

## *Perspectivas generales y obligadas del románico montañés*

---

Miguel Ángel García Guinea

### 1. LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL ROMÁNICO MONTAÑÉS

El comienzo en Europa y en España –y en Cantabria por ello– de dar al arte románico este nombre, y sentir por él un atractivo especial e incluso estimarlo como paradigma significativo del mundo medieval, se produjo en los inicios del siglo XIX en Francia, como consecuencia de la nueva visión sentimental que aporta el romanticismo. La presión que hasta entonces había ejercido en Europa la estética greco-romana, resucitada y mantenida como primordial y exclusiva por el Renacimiento, había postergado y desatendido el arte medieval, que siempre se creyó el resultado de una decadente y bárbara consecuencia del esplendor artístico al que se había llegado durante los siglos en los que Grecia y Roma impusieron en el Mediterráneo la dictadura de sus gustos.

Este sentir de que sólo merecía la categoría de obra artística aquello que seguía las directrices que aplicaron estos dos pueblos, estas dos culturas que, sucesivamente, habían conseguido crear un modelo de expresión que logró exportarse a todo el Mediterráneo, hizo que no fuese estimado lo realizado después del desplome del Imperio. Durante los siglos VI al XIX, y sobre todo con la irrupción que en el siglo XV produjo el Renacimiento del clasicismo, las obras medievales, aunque fuesen admiradas y valoradas, nunca consiguieron hacer olvidar la maestría de griegos y romanos.

Joseph Gantner<sup>1</sup> recoge estos juicios peyorativos al arte medieval, para subrayar ese abandono que lo medieval tuvo –incluido el gótico– con “una clara nota de repudio y desprecio”. Señala Gantner que hasta en el mismo siglo XII, cuando se construía en románico, un reformista como Bernardo de Claraval no llegaba a entender la “ridícula monstruositas” de las decoraciones románicas, y apunta que estas consideraciones, en más o en menos, perduran hasta 1818 en Francia, pues un arqueólogo normando, Charles de Gerville, se hizo famoso al escribir una carta en donde juzgaba el arte románico como una “arquitectura pesada y grosera, de un *opus romanum* desnaturalizado y sucesivamente degradado por nuestros rudos antepasados”. Esta implacable opinión duró hasta que el romanticismo cambió las vías de la estética y supo ampliar los márgenes del arte, incluyendo en este otras maneras de expresión distantes de lo académico, no sin marcadas resistencias, pues el mismo “gran maestro” Emile Mâle –como recuerda Gantner– “no podía desprenderse de las sombras de la estética clásica”. En Francia, la fecha de 1834 fue muy significativa, porque se crea la Société Française d’Archéologie y la labor de Inspección de Monumentos, dirigida por el escritor romántico Próspero Mérimée, que irían valorando la importancia y la distinta belleza de unos estilos despreciados que comenzaron en toda Europa a ser aceptados con admiración casi apasionada, entre ellos el románico que, desde entonces, ha ido acaparando aprobaciones hasta el punto de llegar a ser considerado como uno de los inspiradores de parte del arte moderno, que ha tomado otra vez la vía del simbolismo, y algunos, como Henri Focillon, lo han llegado a considerar “la primera definición de Occidente”.

Dado que el arte clásico de la Antigüedad se prolonga en el imperio bizantino de Oriente, con un orden y una unidad que no fue posible en Occidente, no parece extraño que siendo preponderante desde los comienzos del siglo V, fuese un sumando primordial e importantísimo en la creación de las artes occidentales que se fueron produciendo en la Europa occidental, ocupada por numerosos pueblos germánicos. Pero en el arte románico, que en los comienzos del segundo milenio consigue una segunda unidad arquitectónica para toda Europa –después de la lograda por Roma–, acabando así con el caos y la disgregación que en este sentido afectaba al Occidente, intervinieron en su formación, a más de lo bizantino, otras corrientes diversas aportadas tanto por las culturas de las grandes invasiones, como por otras derivadas del Oriente sasánida, del califato hispano, del pre-románico asturiano y mozárabe, así como de las creaciones carolingias y otónicas, etc., que explican la enormidad de fuentes en las que pudo beber el nuevo arte que, apareciendo alrededor del año 1000, fue bautizado con el nombre de “románico”, después de muchas vacilaciones, para llegar a diferenciarle con este título y concederle el calificativo de un estilo.

Desde que el monje cluniacense Raul Glaber nos indicaba que “en el tercer año del inicio del segundo milenio se vio en casi todo el universo y en particular en Italia y en las Galias, reconstruir las iglesias, y como la mayor parte de ellas resultasen insuficientes, una especie de emulación impulsó a cada comunidad a poseer su edificio más bello que el vecino. Fue –dice– como si el mundo, sacudiéndose el polvo para rechazar su vejez, quisiese revestirse por todas partes de un blanco manto de iglesias. Y esto no fue sólo en casi todas las iglesias de las sedes episcopales y las de los monasterios dedicados a los diversos santos, sino también en los pequeños oratorios de los pueblos, cuyos fieles han reconstruido”<sup>2</sup>. Con estas frases un testigo, pues, reconoce que fue en los comienzos del siglo XI, cuando el arte románico empieza su carrera en Europa, que no terminará hasta que otro estilo, el gótico, vaya imponiéndose con intensidad variable, sobre todo durante el siglo XIII, pero con menos universalidad, en las grandes urbes, pues los poblados rurales siguieron construyendo en un románico de carácter transitivo, el llamado “románico de inercia” hasta casi finales de este citado siglo.

Pero la consideración de un nuevo estilo, en el panorama general del arte europeo, tardó mucho en ser aceptada, pues el mismo Charles de Gerville, que había dado este nombre de “románica” a la arquitectura cristiana de la Alta Edad Media, por deducirla de la clásica romana, no llegó a suponer lo que el monje Glaber, en los comienzos del siglo XI, ya intuía, que era, en esos momentos, el intenso renacer de una arquitectura que, olvidando microcosmos, se estaba levantando, y con características similares, en toda Europa. Hasta los casi mediados años del XIX no se aceptó como singular estilo –y ello por la difusión del nuevo nombre que hizo Arcisse de Caumont en 1830– aquel que, evidentemente, ocupó, de una manera realmente victoriosa, los siglos XI y XII en todos los ámbitos: arquitectura, escultura, pintura, orfebrería, etc.

Se tendió a mantener, al principio, los nombres de las artes de los distintos grupos humanos que ocupaban el panorama territorial de la Europa germánica, evidentemente romanizada, pero influenciada por las estéticas de los pueblos que estaban ocupando el viejo escenario del Imperio: modos y maneras visigodas, merovingias, ostrogodas, carolingias, etc., y, al menos en España, se aceptó sobre todo el asimilar al gusto bizantino todo lo que en la Europa cristiana tuviese finalidad religiosa en el ámbito de la creación, en esos años de la primera mitad del siglo XIX, cuando todavía no se había impuesto el término románico. Constituidos ya, con tradición, los estilos artísticos: griego, romano, bizantino, renacimiento, barroco, etc., no había nombre que pudiera caracterizar ese impulso de unidad religiosa que Cluny había iniciado y que el papa Hildebrando (Gregorio VII) quiso consolidar bajo el liderazgo del obispo de Roma, y que fue como un respiro de ilusión después de los desequilibrios que hasta el siglo X se provocaron como consecuencia de los siglos de inquietud que el asentamiento y fijación de los pueblos “bárbaros” y la cristianización de todos ellos lograba, al parecer, una paz, que la organización monástica aprovechó para afianzar su dominio espiritual en tierras, no sólo asiento del des-

compuesto imperio romano, sino en otras que hasta entonces habían vivido en el paganismo. La obra ingente del románico fue concebida, y llevada a cabo, por hombres de la Iglesia, que no sólo llenaron abadías y catedrales, sino las cancillerías de muchos soberanos que reinaron en Europa, y supieron mantener, propagar y defender, una fe única y una visión supraterrrenal que fue, sin duda, la que consiguió unir a Occidente.

Y así Cantabria, como toda la España cristiana, se contagió con estos ideales mantenidos, aún antes de la aventura románica, por los benedictinos de Cluny y por los deseos de los monarcas castellanos, leoneses y aragoneses, sobre todo, que ansiaban apoyarse tanto en los monarcas centroeuropeos como en la potente fuerza espiritual del Papado.

Y cuando, después de este necesario proemio, pretendemos conocer lo que realmente sucede en nuestra actual comunidad, en aquello que conviene y corresponde a esta *Enciclopedia*, es decir, cuándo, cómo y quién comienza el estudio y conocimiento del románico regional, el que nos llega en edificios religiosos construidos en los siglos XI y XII, sobre todo, con su prolongación evidente en la primera mitad del XIII, nos encontramos con una escasísima documentación inicial, que proviene de ese mismo despertar romántico que acabamos de mencionar en líneas precedentes y que lleva a una inicial inquietud, más quizás de poner en aventura la curiosidad innata del hombre culto, que de un deseo científico de investigación.

Lo mismo, pues, que en Francia, el interés por todo lo medieval se inicia no por desarrollo científico, sino por cambio de la sociedad que añade, en estos primeros años del siglo XIX, impul-

*San Román de Moroso*



sada sobre todo por una minoría culta, una nueva vía de estética y de gusto. Hacia la naturaleza, por un lado, y de acercamiento, por otro, a la larga época —el medievo— que había sido, hasta esos momentos, contemplada tan sólo como una prolongación degenerada de la cultura greco-romana. El deseo de salirse de esta especie de "dictadura" mental favorece el surgimiento en España de las Sociedades de Excursionismo que, indudablemente, van valorando emociones paisajísticas e históricas colectivas que hasta entonces habían sido "rarezas" individuales.

Sin que podamos señalar cuándo en Cantabria empieza este interés por los vestigios y las ruinas de los siglos oscuros, tan atractivos y sugestivos para los espíritus románticos, y más concretamente, hacia todo lo que pudiera recordar huellas que encerrasen misterios, leyendas o abandonos seculares, sí que podemos afirmar que fueron aquí los mediados años del siglo XIX, los que ven iniciarse preocupaciones de este tipo y con cierto deseo erudito, por parte de dos personajes de alta intelectualidad: Manuel de Assas, nacido en 1813, oriundo de Trasmiera, y Ángel de los Ríos y Ríos, el famoso "Sordo de Proaño", nacido diez años después, en 1823, ambos amigos, universitarios y abogados de título, aunque Assas añadiese después el de catedrático de la Universidad Central, con especialización en la arqueología, y a quien el segundo siempre le consideró gran autoridad. En los años mediados del XIX, los dos estaban en su plenitud de interés y trabajo y vivieron justo en un momento en el que el arte románico iniciaba en Europa no sólo el reconocimiento de un estilo sino incluso su propio nombre.

Así vemos que en esos años se le titulaba "bizantino" y, en general, existía una patente incertidumbre que obligaba a no saber muy bien dónde situar el arte y la arquitectura surgida con fuerza a partir del año mil y, sobre todo, en el XII y XIII. Ángel de los Ríos llama en general "bizantino" a lo que más tarde ya se titularía románico, y suele acertar en la cronología, señalando frecuentemente el "tránsito de lo bizantino al gótico", pero sin denominarlo aún románico. Así lo vemos en muy diversos documentos inéditos que guarda el archivo familiar de Proaño, cuando al describir —el primero, posiblemente—, muchos testimonios románicos: Santa María de Puerto, Santillana, Yermo, Villacantid, etc., nunca se apea de considerarlos, en conjunto o en parte, de estilo bizantino. Así, a la colegiata de Santillana la considera "bizantina viejísima aunque desfigurada con añadiduras"; a la Cripta del Cristo, en la ciudad de Santander, la juzga "bizantina degenerada, o sea de la época anterior a la gótica, que Jovellanos quería llamar con respecto a España, arquitectura asturiana"<sup>3</sup>. Por su parte Assas, cuando publica en 1857, en el *Semanario Pintoresco Español*, las colegiatas de Castañeda y Cervatos, para nada utiliza el término "románico", aunque las fecha bien en el siglo XII. En la de Cervatos, hace interesantes juicios para oponerse a una creencia popular que consideraba a Cervatos como un templo pagano dedicado a Priapo o a Sicilia Venerea (!) dadas las actitudes provocativas de los canecillos de su cornisa y de algunos capiteles; calla el "bizantino", pero sale del paso diciendo que "no hay necesidad para ello de conocer los caracteres del estilo arquitectónico a que pertenece" para considerarla iglesia cristiana<sup>4</sup>. De hecho, al menos por lo que deducimos de algunas noticias aparecidas en publicaciones o periódicos de Madrid, el término "románico" ya es usado en los mediados del siglo XIX en instituciones intelectuales. Así lo vemos en un artículo anónimo que se publica en el *Semanario Pintoresco Español* (año XXII, 8 de marzo de 1857) sobre "Monasterio de Santo Toribio de Liébana", que dedicado sobre todo a enumerar las reliquias que este cenobio guardaba, se despide con este párrafo que llama verdaderamente la atención: "Las características arquitectónicas de la iglesia de Santo Toribio de Liébana manifiestan que fue reedificada en la época de la arquitectura románica que en España comprende los siglos XI y XII".

Pero en estos años del cuarenta al setenta del siglo XIX, se mantuvo en Cantabria el apellidado "bizantino" para lo que después tomó el de "románico". Creo que fue Amós de Escalante, en su libro *Costas y Montañas*, publicado en 1871<sup>5</sup>, el que refleja un poco esta situación de inseguridad nominal cuando dice que la colegiata de Castañeda pertenecía al estilo "al que doctos clasificadores apellidaron mucho más tarde: románico", y ya atestigua que para los estudiosos montañeses esta palabra va sustituyendo a la que se apoyaba en las características bizantinas.

Se ha venido diciendo que fue Gómez Moreno quien, en 1906, y por primera vez, utilizó en España y por escrito, el término "románico", pero aquí en Cantabria ya en el citado libro de viaje, y en 1871, lo usa Amós de Escalante muy repetidamente. Y en 1890 –como veremos en líneas subsiguientes– su hermano Agabio lo emplea con toda seguridad. Y cuando Amós llega a Yermo, Santillana, Pujayo... no deja de considerarlos como ejemplares "románicos".

Pero estas vacilaciones de nomenclatura, en estas tierras provincianas, (aún cuando Assas ya tenía prestigio en las nacionales), no son de extrañar, ya que todavía en 1829, Cean Bermudez, destacado historiador del arte del momento, había dividido la historia de la Arquitec-

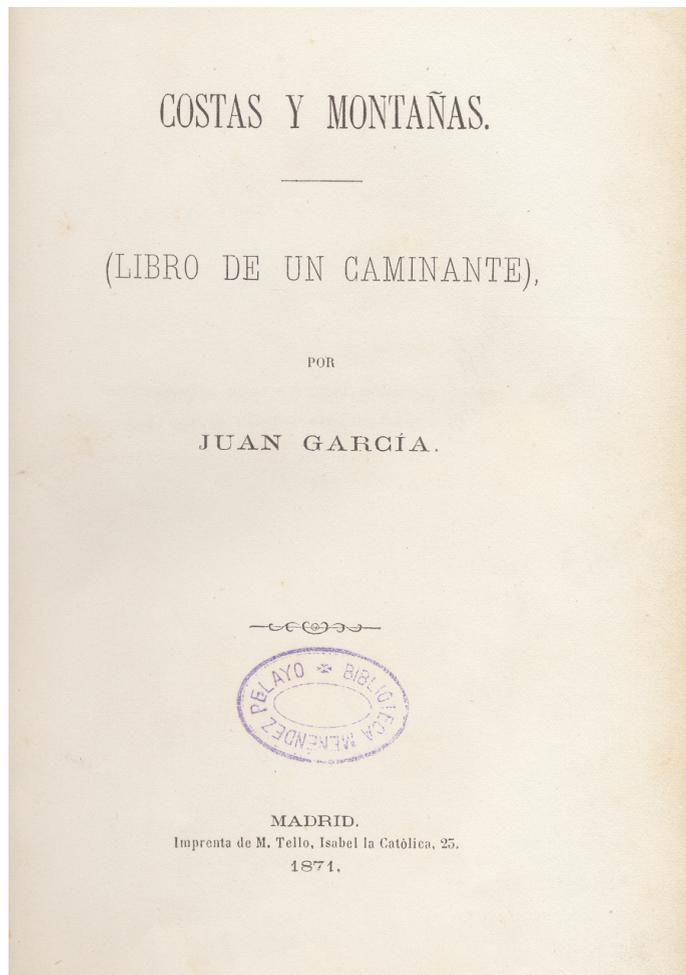


*Don Ángel de los Ríos,  
el "Sordo de Proaño"  
(Fotografía BMP)*

tura española en diez épocas, y de la asturiana se pasaba a la gótica, tedesca o ultramarina, sin tener en cuenta el románico<sup>6</sup>.

