad y fuerte modelado, sin que se despreocupen las nerviaciones ni la simetría de la trama vegetal. La variante andresina sigue manteniendo los mismos remates con baya central que en Aguilar

pero para el desarrollo de la cesta opta por una variante de lo visto en el capitel nº. 5 de Rebolledo: con acantos aserrados, ahora en trilóbulos, y toques de trépano superficiales entre cada hojita. Idéntico esquema es heredado por la cantería del claustro de Valbuena hacia el primer cuarto del S-XIII, aplicando cestas de hojas polilobuladas aserradas o bien acantos completamente lisos, sólo contorneados en sus bordes por una línea incisa. Un capitel aún «in situ» de la galería occidental del claustro de Aguilar, nos da otro ejemplo de esta última modalidad que parece una superposición de la fórmula del doble eslabón a un capitel típicamente cisterciense. También uno de los capiteles dobles del ala septentrional del claustro de Santillana del Mar (Cantabria), se decora con el recurso del doble nudo, llegado sin duda como receta de oficio de los canteros palentinos allí desplazados.

Los famosos capiteles dobles del mihrab de la mezquita de Córdoba, a pesar de su evidente derivación clásica y de sus elaborados acantos, todavía cercanos a prototipos romanos, mantienen una plantilla de doble eslabón comparable con la de los casos tardorrománicos castellanos.

Por vía textual sabemos que los capiteles que flanquean la entrada al mihrab de Al-Hakam II, procedían de uno anterior elevado por Abd al-Rahman II, el califa que llega al trono en 964, parece respetar el legado artístico de sus antepasados como forma de adulación ideológica a los orígenes omeyyidas⁵⁷, y para Terrasse, la calidad de estas piezas del S-IX, no desmerece en nada a capiteles altoimperiales. Esta tesis se puede seguir a lo largo de todo el S-X, bajo enmascaramientos y descomposiciones de foliolos, cordones y fuertes calados hasta su eclipsamiento en el S-XI y una nueva resurrección bajo los almorávides en tierras andaluzas y magrebies⁵⁸. La recuperación en época taifa de este reper-

⁵⁷ Vid. Joaquín YARZA: *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1981 (2ª), pp. 74-75; Christian EWERT: «Tipología de la mezquita en Occidente: de los Omeyyas a los Almorávides», en *Actas del II Congreso de Arqueología Medieval Española*, Madrid, 1987, tom. I, Madrid, 1987, p. 189.

⁵⁸ Manuel GÓMEZ-MORENO: «Capiteles árabes documentados», *Al-Andalus*, VI (1941), pp. 422-427, que señala el fuerte sabor romano corintizante; Henri TERRASSE: «La reviviscence de l'acanthé dans l'art hispano-mauresque sous les almorávides», *Al-Andalus*, XXVI (1961), pp. 426-434; Katherine WATSON: *French Romanesque and Islam. Andalusian elements in French architectural decoration c. 1030-1180*, Oxford, 1989, ilus. 4.

torio clásico tuvo sus puntos culminantes en las palmetas con digitaciones de acantos y en los cordones de foliolas de la primera mitad del S-XII (mihrab de Tlemcen, nave axial de la Qarawiyyin de Fez, qubba Al-Barudiyin de Marrakech...), si bien se formatean en yeserías de frisos y esquinales para cúpulas nervadas, olvidándose en los capiteles⁵⁹.

Resulta arriesgado señalar un recuerdo de estas composiciones en los refinadísimos desarrollos superiores de algunos capiteles andresinos, aunque sea una hipótesis ya formulada por J. Ara que no tratamos de desestimar⁶⁰. Uno de los capiteles de las ventanas exteriores de Moradillo de Sedano, muestra dos aves afrontadas cuyos alargados cuellos en anudan en esquina ofreciendo el mismo resultado que la serie vegetal aquí comentada, la data certera del 1182 para el templo burgalés se acomoda con sus parientes claustrales sin que nos asalten connotaciones arabizantes⁶¹. En varios capiteles conservados del impresionante Cluny III, aparecen también acantos encadenados que recuerdan el motivo decorativo analizado sin que debamos recurrir a lo islámico y sí a la consabida imitación de lo tardorromano.