La verdad es que hasta finales del siglo XIX, no llegó en España a afianzarse el término "románico", pero en Cantabria sabemos que en 1890 ya se escribía un libro: *De Cantabria: Letras, Artes, Historia. Su vida actual*, en donde un tal Arremiendos (Agabio Escalante, hermano de Amós de Escalante), en sus páginas 97-105, publicaba un recorrido a través de los monumentos religiosos de la provincia, otorgando ya el calificativo de "románicas" a todas las iglesias de este estilo<sup>7</sup>, lo cual asegura que el término románico ya se había popularizado entre los montañeses cultos. En 1894 ya José R. Mélida hablaba de las "iglesias románicas de Ávila". Después, ya no deja de utilizarse el título, en todos los estudios, descripciones y trabajos relativos al estilo ya considerado, ni parece que vuelva a tener uso el vocablo de Bizantino, aunque el hecho de que estas influencias eran notables en el románico español lo prueba el que, en 1900, Lamperez todavía publicó un artículo con el título de "El Bizantinismo en la Arquitectura Cristiana Española (siglos VI al XIII)", en tanto que J. R. Mélida ya hablaba y publicaba trabajos en 1897, como *Ávila, iglesias románicas. España Moderna*, y en Cataluña Miguel y Badía, titulaba en el *Diario de Barcelona* del 5-4-1887 un artículo sobre "La arquitectura románica en Cataluña. Santa María de Ripoll", y en 1899, Serrano Fatigati hablaba de los claustros románicos españoles... y Puig i Cadafalch titulase en 1909-1918, el primer estudio serio sobre *L'arquitectura románica a Catalunya*, y en Cantabria, el conde de Cedillo, en 1925, no duda incluir a San Martín de Elines entre las iglesias románicas de Cantabria.

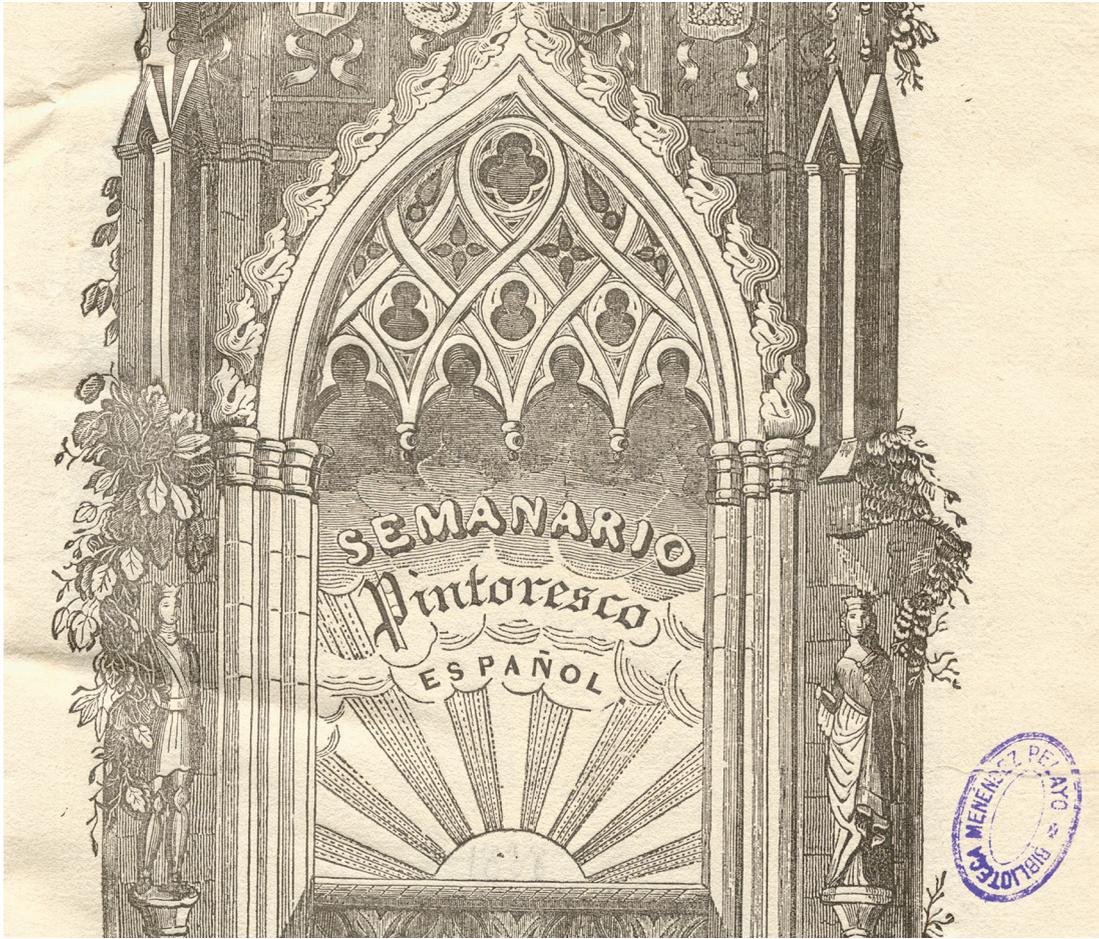
Portada del libro *Costas y montañas y fotografía de su autor*



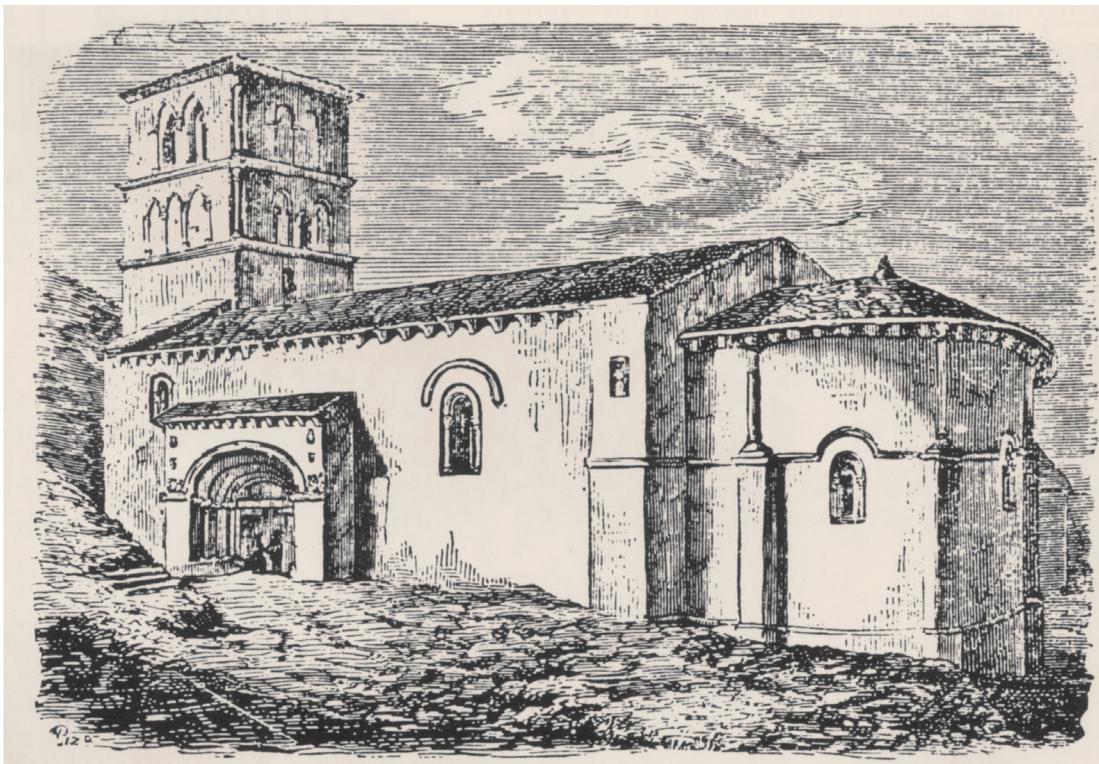
Pero prescindiendo del problema del nombre, que realmente no afecta a los monumentos que ahora estudiamos bajo este calificativo, sí que podemos decir que no estuvo nuestra provincia, en el siglo XIX, abandonada en cuanto al valor nacional de alguna de sus iglesias románicas, y, tal vez por desconocimiento y falta de valoración de un estilo que acababa de nacer, o quizás por influjos políticos y religiosos en la administración del Estado, que de todo habría, no tardamos mucho los montañeses en ver considerado Monumento Nacional por R.O. a uno de los monumentos más notables y populares: la Colegiata de Santa Juliana, en la villa de Santillana del Mar. Las declaraciones de Monumentos Histórico-Artísticos nacionales comenzaron en 1844 con la catedral de León. Desde este año, hasta que el 12 de marzo de 1889 se dicta la citada declaración para la iglesia y claustro de la conocida villa montañesa, tan sólo se habían anticipado, en cuanto a edificios románicos, seis o siete de toda España; recordemos por ejemplo el monasterio de San Salvador de Leyre (1867); las puertas de doña Urraca y de San Torcuato en las murallas de Zamora (1874); la iglesia de San Vicente de Ávila (1882); San Juan de Duero y monasterio de Santa María de Huerta, en Soria (1882); las murallas de Ávila (1884) y, quizás alguna otra iglesia más. Santillana se anticipó a San Juan de la Peña (15 de julio de 1889), a la catedral de Zamora (5 de septiembre del mismo año), a San Martín de Frómista (1894) e igualmente a iglesias como la Catedral de Santiago de Compostela (1896), la de Tarragona (1905), el castillo de Loarre (1906)... y tantos otros monumentos románicos de excepcional importancia<sup>8</sup>. Pero esta anticipación de Santillana pudo tener una explicación no sólo política, sino también cultural, pues la villa montañesa gozaba por esas fechas de un ambiente de alta intelectualidad, mantenido desde 1872 por la marquesa María de Barreda, al encerrarse en Santillana, congregando en su casa destacados escritores y artistas que van popularizando las excelencias de la villa<sup>9</sup>.

Menos explicable nos parece la declaración de Monumento Nacional a la Iglesia de San Pedro de Cervatos, en Campoo de Enmedio, seis años solamente después que Santillana, ya que su situación mucho más rural, y sus proporciones más reducidas, no parecían imaginar una anticipación a otros monumentos románicos. Sin embargo, por la R.O. de 2 de agosto de 1895, quedó Cervatos destacado en esta especie de selección un tanto arbitraria. Las razones de esta preferencia pueden buscarse en que, ya desde 1857, gozó la iglesia campurriana de ese extraño criterio de adjudicarla un origen pagano y una fama de templo "sexualizado", que provocó, sin duda, una propaganda de boca en boca que la hizo muy popular, más por sus excesos gráficos que por sus cualidades artísticas e históricas. Quizá el artículo de Assas en el *Semanario Pintoresco Español*, al que en líneas anteriores hemos hecho referencia, tuviese, también, algo de culpa.

Pero a pesar de estos iniciales intereses sobre la Colegiata de Santillana y San Pedro de Cervatos, no parece que con ello se abriese un periodo de verdadero estudio del románico montañés. El trabajo de los investigadores se dirigió mucho más a sacar a la luz la historia de sus monasterios y abadías, que al análisis minucioso y comparativo de los monumentos, y esto, naturalmente, porque el ambiente investigador seguía todavía mucho más apegado a lo histórico que a lo arqueológico, dada sobre todo la inercia sostenida a minusvalorar el arte medieval. Prescindiendo de las descripciones, más románticas que científicas, pero muy interesantes, de Amós de Escalante, o las "telegráficas" y turísticas de Arremiendos, los investigadores que trabajaron en la primera mitad del XX se interesaron casi exclusivamente por ordenar y comentar las fuentes documentales escritas. Jusué<sup>10</sup>, Martín Minguez<sup>11</sup>, Escagedo Salmón<sup>12</sup>, prácticamente trabajaron sobre el *Cartulario de Santillana*, siguiendo labores anteriores de Palomares, Berganza y Arce, Martínez Mazas, T. Antonio Sánchez, etc. La monografía que sobre el monasterio de Yermo escribió Lasaga Larreta<sup>13</sup>, y la de Ortiz de la Azuela sobre la Colegiata de Santillana<sup>14</sup>, a pesar de sus títulos, apenas tocan el estudio de los edificios. Algo más trabajados fueron los artículos de Fernández Casanova<sup>15</sup>, en 1905, sobre Cervatos, y en 1914 sobre la Colegiata de Castañeda, pero, de todas formas, en esas fechas no parece que hubiese alguien



Detalle de la portada del  
Semnario Pintoresco Español  
(Fotografía BMP)



Viejo grabado, de M. de Assas,  
de la Colegiata de Cervatos  
publicado en 1857 en el  
Semnario Pintoresco Español

que se lanzase a un estudio general del románico montañés. Algunos estudios particulares, promovidos por la Sociedad Española de Excursiones, dieron lugar a alguna publicación en su Boletín, destacando, en lo que concierne a nuestro románico, el viaje que el conde de Cedillo y el político Antonio Maura hicieron a San Martín de Elines, en el mes de agosto de 1924, con objeto de estudiar esta casi desconocida iglesia, de la que el conde publicó un artículo en el citado Boletín (marzo, 1925, año XXXIII, 1<sup>er</sup> trimestre), con fotografías de Carlos Navarro, su sobrino, y dibujos a lápiz del reinosano Casto de la Mora. Un año después, en 1926, el arquitecto E. Ortiz de la Torre edita un librito titulado *Arquitectura Religiosa*<sup>16</sup>, que, a pesar de su pequeño tamaño, y con una ilustración bastante mala, pone en evidencia lo más interesante y llamativo, en un conjunto seleccionado con mucho acierto y que sirvió durante muchos años como el único manual para poder conocer lo más destacado, arquitectónicamente, del románico montañés.

Se escriben y publican cosas sobre algunos monumentos o comentarios acerca de las bellezas de la región, realizadas por varios autores y con buenas fotografías, como *Lo admirable de Santander* en 1935, con visiones particulares de las figuras más destacadas: Carballo, González Camino, Ortiz de la Torre, Concha Espina, etc., ilustrado por una selección de clichés de Samot que recogen detalles o conjuntos de las iglesias románicas más señaladas, como Piasca (portada y ventana absidal); Castañeda (conjunto exterior); Colegiata de Santillana (general del claustro-dos, Pantocrator y los cuatro apóstoles, a más de una general de la abadía y aspecto del ábside izquierdo, exterior de la iglesia); Villasevil (ábside); San Vicente de la Barquera (puerta meridional); Santa María de Cayón (exterior); Argomilla (pórtico y sarcófagos); Yermo (exterior y puerta); Polanco (puerta, el único testimonio que ha quedado de su fábrica románica –con la pila– cuando años después fue la iglesia derribada); Cervatos (con cuatro fotos: exterior, dos del ábside interior, y puerta, como corresponde a la iglesia más popular de Cantabria); Santo Toribio de Liébana (puerta del Perdón); San Martín de Elines (exterior del ábside e interior del presbiterio del evangelio); Bareyo (exterior, interior del ábside y presbiterio epístola, a más del capitel de los toros y la famosa pila bautismal); Lafuente (ábside exterior) y Santoña (también su bella pila). Con ello, si este libro de *Lo admirable de Santander* tuvo sobre todo un fin gráfico, la presentación de estas fotografías sirvió para indicar, de una sola vez, el interés de nuestro románico "de mayor categoría", como así lo calificaba Ortiz de la Torre en la presentación que tituló "Perfiles arquitectónicos"<sup>17</sup> y que de hecho venía a presentar una más destacada ilustración de aquello que en 1926 había pergeñado el citado arquitecto.

Después de Fernández Casanova, publicando en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, en 1914, las iglesias de Campoo; y de Ortiz de la Torre, en 1926, intentando recoger la importancia de nuestro románico, la verdad es que pocos se preocupan, de manera científica, aunque sea inicial, de nuestros monumentos románicos. Como acabamos de ver, casi solo se trata de ellos para promocionar el turismo o valorar, en conjunto, la riqueza artística de la región. Sin embargo, en el resto de España, las décadas del veinte y del treinta son muy positivas en este aspecto. La iniciativa de realizar el *Catálogo Monumental de España*, en 1900, por el Ministerio de Fomento, dio pie para que el gran historiador del arte y arqueólogo, Manuel Gómez Moreno, comenzase por el de Ávila y continuase, después, con los de León y Zamora. Los de Salamanca y Ávila no llegaron a publicarse hasta 1967, el primero y hasta 1983 el segundo (!)<sup>18</sup>.