Sin embargo, rememórese al respecto el encaje en los capiteles de acceso a la sala capitular del claustro de San Andrés de Arroyo con sus palmetas ramificadas que en su remate crean cordones de foliolas de acanto, no ajenas a las yeserías almorávidas, el friso izquierdo del intradós en la portada andresina de Sta. Eufemia de Cozuelos, con red de entrelazos y bayas arracimadas, uno de los capiteles del interior del ábside de Zorita del Páramo con entrelazo perlado que culmina en una suerte de ataurique también visible en una placa que precede la entrada al coro de Arroyo. O la celosía de la galería oeste del mismo claustro, donde sobre una fuente se dispone una reducida estructura arquitectónica encuadrada por columnas coronadas por acantos esquemáticos y diminuto friso de palmetas que enmarca la celosía propiamente dicha. Esta se halla compuesta por una fina lacería que traza composiciones romboidales sobre ejercicios de cestería.

Desconocemos si su coincidencia con piezas cordobesas es puramente casual, la calidad de la labor de calado pétreo

podría entenderse perfectamente en función de la maestría desplegada en los capiteles. Las rosetas que rodean la trama aparecen igualmente en el fuste del célebre capitel del ángulo NO, pero la pieza como tal, es única en la comarca⁶², a pesar de que los canteros locales estaban perfectamente adiestrados para la ejecución de tales trabajos. Sorprende en definitiva la utilización de un ornamento semejante para una pieza funcional. Casi dos siglos después, la comunidad reutilizará una fuente gallonada para el centro del claustro -todavía «in situ»- que debió proceder de la casa de las clarisas de Astudillo, no sería pues el único testimonio con remedos islamizantes para las religiosas cistercienses de Arroyo⁶³. Incluso en la magnífica hoja palmeada pentapétala del capitel de ángulo NO del claustro andresino, podría advertirse un lejano recuerdo cordobés, así parece confirmarlo una de las placas marmóreas del mihrab de la mezquita⁶⁴. No obstante, cualquier adaptación desde la flora clásica, invalidaría el recurso de materiales exclusivamente islámicos. Sirva como sorprendente ejemplo una cesta del Musée Lapidaire Chrétien de Arles. A la menguada lista de paralelos del capitel de Arroyo, deberíamos sumar uno de los cimacios de la sala capitular de S. Salvador de Oña, que sin registrar un calado tan profundo, se perfila en la misma línea.

SOBRE SAN ANDRES DE ARROYO Y MOARVES:

Por otra parte, motivos como las lengüetas u hojas polilobuladas o ensiformes en espiral (hélices o molinillos), muy abundantes en el atrio de Rebolledo, constante ornamental de la escultura románica tardía que con toda seguridad rescató de recetarios clásicos, abundan por doquier en los templos del norte palentino: Vallespinoso de Aguilar (arquería ciega absidial, canecillos y capiteles del exterior), Las Henestrosas (Cantabria), Moarves, Piasca (Cantabria), capiteles «in situ» (galería occidental) (Fig. 23) y en el MAN del claustro de Aguilar [nº inv. 50100, 50178 y 50206] o capiteles de la arquería ciega absidial en Zorita del Páramo y Villanueva del Río. Pero manifestaciones más maduras, que

⁵⁹ Sobre la herencia califal en los capiteles de la primera mitad del S-XII, su simplificación y composición, aún manteniendo piezas omeyyidas reaprovechadas vid. Christian EWERT: «Arte andalusí en Marruecos: los capiteles almohades de la Kutubiyya de Marrakech», en *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*, Huesca, 1985, tom. III, Zaragoza, 1986, pp. 465-491; Pavón habla de una posible influencia toledana fundiendo lo almorávide y almohade en la capilla de la Asunción de Las Huelgas, matizando a Torres Balbás, partidario de la progenie sevillana en las yeserías burgalesas (vid. Leopoldo TORRES BALBAS: *Artes almorávide y almohade*, Madrid, 1955, pp. 22-23; Basilio PAVON MALDONADO: *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1988 (2ª), pp. 93 y 133-134)

⁶⁰ Vid. ARA: *Op. cit.*, p. 57.

⁶¹ Moradillo había sido anejado a Las Huelgas por Alfonso VIII, y no podemos eludir una promoción regia dada la calidad de la obra como infiere Luciano HUDOBRO Y SERNA: «Moradillo de Sedano. Su iglesia parroquial, monumento románico de primer orden en la provincia», *BCPMB*, III (1930-33), p. 203.

⁶² Vid. Klaus BRISCH: «Las celosías de las fachadas de la gran mezquita de Córdoba», *Al-Andalus*, XXVI (1961), pp. 398-426. La mayor similitud se encuentra en un ejemplar que el autor cataloga como 15-a (restaurada) en base a elementos de cruces curvadas inspirada en modelos califales de tiempos de Al-Hakam II. El ejemplar andresino es, de cualquier modo, más personal y curvilíneo.

⁶³ Sobre el tejido del sepulcro de la fundadora Doña Mencía vid. Etelvina FERNANDEZ GONZALEZ: «Una tela hispano-musulmana en el sepulcro de Doña Mencía del monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo», en *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, Madrid, 1980, Madrid, 1985, pp. 197 y ss.

⁶⁴ Vid. WATSON: *Op. cit.*, ilus. 19. Es de todos modos evidente una conexión con sarcófagos vallisoletanos como el ejemplar nº 1 de Palazuelos que sigue esta misma plantilla adaptada a un esquema cuatrilobulado entre entrelazo (vid. Clementina-Julia ARA GIL: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977, p. 25) en su cubierta. La autora refiere la casuística arquitectónica posterior que hermana Las Huelgas, Arroyo y Palazuelos (1226), como posible explicación del fenómeno.

podrían ser el arranque de las producciones del círculo aquílarense, se dan en San Vicente de Avila (sepulcro y portada occidental) y Santiago de Carrión de los Condes. El motivo es tan copioso que se nos presenta como un «signo de puntuación» dentro del peculiar vocabulario del tardorrománico, invariante en los recetarios provenzales, del Sudoeste⁶⁵, lombardos (baptisterio de Parma) o sicilianos (claustro de Monreale), que también hizo mella entre el círculo abulense, seducido por elementos canónicos antiquizantes⁶⁶. Sobre esta cuestión, existe una línea de trabajo suscrita por J. Lacoste que otorga una razonable formación borgoñona al maestro de Avila y al escultor del tímpano de Silos, sensibles a prototipos clásicos como el sarcófago paleocristiano reutilizado de Covarrubias⁶⁷. Arroyo, a pesar de su estética anicónica, no olvida transmitir, en pleno S-XIII, el motivo de hojas en espiral, que resulta ser el elemento elegido para la ornamentación de uno de los desarrollos superiores, dotado esta vez de una calidad refinada pero sintética, sin alardes de trepanado.

Una labra característicamente andresina aparece con una factura sobresaliente en los capiteles que soportan la estructura arquitectónica del friso de Moarves. Piezas con cogllos ornados de cintas presentan clara similitud con los que se sitúan en la sala capitular de Arroyo, acantos dispuestos helicoidalmente con el capitel nº. 22 de Aguilar (MAN nº. inv. 50167) en tanto que los fustes con esquema de «chevrons» y decoración de rosetas traen a colación el capitel del ángulo NO de Arroyo. El barroquismo asalta también a las cestas, donde las acantos muestran -como en el caso de un capitel de Armentia- una torsión helicoidal muy llamativa (friso de Moarves, desaparecido claustro de Cozuelos y Capilla del Abad de Aguilar).

Parece evidente que tantas particularidades típicamente andresinas plasmadas en una obra como el friso de Moarves⁶⁸, que se ha datado hacia 1185 dados sus nexos estilísticos con los capiteles de Lebanza, aconsejen reconsiderar la datación del monasterio femenino palentino y suponer que la primera campaña constructiva fue paralela al 1181, fecha en la que ya existe una donación de Alfonso VIII a la abadesa doña Mencía⁶⁹, y por tanto constancia del desarrollo de vida monástica en la casa.