Su lectura actual, nos da idea de los conocimientos que sobre el arte románico tenía el hombre que años después, en 1934, iba a establecer la primera sistematización en su libro, ya clásico, de *El arte románico español: esquema de un libro* y demostró, en esta fecha de 1900, que Gómez Moreno<sup>19</sup> manejaba ya toda la sistemática y terminología del nuevo estilo incorporado. Vicente Lamperez, en 1908 primero, y en 1930, después, en las ediciones de su importante trabajo sobre *La arquitectura cristiana española en la Edad Media*, lo había tratado de una manera diversa en sus tres gruesos volúmenes<sup>20</sup>. En ellos estudió con cierto detalle, para entonces, lo más destacado de la arquitectura eclesiástica española, pero naturalmente, dejó bastante sin llegar

casi a conocer. Como ejemplo diremos que, en lo referente a Cantabria (entonces provincia de Santander), tan sólo toca con cierto interés, incluyendo planos por él realizados, a las colegiadas de Santillana (con cinco páginas y dos fotos) y de Castañeda (con cuatro páginas y dos fotos). A Cervatos también la dedica cuatro páginas, aunque recoge el plano que Casanova publicó en 1914, y una foto. A Santa María la Real de Piasca, la comenta dentro del grupo de monasterios benedictinos más notables (t. III). La dedica tres páginas, un plano del autor y dos fotografías. Su comentario estilístico y cronológico es bastante notable. De Santo Toribio de Liébana sólo considera románica la puerta "más alta". Prácticamente, a esto quedaba reducido el románico de la Montaña para Lampérez, pues San Martín de Elines, tan sólo es citada en cinco líneas, y a Bareyo lo despacha con tres líneas y dos fotos. Y a otros monumentos, que sin duda estaban en pie en 1930 (Silió, Bárcena de Pie de Concha, San Juan de Raicedo, Yermo, etc.) los olvida, aunque en algún caso, y dentro de sus capítulos generales (cronología, elementos constructivos, soportes, bóvedas, puertas, etc.), puede Lampérez volver a citar alguna disposición digna de mención, o colocar un dibujo concreto de estas iglesias que nomina. Pero a pesar de lo que, a estas alturas, pudiéramos echar en falta, la magna obra de Lampérez representó en 1930 un conocimiento y un avance muy destacado para el desenvolvimiento científico que entonces se iniciaba.

En estas décadas del veinte al cuarenta, el estudio del románico español progresó con fuerza dirigiéndose hacia una especialización en algunos casos. Hay eruditos en las regiones, como Ricardo del Arco trabajando sobre el románico aragonés; Serrano Fatigati que ya publicaba a finales del XIX en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones; Taracena Aguirre, Torres Balbás, etc. Desde 1930 al 1940, Navarro García por encargo de la Diputación Palentina, realiza el Catálogo Monumental de la provincia, que fue la base para orientarnos en lo que de románico podía existir en la provincia vecina, que tanta relación va a tener con la nuestra en lo románico.

Y es el momento de la entrada de los extranjeros hispanistas en el mundo de la investigación del románico español, contribuyendo a internacionalizarle y a valorarle dentro de todo el europeo, con figuras como Gaillard, Brutails, Deschamps, Focillon, Mâle, Whitehill, Goldschmidt, etc. Este ambiente influyó para que podamos decir que es la década del cuarenta la que inicia varias publicaciones de tipo monográfico y provincial. Una personalidad en este sentido fue J. A. Gaya Nuño, que presenta, ante y para los estudiosos e interesados, los románicos de Logroño (1942), Vizcaya (1944), y Soria (1946) que tanto contribuyeron a despertar vocaciones hacia el arte románico en las nuevas generaciones de estudiantes universitarios. Ya había tenido Gaya Nuño anticipos en Layna Serrano, que, en 1935, publicó la arquitectura románica de Guadalajara. Cada día iba en aumento el interés no sólo de los especialistas, sino el de una clase media, que desde el romanticismo había conseguido apreciar, de "distinta manera", muchas cosas que antes le habían resultado indiferentes. Las grandes editoriales sacaban al público buenas colecciones artísticas e históricas que contribuían a unir testimonios, antes separados, que daban a la enseñanza una visión más amplia y más real de la pasada vida de la humanidad. *Summa Artis*, de José Pijoan<sup>21</sup>, publicaba en su volumen IX, la primera edición, en 1944, del arte románico de los siglos XI y XII, de toda Europa, lo que permitía un conocimiento de bases comparativas que iba siendo muy necesario para los estudiosos; y Gudiol y Gaya Nuño, en 1948, el volumen V de la *Ars Hispaniae*, relativo a la arquitectura y escultura románicas<sup>22</sup>. Si bien el *Summa Artis* no podía recoger, por su carácter de universalidad, y a pesar de sus seiscientas páginas, algo del románico montañés casi desconocido en aquellas fechas, el *Ars Hispaniae*, sólo dedicado al español, trató con cierto respeto, aunque no con extensión, y dentro del subtítulo "Románico montañés", de las cuatro iglesias más "sonadas" de la provincia: Santillana, Cervatos, Castañeda y Piasca, y hace sólo una minúscula ficha de San Martín de Elines y una mención a las publicadas por Fernández Casanova, en 1914, de Bolmir y Retortillo, en Campoo de Enmedio. Estas eran, en realidad las únicas muestras del románico de Cantabria

capaces de competir con las grandes obras internacionales españolas. Me pregunto ahora ¿por qué Cantabria no pudo acometer la empresa de los Catálogos Monumentales o de las cartas arqueológicas? Quizás, en líneas subsiguientes, pueda contestar a esta pregunta, pero el hecho es que mientras otras provincias tenían sus "propagandistas", Cantabria quedó anclada durante años en el desinterés por su románico. Mientras Burgos, por ejemplo, y por ser una provincia que podríamos considerar hermana en muchos aspectos, produjo investigadores, alguno de mucha categoría, que en las décadas del 20 al 50 dieron a conocer, con sus viajes y estudios, la mayor parte de sus monumentos románicos, como fueron Huidobro Serna, López de Vallado, Orueta, Pérez de Urbel, Santa-Olalla, etc., que ofrecieron a otros estudiosos, incluidos los extranjeros Verhaegen, Whitehill, Kingsley Porter, etc., material de análisis y críticas, destacando, sobre todo, el internacionalmente famoso claustro de Silos, Cantabria no tuvo, desgraciadamente, iniciativas valiosas como estas de Burgos. Hubo sí, admiración por lo que otros valoraban o simplemente daban a conocer, de manera que ya, entrada la década del cincuenta, vemos cuales eran las iglesias que en Cantabria venían siendo públicamente consideradas por haberse hecho de ellas un estudio con su plano, descripción, ambiente de época, etc., de acuerdo con lo que ya esos años exigían. Sencillamente, habían sido atendidas, con más o menos precisión: la Colegiata de Santillana, sobre todo en su contenido histórico, y gracias a trabajos más antiguos; Castañeda era también muy estimada, pero tampoco nadie –salvo alguna cuestión puntual, generalmente referida también a su enigmática historia– la había analizado monumentalmente. Cervatos tenía –y tiene, como sabemos– un atractivo especial, y consiguió desde

*San Pedro de Cervatos, Monumento Nacional por R.O. de 2 de agosto de 1895*



antiguo un interés que otras iglesias no tuvieron. San Martín de Elines, ni siquiera el *Ars Hispaniae* en 1948 la llega a dedicar los renglones que pudiera darla hoy una reducida guía turística. Lo más que consiguieron otras iglesias románicas de Cantabria: Silió, Pujayo, Bárcena de Pie de Concha, San Juan de Raicedo, San Román de Escalante, fueron siempre innumerables elogios verbales, pero muy poca atención a sus componentes arqueológicos.

La década del cincuenta, pues, se alimentaba en Cantabria, en cuanto al románico, de los papeles inéditos de Ángel de los Ríos, de los conocimientos de Assas, del recorrido de Amós de Escalante en sus *Costas y Montañas* –los tres pioneros del siglo XIX– y de Fernández Casanova en los comienzos del XX. Hubo algunos francotiradores que descubrieron para nuestro románico alguna iglesita escondida, como Fernando Barreda, que en 1939 dio a conocer, en *Las Ciencias*, la de San Miguel de Monte Carceña, en la Penilla de Cayón<sup>23</sup>. Pero, la verdad, es que el románico de nuestra tierra casi permanecía en prolegómenos, mientras en provincias, vecinas o alejadas, se estudiaba con mucho más ahínco e interés. Parecía que Cantabria mantenía una preferente investigación en esos años sobre su importante época prehistórica.

No se habían acabado los años cuarenta, cuando el que esto escribe dirigió su interés por el arte y la arqueología, en compañía de su amigo y compañero en el Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, Federico Wattenberg, en 1947, a poco de acabar nuestra carrera universitaria, estudiando la iglesia románico-gótica de Santa María la Antigua de Valladolid, influidos por las conversaciones mantenidas con el Dr. Ángel de Apraiz, a la sazón catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras. Había éste publicado en 1939<sup>24</sup>, y en el *Bulletin Hispanique*, unas "Notas hispánicas sobre la Cultura de las Peregrinaciones", y en 1941, un artículo, en el Archivo Español de Arte<sup>25</sup>, sobre la representación del caballero en las iglesias de los caminos de Santiago, y había insistido en *Las Ciencias*, de 1942, sobre el tema peregrino<sup>26</sup>.

Dos años más tarde, en 1949, proseguí mis investigaciones románicas eligiendo esta vez una iglesia en mi querido valle de Campoo, que en mi infancia había muchas veces visitado como final de memorables excursiones familiares: la de Santa María de Villacantid, que me sirvió de "conejo de indias" para ir consolidando mis intereses artísticos y arqueológicos<sup>27</sup>. Tanto disfruté con el románico, y su insuperable e inseparable paisaje, que en 1952, repetí en monografía, otra iglesia palentina, la de Santa María la Mayor de Villamuriel de Cerrato<sup>28</sup>, que sirvió para decidirme a comenzar mi tesis doctoral sobre *El románico en Palencia*, que me ocupó los años de 1952-1954, ambos inclusive, y que en 1955 defendí en Madrid<sup>29</sup>.

Anecdóticamente, señalaré que esta idea de proseguir el estudio de los románicos provinciales, había surgido también en Burgos, y al mismo tiempo, por la iniciativa de José Pérez Carmona. Sin conocernos, trabajábamos a la vez, valorando iglesias románicas en tierras e historias muy parecidas. Pérez Carmona, que seguía orientaciones de Pérez de Urbel, publicó su labor en 1959, con prólogo del sabio benedictino. Mi románico en Palencia no pudo ser publicado hasta 1961, por la Diputación de Palencia, y gracias al interés de don Laureano Pérez Mier, y de Guillermo Martínez de Azcoitia, presidente entonces de aquella entidad. Llevó el prólogo del maestro Gómez Moreno. Posteriormente, en la década del sesenta (1966), la colección Zodiaque, "La nuit des temps", publica *Castille romane*, cuyos autores, A. Rodríguez y L. M. Lojendio, se ocupan con bastante detenimiento y bellas fotografías de las colegiatas montañesas de Santillana del Mar, Castañeda y Cervatos, a las que conceden, entre las tres, desde las páginas 47 a la 124 y a más de las láminas 1 a 38 y 39 a 53. Es decir, dándolas una destacada preferencia sobre las otras iglesias de nuestra provincia, a las que tan sólo dedican una brevísima mención simplemente informativa, en las primeras páginas del tomo II. Estas son: Bareyo, Piasca, Retortillo, San Martín de Elines, Silió, Villacantid y Yermo<sup>30</sup>.

Al llegar el que esto escribe a la dirección del museo de Prehistoria y Arqueología de Santander, en marzo de 1962, y comprobar, en mis recorridos por la provincia, la posibilidad de realizar un estudio conjunto del románico de Cantabria, con una cierta orientación generali-

zadora, y aunque tuve que ocuparme de otros muchos problemas derivados de mi cargo, tomé pronto conciencia de que Cantabria tenía una obligación investigadora pendiente, la de su románico, que había de iniciarse rápidamente para equipararla en conocimientos, al menos, al que ya tenían sus vecinas Burgos, Palencia, Soria, León, Vizcaya... Ayudado por jóvenes alumnos del Seminario Sautuola, que yo creé, los recorridos por nuestros bellos valles, los marítimos y los montañosos, algunos no de fácil acceso, se hicieron ya con una visión de ir recogiendo, primero en una especie de provisional catálogo, todo aquello, conocido o desconocido, que pudiera un día conformar uno o varios volúmenes que diesen a conocer nuestras iglesias y monasterios edificados en los siglos XI a XIII, ambos inclusive, dado que pudimos comprobar que existían ejemplares muy poco estudiados, otros sin casi historia, pero de excelente factura e interesante decoración, y otros que guardaban entre sus muros, reedificados en siglos posteriores, ábsides, puertas, ventanas, inscripciones, pilas bautismales, etc., que nadie había tomado en consciente y transmisora consideración.

Ya, en 1971, pudimos presentar en el VIII Curso de los que celebraba el Seminario Sautuola, incluido en la Institución Cultural de Cantabria, un tema con el título general de "La Edad Media en Cantabria", y en él se publicaba un esquema de lo que prometía ser el libro sobre *El Románico en Santander* (entonces así se denominaban tanto la provincia como su capital)<sup>31</sup>. En 1976, J. Gómez Ortiz publica un interesante trabajo sobre la desaparecida iglesia de San Miguel de Cartes, quemada en 1936<sup>32</sup>.

*San Martín de Elines tuvo un reconocimiento tardío*

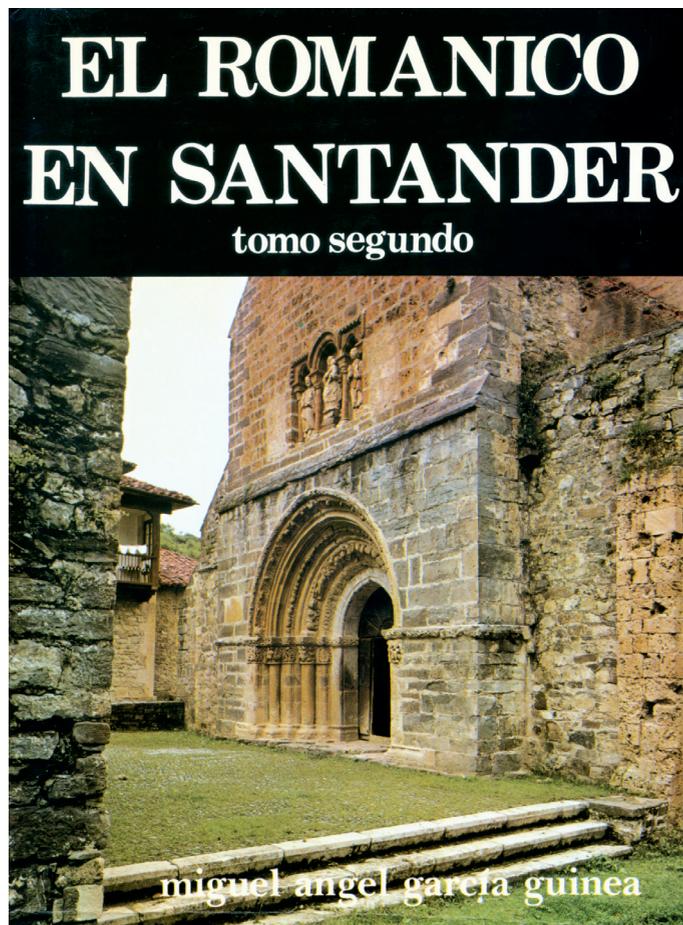
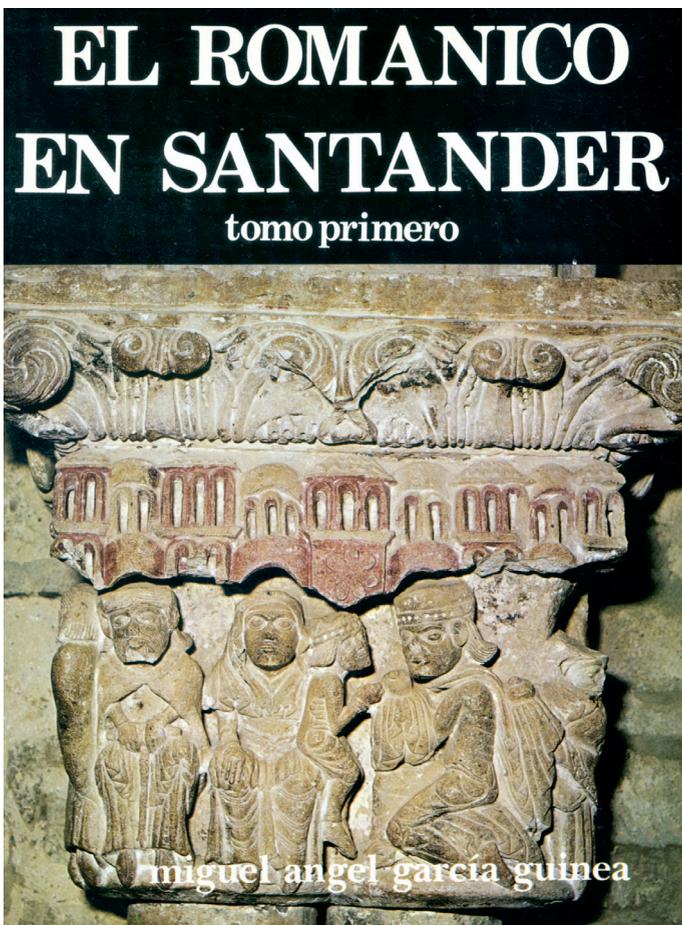


Este "Esquema..." se fue completando y rellenando hasta 1977, que lo dimos por concluido en una obra de dos tomos que salió de imprenta en 1979, con la colaboración de los miembros del Seminario Sautuola, José Antonio San Miguel Ruiz y Juan Capa Domecq, con destacada labor de campo y fotografía, y la ayuda de Raúl Vega de la Torre, Elena y Carmen de Diego, Miguel Ángel Puente y Regino Rincón, también miembros del Seminario Sautuola, como lo fueron igualmente Mario Gómez Calderón, en la labor de dibujo, y Ángel Cebrecos en la de fotografía. Quiero citarles, porque todo el trabajo que pusieron para que esta obra pudiera llegar a buen término fue realizado con total gratuidad, es decir, para bien entendernos, sin cobrar ni una sola peseta; disposición no sólo encomiable sino inconcebible en estos tiempos de la "sociedad del bienestar". Para la verdadera y pequeña historia de nuestro románico provincial, deseo que este pequeño detalle "conste en acta", pues tiene como contraste la actitud de un reducido grupo de "cultos" intelectuales santanderinos que hicieron todo lo posible para que la presidencia de la Diputación de 1978 denegase nuestra petición de editar el libro *El románico en Santander*, que, gracias a la buenísima disposición e interés cultural de Ediciones de Librería Estvdio, vio la luz en 1979<sup>33</sup>.

Al siguiente año, Amada Ortiz Mier aumenta nuestro catálogo con una pequeña iglesia de extremada rusticidad, existente en el valle de Soba, en el pueblo de Busta, del concejo de San Juan<sup>34</sup>.

En nuestro voluminoso libro (2 tomos), además del estudio monográfico de todas las iglesias románicas de Cantabria que pudimos estudiar, incluidas las pilas bautismales, inscripciones y demás elementos de este estilo, se anteponen unos comentarios sobre el escenario geo-

Portadas de *El románico en Santander*, de Miguel Ángel García Guinea, en Ediciones de la Librería Estudio, 1979



gráfico, y un ambiente histórico que creemos fue la primera visión general de la Alta Edad Media de Cantabria, incidiendo sobre todo en los siglos XI y XII, que vieron desenvolverse toda la sociedad románica y su cultura. Estos dos volúmenes sirvieron de base para la composición de la primera *Historia de Cantabria* en sus épocas prehistórica y de las Edades antigua y media, publicada igualmente por Ediciones de Librería Estvdio, en 1985, y compuesta también por el Seminario Sautuola, bajo la dirección de García Guinea, y sus discípulos, Regino Rincón, Eduardo Van den Eynde Ceruti, Raúl Vega de la Torre y M<sup>a</sup> del Carmen Díez Herrera. El capítulo de "Los siglos románicos" fue redactado por García Guinea, que los resumió en tres epígrafes: "Los monasterios y su protagonismo en la vida regional"; "Los poderes civiles y la organización del país" y "La sociedad y la vida montañesa en los siglos XI y XII", que completó con otro capítulo dedicado al "Arte románico en Cantabria en sus aspectos arquitectónico, escultórico y pictórico".

A partir de este año de 1985, no nos consta que se haya publicado ningún trabajo original y detallado sobre el románico monumental en Cantabria, que en 1979 tuvo el estudio que se exigía en esos momentos, al poner nuestra región a la altura de otras provincias que ya le habían realizado con bastante anterioridad. Con el trabajo que ahora representa esta *Enciclopedia*, Cantabria pone a sus monumentos románicos en condiciones óptimas para que sean estudiados y valorados histórica y comparativamente, tanto entre sí mismos como en relación con sus más próximos castellanos y el resto de los europeos. Si bien la documentación escrita de su época será difícil que pueda ya aumentar, sí que es posible mantener la esperanza de nuevos hallazgos, pues estamos seguros que futuras excavaciones arqueológicas –como este mismo año de 2006 nos ha demostrado, con la aparición de restos esculpidos románicos de una pequeña ermita desaparecida en Iguña– podrán aún puntualizar en el mapa lugares donde todavía estén ocultas ruinas y materiales interesantes.

## 2. PREÁMBULOS CULTURALES DE CANTABRIA EN LOS SIGLOS VIII AL XI

No se por qué se ha venido suponiendo que la Cantabria de estos siglos pre-románicos, desde la "pérdida de España" en el 711, era un lugar montañoso y apartado que vivía sumido en un ruralismo imposible de aportar aires significativos de cultura. Sin embargo, no se ha valorado suficientemente que todo nuestro territorio, incluidas naturalmente las Asturias de Oviedo, más que un lugar apartado de decadencia, es, al contrario, un verdadero rincón de acogimiento de las esencias civilizadoras de un mundo visigodo que había llegado en el siglo VII (no hay más que recordar la figura de San Isidoro de Sevilla) a un nivel de conocimiento equiparable o superior al mayor que pudieran tener otros pueblos de la Europa de entonces. Las *Étimologías* del santo visigodo señalaron la más grande sabiduría –divina y humana– de su época, aunque el santo haya sido muchas veces injustamente considerado. Gran parte del saber clásico greco-romano fue por él conservado. Y este saber –conocido naturalmente por minorías religiosas, sobre todo, en el momento del desastre de Guadalete– hubo de acogerse, lo mismo que los hombres, al amparo de los montes cantábricos.

A partir del año 711, la Cantabria, apenas visigotizada, se ve sorprendida ante la llegada a nuestras escondidas montañas de gentes (monjes, clérigos, obispos, guerreros, altos cargos, y humildes gentes temerosas) que amparadas en estos difícilmente aseQUIbles parajes, se constituyen –por su fuerza, poder y formación– en figuras directivas de una sociedad fundamentalmente ruralizada.

Es en estos núcleos, obligadamente repoblados, y al asubio de algún inicial monasterio que pudo ya levantarse por los primeros inmigrantes, y asegurado ya su establecimiento con Alfonso I, con motivo de las campañas de repoblación efectuadas aprovechando las insurrecciones bereberes y las luchas internas árabes, a partir del 741, cuando parece que, sobre todo en Liébana, se va configurando un foco organizado de gentes emigradas de la meseta o de las tierras

que quedaron expuestas a los ataques o influencias árabes, aquellas que el rey Alfonso I –según la *Crónica de Alfonso III*– condujo a su patria: *christianos secum ad patriam duxit*.

Se había, pues, en estos años mediados del siglo VIII, creado una “nueva patria”, la de los montes cantábricos, una nueva sociedad de visigodos unidos a los indígenas, y ya con una organización militar, civil y religiosa que pudo ser considerada prolongación de aquella que los visigodos derrotados habían perdido. Esta llegada de cristianos a nuestra región, desde Liébana a Trasmiera, significaría el mayor y primer impulso de repoblación intramontes y, por tanto, marcaría un hito en la organización del territorio y en la formación de núcleos monasteriales con gentes procedentes de ciudades en tierras árabes que Alfonso I había conquistado o devastado (*multas civitates bellendo cepit*). Estos ciudadanos que la crónica de Alfonso III menciona procedentes de Lugo, Braga metropolitana, Viseo, Salamanca, León, Astorga, Saldaña, Amaya, Segovia, etc., aportarían una muy variada cultura ciudadana de gran calidad, pues entre ellos vendrían personas de categoría civil y religiosa, muy capaces de servir de verdadera levadura de ciencia y pensamiento en unas comarcas montañosas que hasta ese momento habían permanecido casi aisladas. Comenzaría de verdad la creación de monasterios en Asturias, Primoria, Liébana, Trasmiera, etc., y pronto se manifestaría la vitalidad de los mismos como directores de una nueva organización auspiciada por la monarquía asturiana<sup>35</sup>. Así surgirían cenobios muy primerizos, en Liébana, sobre todo, o se fortalecerían los acaso existentes. Argaiiz consideraba, por ejemplo, que el de los santos Facundo y Primitivo de Tanarrio se fundó en el 725, es decir, antes de la traída de gentes de la meseta realizada por Alfonso I. Y aunque ello no parece pueda ser comprobado científicamente, no puede ser sin embargo razonablemente rechazado, pues hay otros monasterios como el de Aguas Cálidas o el de Santa María de Cosgaya que ya, documentalmente, se les ve vividos, el primero desde 790, y el segundo desde el 796, en régimen de duplicidad de varones y hembras<sup>36</sup>.

Estos primeros monasterios de finales del siglo VIII tienen ya una organización bastante desarrollada: límites de terreno, precios en dinero y especies, libros litúrgicos, ejecución de contratos, ventas, etc., lo que prueba que existían, y eran posibles, leyes o normas imprescindibles para una convivencia entre gentes educadas.

Una prueba de que en nuestros montes, sobre todo los lebaniegos, la cultura se había implantado ya, en equilibrada comparación con la que pudo tener el mismo obispo de Toledo –Elipando–, es la controversia teológica que el monje Beato, desde Liébana, tuvo con el citado prelado. “La vida monástica lebaniega –dice Van den Eynde<sup>37</sup>–, en el siglo VIII, estaba en plena pujanza, de lo contrario no se podría entender una figura de la magnitud de Beato, personalidad que, por otra parte, desarrolló una actividad que no hace sino reforzar la creencia en el trasvase de población desde la Meseta hacia Cantabria, pues es impensable una formación teológica y humanística de tal altura en aquel rincón de Cantabria, ajeno a los centros culturales de la Hispania visigoda”.

Beato, pudo ser uno de esos emigrantes godos que trajeron a Cantabria instituciones de derecho civil, penal y procesal de origen germánico, que años más tarde llegarían a Castilla en el proceso recurrente de la repoblación.

Anticipamos todo esto, para hacer consistente, más de lo que está, la idea de que en toda Cantabria ya desde el siglo VIII se implanta un mundo cultural que, aún iniciando una nueva vida, viene a ser un reflejo de lo visigodo que, por injerto obligado, sigue, sin embargo, adquiriendo nueva fuerza para poder cumplir ese deseo, que nunca murió, de recuperar tierras, campos y recuerdos de la Hispania que un día se perdió en Guadalete.

Con seguridad ese procedimiento de utilizar los monasterios como focos de colonización y de organización del espacio, no sólo fue positivo para la población de unos terrenos de costoso y difícil laboreo, sino que se aplicó también a la repoblación foramontana, cuando en el siguiente siglo –el IX– se impuso la recuperación, lenta y trabajosa, de lo que perteneció al reino visigodo.



Los cuatro jinetes.  
Beato de Fernando I  
y Doña Sancha,  
fol. 135

Partamos, pues, de la base de que la Cantabria del siglo VIII, no era, de ninguna manera, un territorio atrasado e inculto, sino que mantenía una sociedad civilizada, de energía renovada, joven y esperanzada, y predispuesta –incluso por añoranza– a recuperar lo que consideraba, para muchos, un patrimonio del que por la fuerza se les había privado.

En estos momentos iniciales de la monarquía asturiana, se ve a ésta intentar establecer una organización interna que asegurase su unión y fortaleza para poder resistir los empujes árabes. Con Alfonso II, la disposición del rey le lleva a ponerse en relación con el mundo centroeuropeo, estrechando lazos tanto con Ludovico Pío, como con Carlomagno –indicio seguro de que Asturias y Cantabria eran consideradas ya algo formado y consistente dentro de los ideales de un imperio cristiano–; Sánchez Albornoz nos dice que desde el saqueo de Lisboa por parte de Alfonso II en 798 se “acortó la distancia entre Aquisgrán y Oviedo. Con frecuencia marcharon legados y misivas desde Asturias a Francia y también con frecuencia llegaron viajeros y enviados desde Francia hasta Asturias. Jonás, después obispo de Orleáns viajó a tierras astures como *missus* de Carlomagno (...) un monje enviado por Beato de Liébana se entrevistó en San Martín de Tours con Alcuino, la primera figura cultural de la corte carolingia”<sup>38</sup>.

¿No son suficientes estas relaciones de amistad entre el rey asturiano y Carlomagno y cortesanos cultos, para asegurar que Asturias –y por consiguiente toda nuestra Cantabria–, era considerada prácticamente de igual a igual? Sánchez Albornoz remata, aparte otros ejemplos, su discurso, con este párrafo que subraya el nivel de civilización al que había llegado el reducido, todavía, reino de Oviedo: “La resistencia del rey Casto no sólo había salvado el embrión de España, sino que le había permitido empezar a vincularse al embrión de Europa”.

Y así parece, que fue en este reino de Alfonso II cuando se inicia y se afirma la europeización de la cristiandad asturiana, al tiempo que su organización, civil y religiosa, intenta copiar, en lo que pudo, la tradición visigoda, e intensifica su afianzamiento en la iglesia, fuerza espiritual paralela y opuesta a las creencias islamitas, apoyándose en una tradición ya mantenida en los finales del siglo VII (Aldhelmo, 690) y recogida y propagada por el Beato de Liébana: el relato según el cual el apóstol Santiago había predicado en España. El hallazgo, durante el reinado de Alfonso II, de una tumba, en Iria, que fue creída del discípulo de Cristo, fue aprovechado para fortalecer su culto y, sin duda, utilizado para propagarle a la Europa cristiana. Alfonso II construyó una iglesia sobre el sepulcro, para honrar a quien, desde entonces, se convirtió en el amparador divino de los cristianos en sus luchas contra los árabes.

Fue este acontecimiento, un nuevo impulso hacia el europeísmo, en unos tiempos en que las reliquias de los santos y mártires, provocaban –con los Santos Lugares– verdaderos movimientos de veneración. Con ello se produce una comunicación de devotos hacia Compostela, tanto por mar como por tierra, que arrastra también a comerciantes y peregrinos que, con sus viajes, crearán esa primera vía de intercomunicación entre el reino de Asturias y la cristiandad europea, que se viene llamando el Camino Costero.

¿Cómo, pues, se puede hablar de unas Asturias y una Cantabria arrinconadas y aisladas de las vías de la cultura? Únase a todo esto, no sólo el contacto con Europa, sino el arribo a nuestros campos y montes de gentes cristianas –los mozárabes– que nos harán llegar modas, influjos, vestimentas, decoraciones, literatura, música y arte, en general, de ese otro mundo cultural árabe, tan distinto al cristiano, pero que no podía estar cerrado a los intercambios, y que explica, por ejemplo, la existencia en medio de nuestros arriscados montes de Liébana, de la iglesia –en el siglo X– de Santa María de Lebeña. Si hubo alguna vez particularismo cántabro no le vemos manifiesto en la unidad de la monarquía asturiana-cántabra, al menos hasta que murió Alfonso II.

Y si seguimos la historia del reino de Oviedo, continuaremos viendo que en su dominio no desaparecen las relaciones exteriores y, por lo tanto, no será posible admitir el aislamiento de la costa cantábrica, que sigue conectada –como podemos comprobar en la arquitectura de Ramiro I– con corrientes carolingias, romanas y orientales, que, llenas de originalidad, consiguen en Asturias, monumentos incomprensibles en una sociedad apartada en el siglo IX. En este

mismo siglo, y formando parte del séquito de Alfonso III, viven y trabajan cronistas importantes, seguramente mozárabes –el Pseudo Albendense, Dulcidio, etc.– protegidos por el rey e iniciadores con éste, de la historiografía asturiana, aprovechando el interés manifiesto del monarca y su amor por los libros, nota ésta que nuevamente prueba la alta disposición cultural que la realeza, la nobleza y la clerecía asturiana habían alcanzado. Hablar de los años del rey Alfonso III, es hablar de una época de fortaleza cultural que presagia y explica la aceptación de un románico tan antiguo en tierras cántabras como el que pudiera darse en las postrimerías del siglo XI en Castilla.

Estas tierras asturianas y cántabras llevaban ya desde el siglo VIII una preparación, –en las clases privilegiadas, se entiende– que nada tenía que envidiar a otros centros vitales de las tierras europeas. Sánchez Albornoz nos dice que “en el reino de Alfonso III habían arribado también artistas italianos y carolingios y a él regresaron los naturales de la monarquía alfonsí que habían viajado a uno y otro de estos dos centros de creación artística”.