La modulación de los capiteles andresinos sí difiere de la aquílarense, pues en Arroyo predomina la altura de 26 cm. para las cestas de los existentes en el claustro y 24 cm. para los de entrada al capítulo, mientras que en los que sirven de arranque a los riñones de la sala capitular medimos 38 cm., en coincidencia con la altura de los grandes capiteles calados de los ángulos NO y SE. Son diferencias que no pasamos por alto y sí plantean un cambio respecto al grupo Las Claustrillas-Aguilar. A estos efectos, deben citarse los capiteles de la portada occidental del monasterio de Sta. María de Mave, con una altura entre 24 y 25 cm., que coinciden con los «andresinos» claustrales, se trata de piezas correspondientes a nuestro juicio con un estadio más avanzado en la escultura anicónica del norte palentino, donde perduran estas calidades para más allá del 1200⁷⁰. Puente y referente a su vez de ciertas tallas en la inhabilitada entrada al capítulo de la abadía burgalesa de San Salvador de Oña, cuyo detallado análisis ha sido efectuado por J. L. Senra Gabriel y Galán⁷¹.

Pero la plasmación de las tallas vegetales típicamente andresinas y su espectacular difusión, por ende, es un fenómeno estrictamente local con alguna excepción distante del ámbito palentino: Irache o Bujedo de Candepajares (Burgos).

⁶⁵ *Sculpture médiévale de Bordeaux et de Bordelais*, Bordeaux, 1976. nº 116 (La Sauve-Majeure).

⁶⁶ El tema de la tres hojas en espiral ha sido objeto de un completo estudio en Jacques BOUSQUET: «Le chapiteau provençal à trois feuilles en spirale. Diffusion et origines. Ière. Partie: Le Motif et ses Variantes. Expansion et Déclin», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 19 (1988), pp. 105-122; Jacques BOUSQUET: «Le chapiteau provençal à trois feuilles en spirale. Diffusion et origines. II. Les origines. Deux autres exemples de l'originalité provençale», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 20 (1989), pp. 191-202. Que recoge ejemplos, navarros, aquílarense y abulenses. Vid. además para la órbita italiana Arturo Carlo QUINTAVALLE: *Benedetto Antelami*, Milano, 1990, p. 103. De seguir las directrices de los estudios que Bousquet ha dedicado a la ornamentación, vale la pena reseñar la presencia de motivos muy similares a los que el autor denomina palmeta «moissagaise» en un capitel del interior de Zorita del Páramo (cf. con el capitel no. 6 del claustro de Aguilar). Se trata de una pieza con las llamativas hojas vueltas de lóbulos en las esquinas, aunque adaptando trépano y entrelazo, que no son ajenos a las producciones que arrancaban de Moissac y Cahors extendiéndose por Souillac y Figeac, vid. Jacques BOUSQUET: «La palmette moissagaise (Palmette Perlée). Extension et Dégénérescence», en *Actes du XXXIe Congrès d'Études. Fédération des Sociétés Académiques et Savantes Languedoc-Pyrénées-Gascogne*, Cahors, 1978, pp. 211-229. Por cautela, evitamos establecer cualquier tipo de ligazón, que sólo se ceñiría a lo estrictamente ornamental. El motivo descrito por Bousquet como de «fruits globuleux parsamés de perles» de la sala inferior del pórtico de Moissac, aparece igualmente en una iglesia castellana como la de S. Lorenzo de Vallejo de Mena (Burgos), el internacionalismo de estas pautas resulta otra constante.

⁶⁷ Jacques LACOSTE: «La sculpture à Silos autour de 1200», *Bulletin Monumental*, CXXXI (1973), pp. 101-128; Jacques LACOSTE: «Nouvelles recherches à propos du second maître du cloître de Santo Domingo de Silos», en *El románico en Silos...*, pp. 474 y ss.

⁶⁸ En el Cristo majestático aparece además un típico tratamiento para los pliegues de las extremidades inferiores en apaisada celdilla (y helicoidal en la rodilla diestra), común a la escultura románica tardía de varias regiones francesas, un seguimiento de esta modalidad -obviamente internacionalizada- en Jacques BOUSQUET: «Le motif «nid d'abeille» ou en ruche dans la sculpture romane. Extension ou développement?», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 17 (1986), pp. 71-100. Elementos estilísticos y anatómicos muy próximos a Lebanza y al friso de Moarves se observan en los capiteles del arco triunfal de Montoto de Ojeda (Epifanía y Sansón en el pozo de los leones).