Acabado el reino de Asturias, sus sucesores, los de León, reinaron sobre todo el territorio, que había sido ya repoblado prácticamente hasta el Duero, y en el que los condes de Castilla estaban llevando en su zona oriental una política que iba tendiendo a segregarse del poder leonés. Toda nuestra Cantabria actual dependería de estos condes, excepto Liébana que siempre se inclinó hacia León. En cambio Asturias de Santillana, Campoo, Cabuérniga y Trasmiera, fueron un simple apéndice, el más septentrional, del condado castellano, con cuyos nombres, y solo con el de ellos, se calenda desde el Deva a Castro Urdiales, y desde el mar hasta el límite meridional de nuestra actual provincia.

Si vemos que nuestros principales monasterios románicos (Santillana, Cervatos, Silió, Castañeda, Argomilla de Cayón, Santo Toribio, Piasca, etc.), todos tuvieron una vida desarrollada en los siglos X y XI, no es de extrañar que a la llegada de la corriente románica, a finales de este último siglo, se encontrasen en condiciones de acomodarse –cultural, política y económicamente– a las novedades que el siglo XI traía no sólo a los cristianos castellano-leoneses, sino a la propia Europa.

Quiero decir, en una palabra, que el progreso de la cultura en la Alta Edad Media, en los iniciales grupos cristianos de la costa cantábrica, comienza en estas sociedades astur-cantábricas, en donde, basadas en un deseo de continuidad del orden visigodo, se va recuperando, a golpe de grandes esfuerzos militares y de deseos reivindicativos, el nivel organizativo que se quebró, en un fatídico episodio, en el año 711.

En los montes de Asturias y en los de Cantabria están los focos iniciales del renacer de una cultura en trance de morir. Ellos fueron –y sus gentes– los llamados a conservar “el fuego sagrado”, y acrecentarlo hasta igualarle otra vez al de Europa. Nunca perdieron, ni la honra ni el conocimiento de haberlo hecho y, sobre todo, de haberlo transmitido en el largo proceso de la repoblación. Cantabria y Asturias terminaron ciertamente su protagonismo a favor de León y de Castilla, que eran sus hijos. Fernán González, muerto en 970, se honraba del parentesco con el conde Nuño Nuñez que un día del 824, salió de las montañas campurrianas para poblar mirando ya a la Meseta. Pero esos cien años, más o menos, de permanencia en nuestros montes (711-824) recuperando cultura, no fueron baldíos.

Cuando en la primera mitad del siglo XI hay un hálito nuevo y un respiro en toda Europa, y llega con él una manera distinta de expresión en todas las manifestaciones artísticas (arquitectura, escultura, pintura, etc.), Cantabria lo recibe no con un talante o disposición de inculto o montaraz rechazo –como algunos pudieron creer llevando hasta los finales del siglo XII todos nuestros edificios románicos, considerando, consciente o inconscientemente, que a estas montañas apartadas hubieron de tardar en llegar las novedades– sino con la rapidez con la que lo pudo recibir el primer románico de la Meseta. Ciertamente que aquí no parece se dio el rey, obispo o mecenas que pudo costear talleres de primerísima categoría de canteros, porque la riqueza manifiesta estaba ahora en León y Castilla, al retortero de sus reyes, como ocurría con

Fernando I o antes, con Sancho III de Navarra, su padre, que fue, sin duda, quien en ese siglo tuvo una destacada aproximación hacia Europa. Si con el lejano Alfonso II el Casto el primer acercamiento se hizo con el poder de Carlomagno, ahora se hace con el poder de la orden cluniaciense, que era, en realidad, la que movía los hilos de lo religioso y lo civil, que prácticamente en ella convergían.

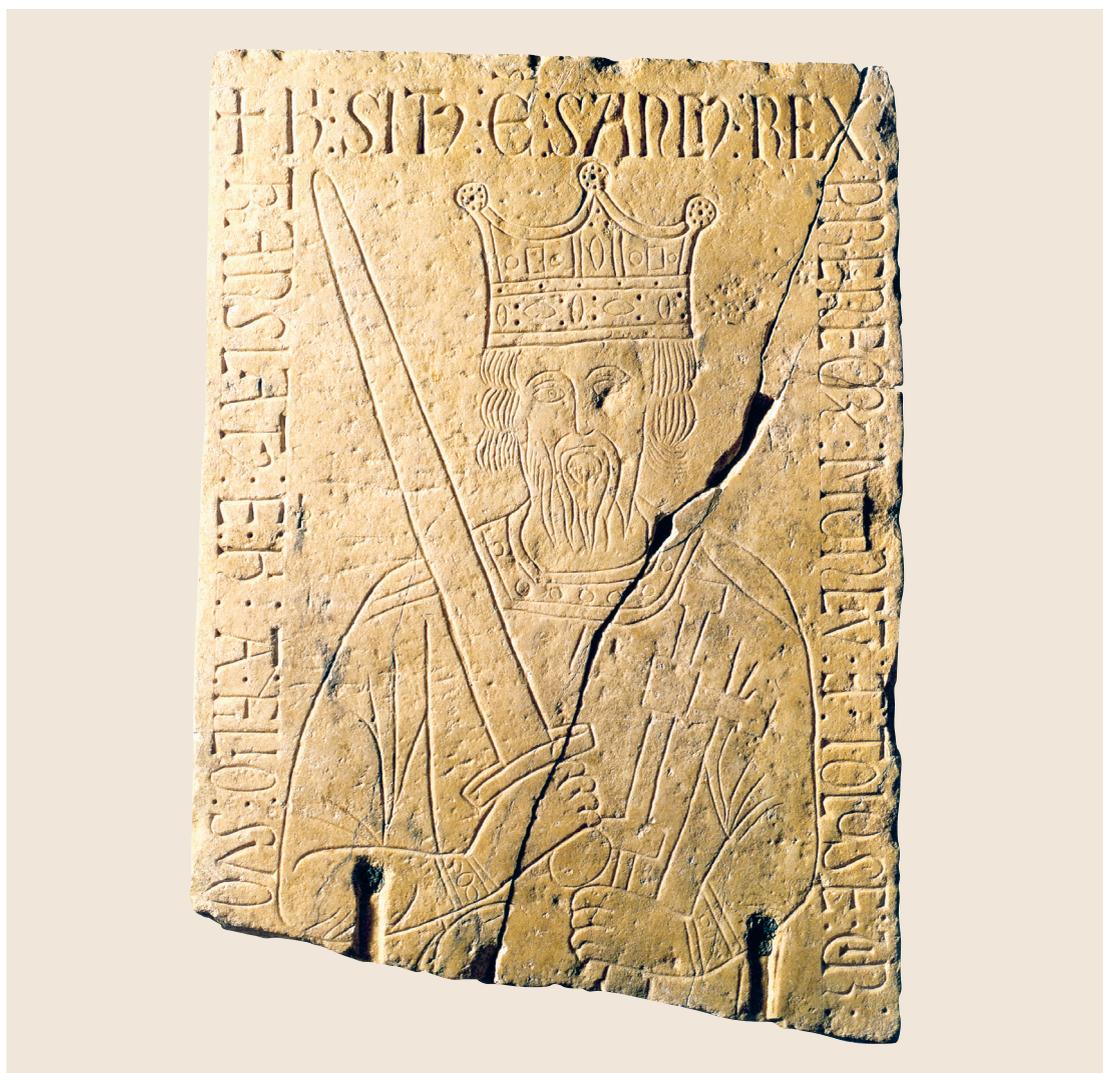
Es difícil, desde luego —y digo más, imposible—, precisar cuáles fueron las proporciones con las que las artes y culturas pre-románicas contribuyeron a la formación del románico. Más que un arte nuevo, el románico surge de un espíritu nuevo, de un aliento nuevo, de una nueva concepción de la vida, que se produce en un momento de optimismo, no sólo en Europa central, cuando ven concluidas guerras e invasiones, sino también en el espacio cristiano español cuando después de Almanzor los árabes frenan, con su desunión (reinos de Taifas), los impulsos agresivos del califato. La unidad cristiana de Europa es un estímulo a finales del X y principios del XI, tanto en el imperio como en el papado.

Lo mismo que a otros puntos de la España cristiana, a Cantabria llegan las repercusiones de corrientes artísticas pre-románicas que, en muchos casos, pueden ser inspiradoras de los primeros síntomas románicos. En Cantabria hay algunos restos que podríamos considerar como pervivencias de la arquitectura asturiana del siglo XI (Cueva Santa, capitel de Las Presillas, ermita de Enterría...), y edificios de clara asignación al llamado arte mozárabe que, a la postre, no es más que un reflejo del arte árabe califal. Las iglesias de Santa María de Lebeña, San Román de Moroso, Helguera (Iguña), e incluso las iglesias rupestres de Valderredible, pueden tener tradiciones visigodas. Todo ello es suficientemente demostrativo de que Cantabria había recibido, antes de la concreción del estilo románico, las mismas influencias que pudieron tener los distintos pueblos de Europa. No estaba pues, nuestra tierra aislada de las corrientes en uso de la época. Gozábamos además, de una comunicación marítima que, aunque en esos tiempos fuese más decisiva la terrestre, siempre aportaba un añadido más de relaciones.

No se ha valorado suficientemente la idea de que el románico tiene su base principal en las inercias de los distintos pre-románicos europeos. El románico centroeuropeo resulta fundamentalmente de los estertores de lo carolingio y otónico. El italiano y franco-meridional, mira directamente hacia lo romano imperial. Lo español, en lo decorativo, y en un principio, asume modelos de lo califal. Los canecillos de la mezquita árabe de Tudela, por ejemplo, tienen motivos vegetales que pudieran haber sido realizados por un cantero románico inicial<sup>39</sup>. Cluny, después, amalgama todas las corrientes y ello hace, precisamente, que nazca la libertad de fuentes en el románico ya formado, la creación de un estilo arquitectónico para una Europa monasterial.

Pero yo sigo pensando que, para nuestro románico de Cantabria, lo mismo que para el inicial de León, Castilla y Navarra, la figura del rey Sancho III de Navarra es fundamental. Su apertura a Europa a través de Cluny, su política de cohesión de los reinos cristianos merced a personajes y abades de su confianza y amistad, su interés en fortalecer el Camino a Santiago, poniendo en comunicación, casi programada, las muchas regiones por donde los cristianos de los reinos de España y Europa pudieran cumplir sus devociones, abriendo al tiempo una vía fundamental de comercio y cultura, todo ello hace que estimemos a este rey, y luego a sus sucesores, Fernando I y Alfonso VI, como los verdaderos "responsables" de la introducción del arte románico en Navarra, León y Castilla, y por lo tanto, en Cantabria.

Para entender mejor la construcción a fines del XI y principios del XII de nuestros ejemplares románicos primerizos, recogemos las frases de Peña Pérez, Javier, quien en "El territorio burgalés en la época del románico (siglos XI-XII)" —publicado en *El arte románico en el territorio burgalés*, editor E. J. Rodríguez Pajares, Burgos, 2004, pp. 29-40—, nos dice lo siguiente: "Mientras la frontera de Castilla se aleja por el sur, el territorio burgalés corre peligro de diluirse en el conjunto del reino. El peligro es conjurado, sin embargo, desde el momento en que la capital del Arlanzón se convierte, en 1075, en la sede episcopal de la diócesis burgalesa en proceso de formación. De esta manera, el espacio diocesano servirá de referente renovado para la confor-



*Sancho III El Mayor*

mación de un espacio burgalés de nuevo cuño, en gran manera coincidente con el 'Gran Condado' de Castilla, gobernado por la familia de Fernán González, cuyo centro político fue la ciudad de Burgos y cuyo núcleo territorial se identificaba con los valles, llanuras y montañas burgalesas" (pp. 37-38).

Y más abajo, subraya: "En torno a la ciudad del Arlanzón, en efecto, se crea un flujo de acciones y reacciones que convierten a esta urbe en centro vital de un amplio territorio que limita al norte con el Cantábrico, al sur con el río Esgueva y al Oeste y Este con las verticales imaginarias que arrancarían de las villas de San Vicente de la Barquera y Portugalete respectivamente" (...) "El obispado burgalés y su cede central constituyen, por tanto, un ámbito de comunicación interactiva dotada de vida propia". Estamos, en definitiva, ante una auténtica región burgalesa –como ha afirmado José Ortega Valcárcel– cuyo embrión se reconoce en el obispado y cuya manifestación plena se realizará a partir de la configuración de Burgos como una auténtica ciudad, con capacidad económica suficiente para convertirse en punto de referencia de todo el espacio regional aludido".

Se estaba iniciando el despegue del obispado burgalés –digo yo– de la prepotencia que hasta este momento de finales del XI había tenido el monacato. Y Burgos, como centro de un obispado que se está haciendo potente, y que recoge la fuerza del condado castellano, parece iniciar en estos finales del XI una posible reorganización eclesiástica que afianza su territorio,

impulsada por sus obispos, que, como vemos en nuestra tierra montañesa, les lleva a la dedicación y consagración de muchas iglesias y monasterios, en ese periodo de tránsito entre los dos siglos XI-XII. Sin duda, las intenciones organizadoras de la recién nacida diócesis burgalesa, debieron ser secundadas por la nobleza castellana, que parece siempre está presta a favorecer nuevas construcciones religiosas, tanto por parte de sus reyes o de personajes más o menos conectados con la familia real.

Parece evidente, que es en los mediados del siglo XI, en el reinado de Fernando I, cuando se produce ese cambio de "modernización" de los reinos de Castilla y León que ya se había iniciado con su padre Sancho III el Mayor de Navarra. Una serie de novedades, y hechos históricos de influencias van cambiando el panorama del ya acabado Condado de Castilla. Declina la influencia cultural mozárabe y se sustituye por otras más europeas, sobre todo francesas cluniacienses. El Concilio de Coyanza (1050) trae como consecuencia la supremacía de la monarquía y la reforma de la disciplina eclesiástica. Con el rey Alfonso VI, y antes con Sancho II el Fuerte (1065-1072), el reino de Castilla destacaba su preminencia. En Cantabria, iglesias y monasterios del rey, eran ofrecidos a los obispos, primero de Oca y luego de Burgos, para reforzar la diócesis castellana. Esta intervención en nuestras tierras montañesas, se hace muy patente en los valles de Iguña y Buelna, sobre todo, en donde documentalmente sabemos que tanto Sancho II en los años finales del XI, como la reina Urraca, en los primeros del XII, entregan al obispo castellano, el monasterio de los Santos Facundo y Primitivo de Silió, entre otros. Existe, pues, en estos años transitivos, una demostrada intención de construir, renovar o reconocer viejos cenobios de la comarca del Besaya, consignando documentalmente (escrituras o epigrafía) determinadas actuaciones en este sentido. El hecho de que la mayor parte de estas intervenciones hayan aparecido en la cuenca del Besaya, se explicaría porque esta vía siempre—desde lo romano—debió de ser la más transitada y vivida para la necesaria conexión Costa-Meseta, y desde el año de 978 fue uno de los centros más vitales del Infantado de Covarrubias creado por el conde García para su hija Urraca.

Ya Gómez Moreno en las páginas iniciales de su famoso libro *El arte románico español* (1934), hacía hincapié en la revolución cultural de España en el siglo XI y su acercamiento a las tendencias europeas del papa Silvestre II y de los Otones, importando corrientes orientales. También la muerte de Almanzor que provocó el respiro de los reinos cristianos, y el citado influjo cluniacense, así como la presencia cultural y científica de abades como Oliva (1018) o el Paterno de Santa María de Puerto; la personalidad y deseo de Sancho III el Mayor al intentar unir a los grupos cristianos por su título de *rex hispaniorum* (1045), el Camino de Santiago, y un largo etcétera, que anteriormente citamos, y que Gómez Moreno (pág. 9) resume así: "Nuestro impulso artístico desde principios del siglo XI, parece estar ligado con la actuación de dicho gran rey y de su descendencia. Especialmente recibieron inspiraciones todos ellos de sus respectivas mujeres y hermanos..." Y añade que todo ello vino unido al saneamiento de los bienes eclesiásticos y del patrimonio real, detentado por los señores en el período anterior de mal gobierno, que hizo posible su dispendio en grandes obras arquitectónicas y mobiliarias...

Con más o menos exactitud, nosotros hemos intentado recoger las fechas que vienen siendo mantenidas en edificios conocidos del resto de España: Pórtico de San Isidoro de León (1054-1066); La Seo de Jaca (1054-1068); San Pedro de Arlanza (1080); Frómista (1066); Santiago de Compostela, crucero (comienzos 1075, obras 1090; Platerías (hacia 1100); San Fructuoso de Segovia (consagrada 1100); San Salvador de Sepúlveda (cabecera y torre), 1093; Catedral Vieja de Pamplona (1100-1127), etc. Realmente hay muchas iglesias románicas que parecen estar iniciándose en la segunda mitad del siglo XI, y que pueden proseguir su construcción en los primeros años del XII, cuando se puede producir su consagración. Y creemos que algunos de nuestros más destacados monasterios de Cantabria: Santillana, Castañeda, San Martín de Elines, Silió, Pujayo, Cervatos, San Juan de Raicedo, etc., tanto por su proximidad esti-



En Cantabria, la desaparición de iglesias románicas ha debido de ser bastante reiterada, sobre todo en los siglos XVII y XVIII, cuando las parroquias de muchos pueblos fueron construidas demoliendo las viejas. La buena intención de muchos indianos de agrandar, embellecer y renovar la fábrica de la suya, hizo que muchas iglesias románicas fueran derruidas o, con más suerte, modificadas. Por ello, a veces, trabajamos con tan solo indicios y nos faltan muchos eslabones para conocer la longitud de la cadena. Seguramente que si hubiésemos conocido todo lo que en los siglos XI-XIII se construyó, el hilván de las relaciones pudiera haber sido más hacedero, y los ejecutores mejor conocidos.

En bloque, y con lo que se nos ha conservado, podemos anticipar que Cantabria, sin poseer edificios tan señeros en su románico, o tan afamados, como Santiago de Compostela, San Isidoro de León, Silos, los apostolados de Carrión de los Condes o Moarbes, Jaca, etc., tiene iglesias sumamente interesantes que en nada desmerecen a otras señaladas del románico español y, además, cuenta en sus comarcas meridionales con un nutrido grupo de pequeños templos de carácter rural –las llamadas iglesias de concejo– que, con humilde fábrica, por lo general, marcan y dibujan el románico de aldeas correspondientes a campesinos libres o a vasallos de señoríos civiles o religiosos. Rodeadas por un paisaje natural, poco habitado, suplen su modestia con una perfecta adaptación al ambiente que las circunda, lleno por lo general de silenciosa belleza y verdadero descanso.

Decía yo, en otro tiempo y lugar, que “ardua tarea sería el intentar poner orden en el conglomerado de los diversos monumentos románicos montañeses, y querer establecer un esquema que pueda ofrecernos, en visión panorámica, las líneas directrices en las que nos sea factible encajar con sentido los distintos edificios conservados. La misma situación histórica de nuestra actual provincia, durante los siglos en que el románico nace y evoluciona; los distintos poderes políticos que se entremezclan y conviven –rey, nobleza, monasterios, iglesias, concejos–; la diversa organización social y económica de sus vasallos, de sus hombres; la variabilidad notable de la población, prácticamente acogida a las zonas ribereñas del mar o de los ríos y ausente en otras más dificultosas por sus bosques o alta montaña; la importancia que hubieron de adquirir las vías de penetración en esta región siempre de difícil acceso, etc., hacen muy variables y hasta independientes a los distintos monumentos románicos de nuestra provincia”; aunque podamos percibir, aún difícilmente, algunas indudables conexiones que algunos de ellos puedan tener entre sí o con otros foráneos<sup>40</sup>.

En principio, y por la colocación de nuestros restos románicos sobre un mapa provincial, podemos perfectamente distinguir cuáles fueron los caminos principales de tránsito y cuáles los lugares de asentamiento fijo en esos siglos. Nuestras muchas aldeas actuales, han conservado su nombre viejo, o levemente evolucionado, desde el siglo X, al menos, y algunas incluso desde antes, lo que prueba una continuidad de población sobre un concreto lugar. En el siglo XIV, sobre todo, parece que, según vemos en el *Becerro de las Behetrías* de 1352<sup>41</sup>, existe una marcada despoblación.

La ZONA COSTERA fue siempre un lugar muy importante de asentamiento desde la prehistoria y así nos lo asegura la ocupación de casi todas las cuevas naturales existentes. Dado el suelo kárstico de la provincia, fueron ellas los lugares de habitabilidad de gentes del Paleolítico Inferior, Medio y Superior, que en ellas desarrollaron la más antigua cultura de una humanidad ya muy evolucionada. El atractivo del mar, como gran productor de alimentos, sirvió para asentar en la costa pueblos indoeuropeos que de él vivirían primordialmente, y de la caza.

Cuando la Edad Media llega a tierras cántabras, la costa sigue siendo habitada muy preferentemente. Muchos monasterios fueron instalados próximos al mar, según sabemos, ya desde el siglo IX, por documentos fehacientes. Recordemos, por ejemplo, las repoblaciones que el conde Gundesindo controla en la desembocadura del Pas y en las zonas costeras entre este río y el Miera, actuales municipios de Piélagos, Penagos, Cayón o Liérganes, en el 816, o los monasterios o iglesias que ya se ven fundados en la zona de Laredo y Santoña, y que caerán,

ya en el siglo IX, en la pertenencia de Santa María de Puerto<sup>42</sup>. Esta repoblación costera debió de proceder fundamentalmente de aquellas campañas de Alfonso I que recogieron las crónicas de Alfonso III, y que repercutirían razonablemente también en la costa occidental de nuestra provincia. Desde tiempo, pues, repobladas las riberas de nuestro mar, estos bordes bajos en altura y ricos en posibilidades de vida, ésta daría lugar a un sin fin de relaciones internas entre villas y monasterios y una comunicación con el exterior, por tierra y mar, tal como ya apuntamos con Francia en tiempos de Alfonso II. Tal conexión con Europa se ve constatada por la segura existencia del primer camino de peregrinación a Santiago de Compostela a lo largo de la costa, tanto terrestre, después de pasar los Pirineos, como marítimo con desembarco en algunos puertos destacados<sup>43</sup>.

Que, incluso en el siglo X, existían caminos o vías abundantes en la costa cantábrica, seguramente creados en época sobre todo romana, lo asegura la información que de ellos aparece en los documentos. En el *Cartulario de Santillana* es muy frecuente la cita de *itinera antiqua*, o caminos viejos, en los dominios del citado monasterio. En 967 se le cita en Toporias, y en 987 se habla de una vía antigua en Ongayo. Es muy presumible que el camino principal, paralelo al mar, debió de ir a pocos kilómetros de la costa, tocando como es natural los principales puertos y monasterios. A la pervivencia de estos viejos caminos contribuiría, sin duda, la situación devocional de la Europa cristiana, cuyo fervor por las reliquias ponía a mucha gente en movimiento. En este sentido, ya ha sido citado el documento del *Cartulario de Santillana*<sup>44</sup> referente, en los primeros años del siglo XII, a la Barquería de Santo Domingo, cerca de Cortiguera, para

*Detalle de la arquería de la puerta meridional de Santa María de Puerto, en Santoña*



servicio de "peregrinos, pobres, viudas, huérfanos, oprimidos, débiles, ricos y nobles". Peregrinos pasando por la ría del Saja-Besaya nos obliga a suponer que irían a, o volverían de, venerar las reliquias de la santa de Bitinia, y, desde luego, afirman el camino peregrino de la costa cantábrica que es indudable hubo de tener su influencia en el desarrollo de este románico costero. Y esta *via antiqua*, que citan los documentos, tuvo que ser la tan discutida Vía romana de Agrippa<sup>45</sup>. Si seguimos lo que nos dicen Americo Picaud y el geógrafo árabe Idrisi, "en el siglo X los peregrinos iban a Santiago no sólo por Álava, sino también por Asturias"<sup>46</sup>. La existencia de este camino costero de peregrinación —continuidad o no de la calzada de Agrippa— parece pues indudable y, desde luego, debería unir los principales monasterios de la franja marítima de nuestra región, en donde el peregrino cumpliría también con la adoración a las reliquias e imágenes en ellos conservadas.

Si realmente las iglesias románicas se colocaban en puntos señalados de población o de tránsito (salvo algunos monasterios excepcionales), la posible vía o camino de peregrinos que atravesaba de Este a Oeste nuestra Cantabria, pudo tener como estaciones de paso los siguientes pueblos o villas: Castro Urdiales (la iglesia de San Pedro, junto a la gótica de Santa María), Cerdigo, Laredo (iglesias de San Martín o Santa Catalina y Espíritu Santo), San Bartolomé de los Montes, Santoña (Santa María de Puerto), San Román de Escalante, Güemes (Iglesia de San Julián), Bareyo (iglesia de Santa María), Castanedo (iglesia de El Salvador), Maliaño (restos de la iglesia de San Juan), Santander, Barcenilla (iglesia de Santa Eulalia), Polanco (iglesia de San Pedro), Viveda (iglesia de El Salvador), Santillana del Mar (Colegiata de Santa Juliana), Puente San Miguel (iglesia románica y hospital) Oreña (iglesia de San Bartolomé), El Tejo (iglesia de Santa María), San Vicente de la Barquera (puertas románicas), Estrada (castillo e iglesia), Abaño (hospital) y La Acebosa (iglesia). Es decir, en más o en menos, son diecinueve los puntos en el mapa costero que han conservado testimonios románicos en una cronología que ocupa los siglos XI a XIII, ambos incluidos. Naturalmente que pensamos que el número de testimonios románicos que pudieron existir en esos siglos tuvo que ser infinitamente mayor, aunque no podemos hacer ni siquiera una suposición de los que existieron. Si tomásemos como ejemplo de otras comarcas de la región, por ejemplo Valderredible, cuyas aldeas casi todas tienen alguna constancia material de que fueron románicas en su día, habría que suponer que en los núcleos poblados de toda Cantabria, en donde la vecindad fuese apta a crear un concejo, casi todos ellos en esa época citada, hubieron de tener una iglesia o ermita de construcción románica. Así que, en los juicios que hagamos sobre el románico debemos de tener muy en cuenta la enorme cantidad de edificios que hubiesen podido hacernos cambiar nuestras opiniones.

Otra zona importante para el conocimiento del románico en Cantabria es la CUENCA DEL BESAYA que, desde luego, tiene connotaciones suficientes para creerla la vía principal de tránsito hacia la Meseta. Si las tierras costeras no podemos asegurar que tuviesen una asentada calzada romana, sí que lo podemos hacer en esta cuenca del Besaya, donde existen tramos bien conservados de una que, saliendo de Pisoraca (Herrera de Pisuerga) atravesaba nuestras altas montañas, pasando por la ciudad romana de Julióbriga (Retortillo, Reinosa), para, dejando en bajo las hoces del Besaya, cruzar después, de Sur a Norte, los valles de Iguña y Buelna y salir a la costa por *Portus Blendium* (Suances). Otra rama, posiblemente, partiendo de las Caldas, bordearía toda la sierra del Dobra para caer en el valle del Pas, a la altura de Puente Viesgo y de aquí, por el valle de Cayón, concluiría en Santander (*Portus Victoriae Iuliobrigensium*). Esta desviación debió de tener en los siglos medievales un auge indudable y podría explicar, en parte, el núcleo románico de Castañeda y Cayón.

Esta cuenca del Besaya es de particular interés para el conocimiento del románico montañoso, pues ella nos ofrece, casi en exclusiva, la mayor parte de las inscripciones epigráficas que señalan la época en que sus iglesias fueron hechas, consagradas o dedicadas, y por ello, la que asegura que el románico de Cantabria no es todo de finales del XII, sino que proliferan parro-

quias o ermitas que pudieran muy bien ser fechadas en los finales del XI o en los iniciales del XII; incluso alguna, La Serna de Iguña, pudiera haber sido construida en los años mediados del XI, cuando en Frómista se alzaba, y por maestros de categoría, la iglesia de San Martín, que marcaba ya el comienzo del románico pleno, de influjos cluniacienses. Al menos, así nos lo asegura una lápida que, repartida en tres trozos en los muros exteriores, nos fija la fecha de 1067-1069, aunque siempre con dudas en la composición de la lectura completa de los fragmentos.

Pero, para afianzar más que hubo en esta zona iglesias consagradas en las últimas décadas del XI, otras dos epigrafías nos salen al paso. Una es la escrita sobre dos sillares de la iglesia de Pesquera, localidad que está muy cerca de la calzada romana de Somaconcha, y otra, desaparecida, pero que pudo leer el P. Fita en 1892<sup>47</sup>, que existió en la iglesia del pueblo de San Mateo, en Buelna, que daba el año 1093 para su consagración. Ambas iglesias fueron oficializadas sacramentalmente por el obispo de Burgos, Gómez o Gomicone, que, al parecer, tuvo especial deseo de dejar su nombre y así facilitarnos las fechas (1085 para Pesquera y 1093 para San Mateo), por coincidir ambos con los años de su obispado<sup>48</sup>.

Otra lápida se conserva aún en un contrafuerte de la iglesia de Santa Eulalia de Somballe, no lejos de Pesquera, en la que consta fue consagrada por el obispo Pedro III, esta vez a mediados del siglo XII que, según Florez, rigió la misma diócesis de Burgos desde 1157 a 1181<sup>49</sup>.

En esta cuenca del Besaya, han permanecido, hasta hoy, un número casi igual de iglesias y restos románicos que los que hemos enumerado en la costa, pero, en general, quitando de ésta a Santillana del Mar, que supera a todas las de su zona, el Besaya nos va a proporcionar un

*El Besaya por Santiago de Cartes*



número de importantes fábricas bastante completas, y de mucho interés artístico, como San Andrés de Ríoseco, San Lorenzo de Pujayo, Santos Cosme y Damián de Bárcena de Pie de Concha, San Martín de Quevedo, Santos Facundo y Primitivo de Silió, la citada Asunción de la Serna, San Juan de Raicedo, San Andrés de Cotillo y Santa María de Yermo, casi todas ellas con una cronología que oscila entre los últimos años del siglo XI y primeras tres décadas del XII. Sólo Ríoseco y Yermo pudieran ser asignables a los años finales del XII y principios del XIII.

El tercer foco del románico montañés, sin duda porque la densidad de su población estaría muy al par del de la costa, es el que hoy llamamos CAMPOO-LOS VALLES, es decir los valles de Campoo, Valdeolea, Valdeprado, Las Rozas (Valdearroyo) y Valderredible, de naturaleza muy semejante a los territorios limítrofes de tierras nórdicas de Palencia y de Burgos, es decir, muy en consonancia con el modo de vida y riquezas de la zona transitiva de la Meseta. Destacan aquí monasterios importantes como Cervatos y San Martín de Elines, que debieron configurar señoríos monásticos de trascendencia cultural, económica y social y, posiblemente, muy en relación con la vía del Ebro que cruzando toda esta comarca enlazaría, en Reinosa, con la del Besaya. Esta zona de Campoo-Los Valles debió de ser entonces muy apta para la vida, por ser tierras de cultivo del trigo. De hecho, prosigue en la Edad Media de Cantabria el *status* demográfico que hallábamos en la época romana, en donde los focos más permeables a la romanización fueron: el foramontano en contacto con la Meseta, la vía del Besaya y la costa. Y a pesar de la importancia de esta última, creemos que no superaría en vitalidad a la foramontana (Campoo, Valderredible, Valdeolea) que en cuanto a edificios románicos se nos muestra como la más densa. De estos tres valles, Valderredible nos ha dejado los testimonios más claros de una ocupación prerrománica en los siglos VIII-X tanto en restos de edificación,

*Iglesia de San Pedro de Cervatos, la románica más destacada de los valles de Campoo*



como en iglesias excavadas en la roca, rupestres. Del primer grupo, son las ruinas de la vieja fábrica mozárabe o de repoblación de San Martín de Elines, que conserva aún tres arcos de herradura, separación de una nave lateral con la central, que hoy están tapiados por el muro que, al norte, cierra el claustro de la iglesia. Del segundo grupo, en cronología muy semejante o aún anterior (siglos VIII-IX), y en donde no están ausentes las influencias asturianas, podemos presentar las iglesias rupestres de Cadalso, Arroyuelos, San Miguel de Bricia, Campo de Ebro, etc., que se prolongan a la cuenca del Pisuerga, al sur de Aguilar de Campoo (Villarén, San Pelayo de Mave, etc.)<sup>50</sup>.

A esta corriente prerrománica, mozárabe o de repoblación, como ahora parece que, con acierto, debe denominarse<sup>51</sup>, se superpone, inmediatamente, otra de un románico incipiente, el que también puede darse en Liébana y en la cuenca del Besaya, y que en Valderredible podría estar representado por el pequeño bajorrelieve de la iglesia de Villaescusa de Ebro, cerca de San Martín de Elines (hoy conservado en la colegiata de este último pueblo), con dos figurillas de pie, muy toscas, que podrían emparentarse, por su rusticidad y desproporciones, con la iconografía anterior al perfeccionamiento casi clásico del románico dinástico, y que en Castilla tiene ejemplos en las figuras de Villatuerta o en los capiteles de las iglesias de Gormaz o de Quintanaluengos (Palencia), en los relieves de San Pedro de Tejada, Quintana del Pino (Burgos), y también cabrían las placas que existen incrustadas en el muro sur de la nave exterior, con tres figuras de pie, y en el sur del presbiterio, con un dragón, ambas de San Martín de Elines, que apuntan a un mozárabe o románico primitivo.