⁶⁹ Vid. Julio GONZALEZ: *El reino de Castilla en época de Alfonso VIII*, tom. I, Madrid, 1960, pp. 523 y ss.; ARA: «Aspectos artísticos del Císter...», pp. 53-54.

⁷⁰ Merece la pena indicar que en una donación hecha por Doña Sancha Jiménez al abad Don Rodrigo de Oña (1208) del monasterio de Sta. María de Mave y otros lugares, firma como testigo un tal «Domno Dominico el cantero» (vid. Juan del ALAMO: *Colección diplomática de San Salvador de Oña (822-1284)*, tom. I, Madrid, 1950, doc. 375), una feliz coincidencia -sin mayores pretensiones- con respecto al Domenicus de 1209 cuyo nombre fue epigrafiado sobre el fuste columnario derecho en la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Nos parece de cualquier modo interesante hacer constar este dato que corrobora nuestra idea de considerar esta familia ornamental como conjunto avanzado sobre lo netamente tardorrománico.

⁷¹ Vid. su comunicación «El monasterio de San Salvador de Oña: del románico pleno al tardo-románico», en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Seminario Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, 1990 [en prensa].



Fig. 23. Capitel doble del claustro de Valbuena de Duero (Valladolid).



Fig. 24. Portada septentrional de la iglesia de S. Andrés de Arroyo (Palencia).

Sería imprescindible analizar la relación entre el monasterio de Irache (Navarra), el círculo estellés y las canterías del foco Aguilar-Arroyo⁷². Aparecen en aquel motivos zoomórficos parejos a los basiliscos del capitel 22 del MAN, así como capiteles perfectamente andresinos en su crucero, sosteniendo las figuras de los evangelistas en formato de estatuas-columna, o en su portada occidental. Sin acudir a la tan recurrente explicación de las rutas de peregrinación, si se espiga una direccionalidad desde los reinos navarros a los castellanos, perfectamente lógica en función de la difusión de un similar corpus de ideas plásticas. Para Bujedo podríamos aducir la instalación de una comunidad específicamente premonstratense que compartiese con Aguilar la preferencia por este tipo de facturas.

No podemos terminar estas notas apenas hilvanadas sin mentar las ya conocidas relaciones entre las fundaciones en

la época de Alfonso VIII y la ornamentación típicamente inglesa: las cabezas rostradas y su origen insular se han constatado en varios casos asturianos (Liaño, Aramil, Sta. M^a de Lugas, La Villa e incluso Toro)⁷³.

No pretendemos otorgar una prioridad exclusivamente insular a la presencia de ricas portadas con dientes de sierra en el tardorrománico del norte de Palencia, su presencia se da por doquier en incontables puntos y la estética cisterciense fue particularmente proclive a esta modalidad. A título ilustrativo nos gustaría constatar cómo dos lugares tan distantes como S. Andrés de Arroyo y el priorato de Norton (Chester), emplean perfiles geométricos perfectamente maridados (Fig. 24). La portada inglesa, que se ha definido como típicamente «normanda» corresponde a una casa canonical agustiniana y se data en torno a las dos últimas décadas del S-XII: «crochets», dientes

⁷² Para Irache vid. J. E. URANGA: «Esculturas Románicas del Real Monasterio de Irache», *Príncipe de Viana*, III (1942), pp. 9-20; José Javier LOPEZ DE OCARIZ Y ALZOLA: «El tetramorfos angelomorfo en Irache y Armentia. Análisis iconográfico e iconológico», *Príncipe de Viana*, XLIX (1988), p. 319-322, que data Irache en las últimas décadas del XII, antes de todos modos de 1199, cuando se advierte la ínfula castellana en Armentia, coincidiendo con su dominio político. En Irache parece intervenir un taller estellés, que había trabajado en San Miguel y lo hará después en Armentia y el palacio real de Estella. Vid. además Margarita RUIZ MALDONADO: «Resonancias compostelanas en el Tetramorfos de Armentia», *Bol. del Museo e Inst. Camón Aznar*, XXXVIII (1989), pp. 5-24.