Lo más característico de este foco de Campoo-Los Valles, es que sus iglesias, que son muchas, como ya apuntamos, han conservado casi siempre, algunos elementos románicos, ya sea puerta, ventana, capitel, etc., pero sobre todo algún canecillo. La mayor parte de ellas son iglesias pequeñas, de un solo ábside, semicircular, o cuadrado sobre todo, que las asimila a las reducidas fábricas de concejos rurales. La mayoría carecen de torre, siendo la espadaña, un elemento más añadido al paisaje. Excepcionalmente alguna, como la de Henestrosas de las Quintanillas, en Valdeolea, transforma su espadaña en torre prismática. Aprovechando las buenas canteras de arenisca de estos valles, las fábricas de sus iglesias suelen llevar, a pesar de su humildad, excelentes muros de sillería perfectamente trabajada. La reducida iglesia, por ejemplo, de Fombellida, no se excluye de esta norma de riqueza mural. Pero, naturalmente, casi todas ellas se levantan bajo las influencias de los maestros que en los años finales del XII trabajaban en los monasterios de Aguilar de Campoo, y son obras de canteros rurales que poca maestría muestran, en general.

Otro foco que debió ser importante para el románico montañés, es el de LIÉBANA, comarca que de alguna manera muestra su originalidad, porque gira principalmente alrededor de las influencias leonesas. Centro monasterial, dependió del obispado de León, y fue tierra de monasterios muy antiguos, pues constan cenobios existentes ya en los finales del siglo VIII. Sin embargo, tan sólo nos han dejado huellas visibles, materiales e históricas, dos de ellos que tuvieron vida y organización sobre todo en los siglos XII y XIII: Santo Toribio de Liébana, que hasta hoy día mantiene fama y sigue operando para el fin que se fundó, y el de Santa María de Piasca, que ahora ha quedado como simple parroquia. Otros, como los de Aguas Cálidas, Santa María de Cosgaya, San Pedro y San Pablo de Naroba, San Salvador de Villeña o Bellenna, etc., no nos han dejado más que el nombre del pueblo o lugar donde se asentaban. Sin duda, la pequeñez de los poblados o aldeas situadas en los reducidos valles de los Picos de Europa, y, por lo tanto el poco número de habitantes que hubo de tener cada concejo, no dio fuerza más que para el desarrollo de aquellos que fueron protegidos por la nobleza lebaniega: los condes Alfonso y Justa para Santo Toribio, y de Munio Alfonso para Piasca. Es extraño, sin embargo, que, dada la proximidad de Liébana con Asturias, no se haya encontrado en nuestros Picos ningún testimonio de arte claramente calificado de "asturiano", lo que nos puede hacer estimar que los reyes de la monarquía pelagiana no tuvieron mucho interés por nuestra comarca del Deva, o bien que, aún

levantando alguna iglesia, su fábrica no ha llegado a nosotros. De todas formas, existen algunas reducidas ermitas que han conservado su estructura, que pudieran presumirse prerrománicas, o cronológicamente románicas, pero que, por su extremada sencillez arquitectónica y su falta de manifestaciones escultóricas, podrían situarse en ese margen intermedio entre el final de un estilo y el comienzo de otro. Que, antes de la aparición del románico, tuvieron los monasterios citados algún tipo de iglesias para su culto, parece algo innegable, aunque es presumible que sus alzados hubieron de ser extremadamente humildes, de acuerdo con la dotación humana de monjes y *sorores* que en sus principios fue muy reducida. Tan sólo la Cueva Santa, del monasterio de Santo Toribio, es muy posiblemente de influencia asturiana. Iglesias muy populares, simples capillas de una sola nave con cabecera rectangular, como la de Enterría, cerca de Pombes, o la de San Pelayo, en Baró, pueden dar idea de estos pequeños oratorios que los incluimos como románicos iniciales, pero que bien pudieran ser anteriores o posteriores. La existencia de otros de mejor construcción y mayor tamaño, con fábricas de repoblación o mozárabe, como el de Santa María de Lebeña, también es posible, como lo prueba la excavación de Santo Toribio, que, en sus niveles más profundos, ofreció un muro grueso de cimiento, como muestra e indicio de una antigua fábrica prerrománica. Las también excavaciones en varias ermitas que formaban el complejo monástico de Santo Toribio, sólo pudieron ofrecer datos sobre el plano de sus cimientos y no aclararon su cronología, pero todas formaban un conjunto de capillas de una sola nave, sin ábside, o a lo sumo con ábside rectangular o cuadrado.

Realmente, entre las iglesias que en Liébana nos han conservado algún elemento románico, muy pocas tenían ábside semicircular, lo que puede probar la persistencia en Liébana de tradiciones anteriores al románico pleno, siguiendo pervivencias visigodas o asturianas. Pero siempre a niveles de extremada pobreza.

*Iglesia de Santa María de Piasca*



Otras zonas de nuestra región, aparecen muy vacías de restos románicos. LAS CUENCAS ALTAS DEL PAS Y DEL MIERA, prácticamente carecen de testimonios, y lo mismo podemos decir del valle de Soba. No sabemos explicar bien esta falta, pero nos parece que siempre debieron de ser poco habitadas, cerradas y más alejadas de las corrientes más activas de culturización. Muy pocos son los monasterios que debieron tener fuerza en estas montañas, al parecer poco transitadas y habitadas. Alguna noticia nos dan los documentos; por ejemplo, en Soba, en el 836, se fundaba el monasterio de San Andrés de Asia, por el presbítero Kardellus y su padre Valerio, y que en 1011 el conde Sancho y su mujer Urraca lo incorporan a Oña.

Muy posiblemente, también, los habitantes de estas montañas, que pueden asimilarse a los pasiegos, tenían un tipo de vida que les hacía distintos y que puede explicar su aislamiento y sus especiales características, que parece no eran muy proclives a la formación de concejos. Esta falta de núcleos de habitación se repite en las altas cuencas del Nansa y del Saja, es decir, las viejas comarcas de Polaciones, Tudanca y Cabuérniga, que tampoco han proporcionado noticia de monasterios importantes. Por otra parte, los monasterios directivos de la vida medieval en Cantabria: Santillana, Santa María de Puerto, Cervatos, Castañeda, Piasca, etc., no parecen extender sus dominios por estas alturas y bosques. El de Santa María de Puerto no tiene bienes ni heredades más que hasta el valle de Aras y hasta Ramales, dejando en blanco las cuencas altas del Asón y del Gándara; el de Santillana, que baja su señorío hasta Campoo y Castrogeriz, no le vemos dominar en las cuencas altas de los ríos Pas y Miera. Hay evidentemente una dejación por parte de monasterios y nobleza, es decir, de aquellos que tienen bienes y heredades propias, de adquirirlas en estas tierras más inhóspitas y apartadas de los centros más poblados de la costa o de los valles bajos de los ríos.

Algún otro monasterio consta existía en la comarca sobana, además del de San Andrés de Asia (Aja), en dependencia también del mayor de Oña, como el de Santa Cruz de Soba, que Rodrigo Rodríguez concede al abad Juan I de Oña en 1108, pero son casos documentales muy escasos que no hacen más que corroborar la poca población y el aislamiento humano de estas cabeceras altas de nuestros ríos, en comparación con las bajas y medianas, en donde la población fue mucho más densa, como prueban las numerosas sepulturas y necrópolis de lajas repartidas por nuestros valles. De hecho, esta situación demográfica no ha cambiado mucho en la actualidad, pues siguen siendo la costa y los valles abiertos los que acumulan habitantes, a pesar de que los cambios de nuestro tiempo, a consecuencia de la industria y el atractivo engañoso de las ciudades, ha obligado a desalojar muchas comarcas que antaño tenían una mayor densidad de población, como Valderredible, al cambiar totalmente los modos de vida que han hecho abandonar el trabajo familiar del campo.

Además, LOS GRANDES MONASTERIOS DE FUERA DE MONTES, en la Castilla meseteña, buscan sobre todo poseer y añadir a su dominio, monasterios, iglesias y heredades sitas en la Cantabria poblada. Cardeña, por ejemplo, en los siglos románicos (XI y XII), adquiere estos bienes en las zonas medias de las cuencas del Nansa y del Saja<sup>52</sup>, y ello, seguramente, por indudables intenciones devocionales de los propios indígenas hacia el monasterio en auge de las tierras burgalesas. También Oña, en los mismos siglos, tuvo su foco de heredades y bienes en Cantabria, como apuntamos, en los valles del Gándara y del Asón.

Ya antes, a finales del siglo X, en 987, los condes castellanos García Fernández y su esposa Ava habían adscrito al Infantado de Covarrubias —que fundaron para su hija primogénita Urraca— iglesias y monasterios sitos en los ricos valles de Iguña, Cieza y Buelna, sobre todo, adscripción que pudo tener, quizá, mucho que ver con la posterior construcción de iglesias románicas en estos valles muy poblados y transitados por estas fechas<sup>53</sup>. Tal vez la dependencia de estos monasterios del poder condal y más tarde del real, y el vasallaje directo de sus habitantes a doña Urraca, pudo crear aquí una cierta unidad, debido a los beneficios que la carta fundacional del Infantado les concedía.

#### 4. LA CRONOLOGÍA DEL ROMÁNICO MONTAÑÉS

Ya hemos anticipado alguna referencia a la cronología de algunos monumentos, que parece asegurada por constancia epigráfica, pero son muchos más los que permanecen –y posiblemente permanecerán– sin que podamos llegar, más que con posibles y dudosas comparaciones, a saber cuando fueron levantados. Si seguimos la evolución que sobre la cronología general del románico europeo suele considerarse, vemos que, de una manera un tanto grosera, se trabaja sobre tres bloques que parecen bastante diferenciados:

- 4.1. Románico inicial: primera mitad del siglo XI.
- 4.2. Románico pleno: segunda mitad del siglo XI y primera del XII.
- 4.3. Románico evolucionado o apoteosis del románico: segunda mitad del XII y años iniciales del XIII. Algunos suelen llamarle "protogótico".

Naturalmente que estos bloques no pueden considerarse sincrónicos en todos los sitios, pues hay variaciones territoriales, de anticipos o de retrasos, que pueden afectar a la clasificación.

La cuestión de la cronología románica ha sido siempre, desde que su estudio se inició en Europa, el caballo de batalla de los especialistas, de tal manera que se llegó, en sus principios, a controversias nacionales sobre qué país podía tener el honor de haber sido el padre del monumento más antiguo del estilo. Hoy en día, creo que nadie puede pretender ser el originario de una forma de hacer, sentir y pensar –que es lo que da origen a un estilo– que se va estableciendo en Occidente por el cambio mental que en esos momentos se está produciendo y que, merced a un cúmulo de relaciones y de intercambios rápidos, es aceptado y transmitido casi al unísono por toda Europa, que se siente poseedora de un pensamiento común: la unidad en el cristianismo, representado por el Papa de Roma.

El estilo románico se va creando poco a poco, influido en un principio por los distintos estilos constructivos de los variados territorios en donde se asienta, hasta que el predominio de la fuerza unificadora de la internacional cluniaciense le va fijando, a partir de la segunda mitad del siglo XI. Por eso podemos hablar en España de románicos con influencias árabes, mozárabes, lombardas, visigodas, etc., en la primera mitad del siglo XI, es decir un románico "raro", como San Pedro de Roda (1022), epílogo califal; primera fábrica de Ripoll (1032), corriente lombarda; cripta de San Antolín, en la catedral palentina (1030), ascendencia asturiana...

Y un románico ya "fijado" en tipos arquitectónicos derivados de Cluny y de su forma de concebir el templo cristiano, que comienza a aparecer en los años mediados del XI, con algunas variaciones explicables, pero de raíces desconocidas, que viene llamándose "pleno", "cluniaciense", "de peregrinación" o "dinástico", según las notas diferenciativas que se utilicen para caracterizarlo. Catedral de Jaca (mediados del XI), Frómista (1060-1080).

Al final, a partir de la segunda mitad del XII, sobre todo, el románico se barroquiza, se hace fuertemente decorativo y escultórico y en cierta manera estira, si puede, su reducido cánón y parece volver al afán monumental de lo clásico. Estos años finales del XII y principios de XIII son los del verdadero triunfo de la escultura románica.

Esta ordenación cronológica en bloques, que hacemos plenamente conscientes de su reducida entidad (porque si existe algo inseguro y variable en el románico es, precisamente, conocer la fecha de construcción de sus iglesias) nos va a servir, sin embargo, para, con un fin casi exclusivamente didáctico, señalar una diferenciación, aunque sea conjetural, de los "tiempos" de nuestro románico en Cantabria, y aproximarnos así a las distintas fases que parece tuvo en su desarrollo; sin que, desde luego, pensemos que nuestro discurso debe ser aceptado como norma de fe, sino tan sólo como un proyecto inicial de orientación, o como un razonable sistema de ordenar lo confuso.

Mucho he mirado y remirado capiteles, cimacios, formas de esculpir, situaciones arquitectónicas, decoraciones y temas tratados por los maestros y canteros medievales que, en esta provincia, trabajaron en los siglos románicos; muchos años he pasado intentando poner armonía en esta complicada partitura de nuestro románico, y son incontables las horas gastadas en mirar sus iglesias y compararlas con otras españolas y extranjeras; unas veces encontrando relaciones y otras señalando diferencias. Pero siempre he sacado la conclusión, no sólo para el románico montañés, sino para el de toda España, y para el de fuera de nuestras fronteras, que trabajamos con un estilo siempre reconocible como tal, pero expresado en múltiples facetas muy difíciles de conexas, de descubrir y de individualizar.

En otro aspecto, el románico que podemos juzgar en Cantabria, nos llega muy repetidamente contaminado con añadidos y modificaciones de épocas posteriores, o con demoliciones o destrozos provocados por actuaciones o incendios, de manera que, desgraciadamente, como en la iglesia de Silió, sus capiteles interiores, terriblemente maltratados, han perdido muchas posibilidades de darnos conocimientos interesantes.

Pero en una visión amplia de análisis de todo lo que nos ha quedado, y resumiendo las impresiones de acuerdo con esos bloques que acabamos de señalar, creemos que podríamos establecer la estratigrafía de nuestro románico de Cantabria en la siguiente manera:

#### 4.1. Románico inicial: primera mitad del siglo XI

Partiríamos de testimonios que, por la indicación de una cronología contrastada epigráficamente, nos hacen pensar que pudieran referirse a una edificación en parte existente o desa-