⁷³ Vid. Etelvina FERNANDEZ GONZALEZ: «Las cabezas rostradas. Un tema ornamental en el románico de Villaviciosa», *Asturiansia Medievalia*, 3 (1979), pp. 341-364; George ZARNECKI- François HENRY: «Romanesque arches with human and animal heads», en *Studies in Romanesque Sculpture*, London, 1979. cap. VI.

de sierra y molduras diagonales que siguen la rosca interior se repiten en Arroyo o en la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Facturas similares son conocidas para la abadía de St. Mary's (York), el priorato de Cartmel o las abadías de Lilleshall y St. Werburgh's (Chester)⁷⁴.

En estas notas hemos intentado no sobrepasar los primeros años del S-XIII dada la introducción del gótico franco-borgoñón, valga la última idea como línea de umbral.

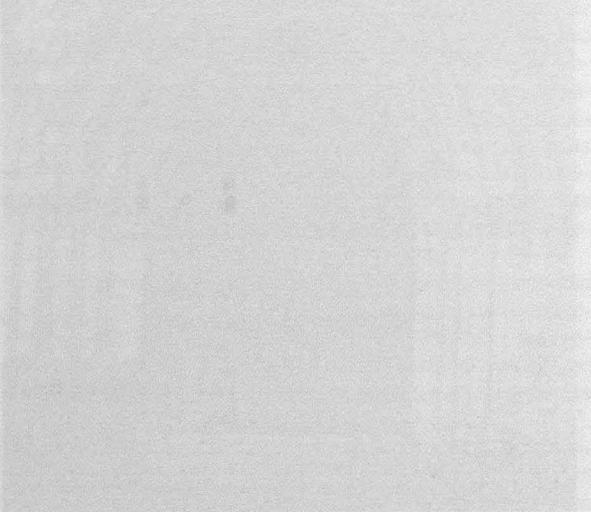


Fig. 1. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 2. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 3. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 4. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 5. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 6. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 7. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

La escultura tardorrománica producida por los artífices de Rebolledo, Aguilar, Arroyo, Cozuelos o Piasca, condensada en suma, aportaciones muy variadas que tienen caracterización en contextos geográficos muy alejados (Sudoeste de Francia, Borgoña, Provenza-Languedoc, Normandía y sur de Inglaterra o sur de la Península) y se amalgaman de la mano de canterías que no superaron el paso hacia nuevas corrientes, como un «canto de cisne», admirable en la actualidad por la elevada calidad técnica de sus testimonios.

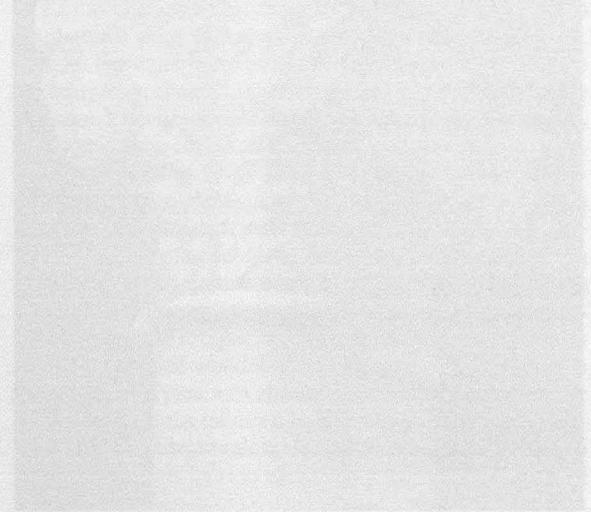


Fig. 8. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 9. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 10. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 11. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 12. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 13. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

Fig. 14. Detalle de la entrada a la sala capitular del monasterio de Aguilar. Escultura tardorrománica, siglo XII. Foto: J. Martínez.

⁷⁴ Vid. Patrick J. GREENE: *Norton Priory. The archeology of a medieval religious house*, Cambridge, 1989. pp. 102 y ss; Teresa GARTON: «The transitional Sculpture of Jedburgh Abbey», en *Romanesque and Gothic...*, pp. 129-134, con análisis de otros conjuntos parejos como Birdlington Priory, Kelso Abbey, Nun Monkton o Selby Abbey con cronologías ca. 1180-1190.