*Enterría (cabecera de la iglesia, interior)*



*La Serna de Iguña (capitel izquierdo del arco triunfal)*

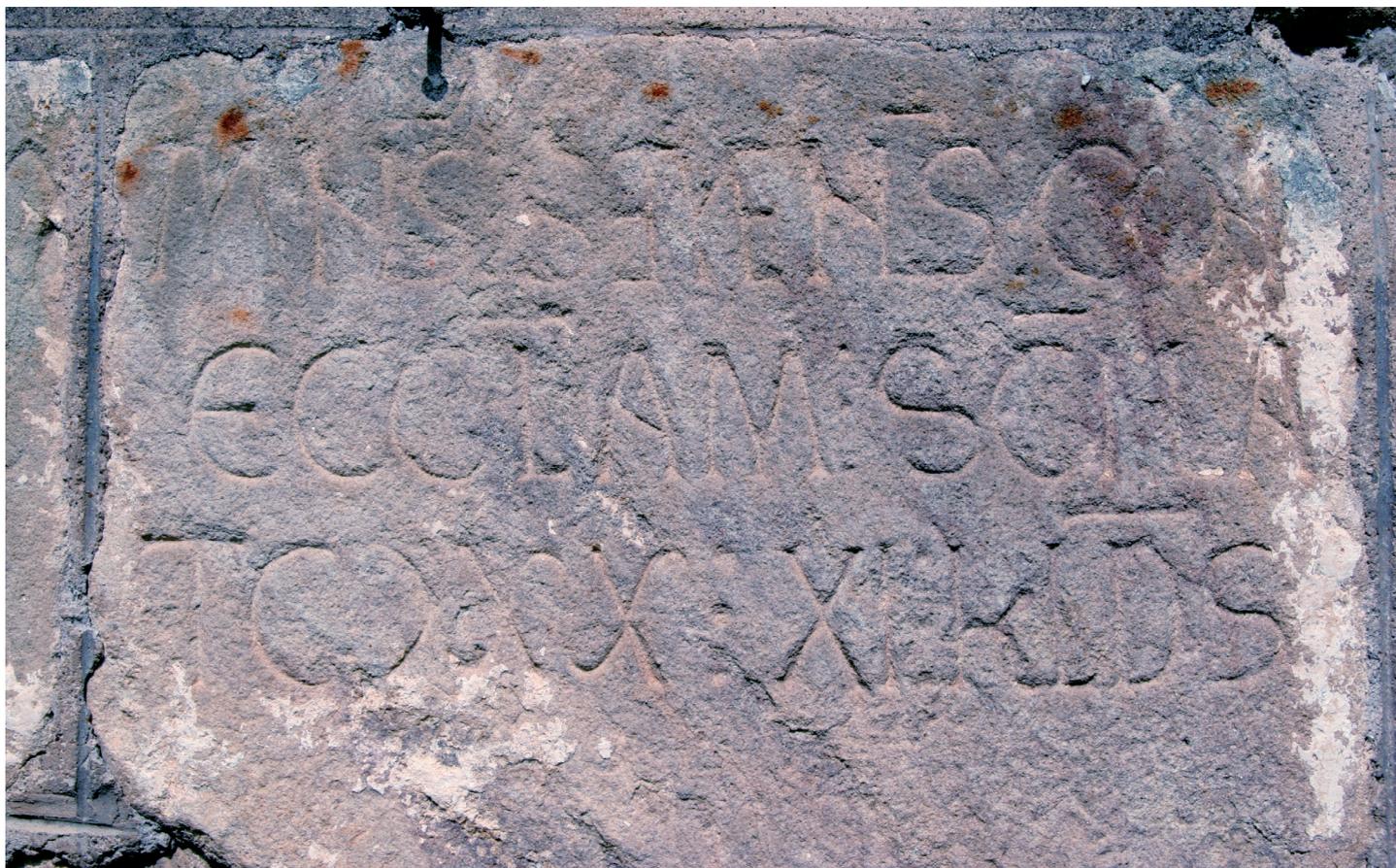


parecida, pero que pudo ser románica por la fecha, que se señala muy claramente. Admitiendo esto como elemento de juicio, podemos constatar que estas notificaciones empiezan a aparecer en la cuenca del Besaya y a mediados del siglo XI, concretamente en 1067-69 en la iglesia del pueblo de la Serna –como ya apuntamos– con advocación de Santa María, San Pedro y San Juan. Ya hemos hecho mención, también, en apartado anterior, a estas iglesias viejas del Besaya y, aunque de ellas volveremos a hablar en las páginas monográficas de esta misma *Enciclopedia*, anticipamos (porque hay capiteles y epigrafía) que lo que de la Serna queda, podría ser, con bastante seguridad, los restos de una iglesia, aunque de pequeño tamaño, que sigue corrientes decorativas geométricas muy a lo Leyre. Pocos años después, en 1085, se consagró la iglesia de Pesquera. De esta sólo conocemos la inscripción en el muro meridional exterior, pero es suficiente para considerarla que fue románica, aunque no sepamos como era el alzado. Y otro caso parecido, y también en el Besaya, es la iglesia de San Mateo, en Buelna, que se consagró por el mismo obispo de Burgos en 1093. Hubo pues, demasiadas constancias en el Besaya de la existencia de un primer románico a partir de la segunda mitad del siglo XI, pero nada se conserva que pudiera adscribirse a ese tránsito entre lo prerrománico, que sí existía (San Román de Moroso, Helguera), pero que se vio superado por corrientes iniciales de cambio procedentes seguramente de tierras catalano-aragonesas, antes de que la novedad organizada de lo cluniacense se impusiese en los reinos de León y Castilla, y por lo tanto, en Cantabria. Sin constancia documental escrita, pudo darse en Liébana –quizá unos años antes que en la cuenca del Besaya– un tipo de iglesias muy rurales y de pobre armamento de muros, (mampostería, y esquinales y vanos de sillería), de arcos triunfales doblados de medio punto, una sola nave y ábside cuadrado (ermitas de Enterría y San Pelayo de Baró) que son difíciles de colocar cronológicamente, pero que nos inclinamos a creer que su lugar más idóneo pudo ser en esos años de la primera mitad del XI, entre lo asturiano y la llegada del románico pleno, y donde podríamos colocar, igualmente, la Cueva Santa de Santo Toribio, de la que ya hemos hecho mención. También nos inclinamos a pensar que un capitel de las Fraguas de Iguña (desaparecido), pudo ser de esta época inicial del románico castellano anterior al representado por las corrientes áulicas de lo dinástico. Puede emparentarse, por su tosquedad, con los relieves de Villatuerta, San Pedro de Tejada, o el de Villaescusa, en Valderredible.

#### 4.2. Románico pleno: segunda mitad del siglo XI y primera del XII

Una fase posterior, que se correspondería con el bloque II, antes establecido, es decir, la que cronológicamente se desenvolvería entre la segunda mitad del XI, últimos años, y la primera mitad del XII, sobre todo en los tres primeros decenios, que viene bastante asegurada por las fechas de la inscripción de Cervatos, para su iglesia, grabada en uno de los intercolumnios de su puerta, a la derecha, que, aunque discutida, todas las interpretaciones salvan la claridad de la Era, que señala el año 1129. Muy importante, para afirmar la antigüedad –corroborada por suscripción– de nuestro románico es la fecha señalada en un fuste de la iglesia de Bustasur, en el municipio de las Rozas de Valdearroyo. Con una claridad, que no permite discusión, se fija, en aquel, la datación en la era de MCL, es decir, el año 1112. Por su estilo en los capiteles –y por su aproximada fecha– con la iglesia de Cervatos, es una muestra más de lo que en románico se está haciendo, en estos años iniciales del XII, en un lugar bastante recóndito de nuestros montes.

Otra iglesia reducida, también en la cuenca del Besaya, que confirma con su lápida de consagración, de epigrafía bastante clara, la existencia en Cantabria de un románico de las décadas iniciales del XII, es la de San Lorenzo de Pujayo, trasladada al pueblo de Molledo-Portolín, a principios del siglo XX, numerándose las piedras; puede ahora verse en este último pueblo en la finca particular del Portalón. Su inscripción de consagración, que ocupa dos sillares a la derecha de su puerta, marca la fecha de consagración –habrá que pensar que la iglesia se iniciaría al menos unos años antes– en la era correspondiente al año 1132.



*San Lorenzo de Pujayo, inscripción fundacional (fragmento con la fecha)*

Estas tres fechas, de Bustasur, Cervatos y de Pujayo, y teniendo en cuenta las relaciones estilísticas que hallamos con otras iglesias, San Juan de Raicedo y Silió, nos obligan a creerlas a todas ellas prácticamente contemporáneas.

A la primera, San Juan de Raicedo, porque sus canteros parecen los mismos que construyeron Cervatos o, al menos, seguidores de su taller. A la segunda, la de Silió, porque los escultores de Pujayo son continuadores, probablemente canteros populares, que, muy toscamente, siguen la estética y el reducido canon de la de Silió, e incluso puede tratarse de uno de los escultores que en esta iglesia trabajan. Aceptando, desde luego, que tuvo que ser Silió, por su importancia y por la mayor maestría de sus ejecutores, la que realmente tuvo que ser anterior a la de Pujayo. Las indudables relaciones del ábside de Silió con los de otros del románico dinástico, Frómista, San Isidoro de León, Puebla de San Vicente (Palencia), Santillana, etc., nos inclinarían a fijarla en los años finales del XI, pues la iconografía de todas parece próxima, como la existencia de los capiteles de monos u homínidos acurrucados.

La colegiata de Santillana, en su iglesia —que no en el claustro— y aunque no tiene inscripción con fecha creíble, pudiera, con casi seguridad de acierto, colocarse en esta fase de finales del XI y principios del XII, por varias razones que queremos ahora resumir:

- a) Sólo en un momento de fuerte vitalidad del monasterio es posible conseguir el ímpetu y la necesidad de levantar un edificio de tal tamaño. Por lo que hemos visto a lo largo de su historia, parece que el monasterio inicia el curso de su dominio a principios del XI, después de las primeras donaciones que a finales del siglo X le hacen el conde de Castilla García Fernández y su esposa Aba, así como doña Fronilde, a la que parecen supo-

ner familiar de los condes, y que la tradición consideró ilustre benefactora. Por estas mismas fechas, aparece el abad Indulfo y se realiza el pacto con cuarenta y ocho monjes. El progreso de la abadía tiene, en monjes y bienes, un comienzo con gran impulso que llevaría, con su protección condal, a una doble aspiración: lugar extenso para los componentes del cenobio y política de acercamiento al poder, para ampliar el patrimonio. Naturalmente, para ello se necesitaba tiempo para alcanzar la situación precisa para levantar un nuevo edificio que viniese a sustituir al más humilde que hubo de tener en su principio; y aumento de bienes y propiedades, para poder llevar a cabo la edificación de una gran basílica.

- b) En toda la primera mitad del siglo XI son abundantísimos los documentos (donaciones de heredades e iglesias, entregas de casas, ventas, viñas, mandas de cuerpo y alma al monasterio, etc.). Se nota, en todo, la protección de la nobleza castellana y de los magnates cántabros. El ámbito de su dominio se ensancha a la costa, y al Este y al Oeste de la abadía. Se llega hasta Penagos, hasta Pámanes, por el oriente; hasta Iguña por el Sur en Cantabria, y hasta Castrojeriz en Castilla. Y alcanza a la lejana zona de Liébana, donde Santillana llega a tener alguna propiedad.
- c) Esta extraordinaria ampliación de posibilidades económicas es bien patente, y en el reinado del rey Fernando I y de su mujer Sancha, parece que se llega a un punto crítico. Los reyes, que siguen así la tradicional devoción de los condes y nobles montañeses, conceden al monasterio de Santillana, aparte de las iglesias de Castrojeriz, un fuero que exime a la abadía de Santa Juliana de los más importantes derechos fiscales. El documento es de 1045<sup>54</sup> y de carácter muy solemne, pues es confirmado nada menos que por seis condes, veinte nobles y los obispos de Palencia, León y Burgos, y la exención de tanta fiscalidad, parece que puede responder a un deseo general de Castilla para enriquecer deprisa al monasterio. ¿No se estaría preparando ya la idea de construir una nueva fábrica para la iglesia? En este documento se adjudican al monasterio, a más de a Santa Juliana, las advocaciones de San Vicente, San Pedro y San Pablo, San Juan apóstol, San Miguel Arcángel y San Pelayo. Desde el documento de 987, han aumentado las advocaciones, lo que puede probar que, al paso de los años, se iban acumulando reliquias que contribuían así a la importancia religiosa de este viejo cenobio.

Desde el fuero de 1045, sólo encontramos en el *Cartulario* tres o cuatro documentos más (1046, 1049, 1054 y 1057), y de 1062 a 1084, es decir, veintidós años, hay una falta total de escrituras. Quizás hubiese sido, en alguno de los documentos que faltan, dónde se pudo hacer constancia de la nueva iglesia, que nosotros creemos que pudo estar terminada en los finales años de XI o en los primeros del XII. Una iglesia monasterial, como la de Santillana, protegida desde el siglo X por los condes de Castilla, muy directamente, y luego aforada por el propio rey Fernando I, en documento solemne, no puede ser considerada una iglesia marginada, sino, al contrario, una abadía de importancia primordial en las atenciones de la realeza, y por lo tanto bajo la protección personal y económica de los reyes, que después de Fernando I "siempre, a petición de los abades, se apresuraron a hacer confirmar la concesión que el hijo de Sancho III el Mayor les hizo en 1045".

El tipo de capiteles que se conservan en el interior de la iglesia de Santillana, sus decoraciones, sus temas, el plano de tres naves, crucero y cúpula, pilastras, estética de las formas, temas muy repetidos (Adán y Eva, portadores de un caldero, cruce de volutas, monos u homínidos, pelícanos, temas obscenos, cimacios con animales, hojas de palma lanceoladas y verticales, tales como se ven en el pórtico de San Isidoro de León, canecillos de viejo tipo, etc.), todo nos lleva a creer, no sé si equivocadamente –hay quien tiene otras opiniones, que, desde luego respeto, porque quizás sea el románico el estilo más cargado de hipótesis y conjeturas muy difícilmente demostrables– que Santillana no tiene por qué ser sacada de la corriente

"dinástica", de obras realizadas por los hijos y nietos de Sancho III de Navarra, entre otras cosas, porque la abadía de Santillana consta bien documentalmente que está protegida por el rey. Yo no puedo asegurar, como verdad de fe, lo que sólo presento como hipótesis, pero sí que afirmo que la abadía montañesa fue mimada por los condes y reyes de Castilla, desde que en 980 el abad Indulfo instituyó el pacto reorganizador del monasterio. Y sí pienso, que el momento más indicado que pudo dar lugar a la idea de iniciar su construcción sería el que seguiría a la gran concesión del fuero. El tiempo que se tardó en empezar y en el que se concluyó quedan, y quedarán, sin conocerse, pero yo creo que toda la operación pudo ocupar las décadas de 1070 o 1080 hasta el año aproximado de 1130, teniendo en cuenta –además de la intuición– las afinidades, que en muchos casos se dan de Santillana con los edificios citados con cronología segura, como Cervatos, Pujayo, La Serna y Bustasur, que se consagran o dedican en las tres primeras décadas del XII, pero cuyo principio tuvo que ser anterior a la consagración.

En este mismo margen de años –como hemos dicho en renglones atrás– pero quizás tendiendo más a toda la primera mitad del siglo XII, incluiríamos a muchas de las iglesias importantes de nuestro románico, tales como las de los Santos Cosme y Damián, de Bárcena de Pie de Concha, Bolmir y Villanueva de la Nía, situadas en Iguña, Campoo de Enmedio y Valderredible, respectivamente, y también San Martín de Quevedo (Iguña), todas por su aproximación a Cervatos. Sobre todo las tres primeras, que pudieran incluso estar realizadas por el mismo taller que trabaja en la colegiata campurriana. A todas ellas, la talla de relieves, canecillos y capiteles, nos inclina más a colocarlas en estas fechas, y desde luego no existen razones suficientes para darlas una cronología avanzada de la segunda mitad. Estando bastante claro el estilo escultórico del último tercio del siglo XII, tal como vemos en el claustro de Santillana o en la iglesia de Piasca, en Liébana, y alejándose tanto de él estas iglesias primeramente citadas, es más segura su cronología en la primera mitad del siglo XII. También dentro de esta segunda fase cronológica (primeros años del XII, sobre todo) debemos de colocar dos colegiatas: la de San Martín de Elines, en Valderredible, y la de Castañeda en el curso del Pisueña. Ambas pueden incluirse, si bien con indudable personalidad, en el grupo del románico "pleno", aunque, por la falta de documentación, no podamos emparejarlas con las anteriores, pues carecemos de datos de referencia.

San Martín de Elines es una iglesia de extraña armadura: una sola nave muy alta y un solo ábside, pero sobre el crucero, sin laterales de transepto, se alza una cúpula de hiladas circulares sobre pechinas. Lo más destacado de Elines son los cuatro enormes pilares cilíndricos que la sostienen, contruidos con sillares que se hacen entregos al muro, y que culminan con gigantescos capiteles, casi cilíndricos, iconográficos. Su cronología no consta ni documental ni epigráficamente, y sólo es posible suponerla sabiendo que por escritura de 1102, publicada por Berganza, se arruinó la iglesia mozárabe, cuyas ruinas aún persisten (*ERA CXL, ruit ecclesia Santi Martini de Helines*). Lo normal es suponer que, arruinada en 1102 la vieja iglesia, y puesto que se trataba de un monasterio con vida, que la nueva edificación –la románica– comenzase poco después. Huidobro también hace mención de una escritura de Alfonso VII (1105-1157) dada en Logroño y vista por él, al parecer en la ex colegiata de Aguilar de Campoo, en la que se consignan donaciones de este rey al monasterio de Elines que bien pudieron ser destinadas a la edificación de la iglesia románica.

En la Colegiata de Castañeda, como en Santillana, tenemos un añadido de finales de XII, que nos orienta perfectamente y que nada tiene que ver con el resto de la iglesia; lo que nos obliga a asegurar que lo viejo restante ha de ser de la primera mitad del XII, y con más seguridad de sus primeras décadas, al comprobar que sus formas y maneras coinciden mucho más con el estilo de Santillana, Cervatos, Elines, etc. Hay pues que desechar, por imposible, la sola suposición de creer contemporáneos a los escultores y arquitectos de la fábrica románica principal (ábside, crucero, capiteles, etc.) y a los que trabajan en el añadido norte que están muy

en relación directa con los que laboran en Santa María de Aguilar de Campoo o San Andrés de Arroyo que, con seguridad, operan en los años finales del XII.

4.3. *Románico evolucionado o apoteosis del románico: segunda mitad del XII y años iniciales del XIII. Algunos suelen llamarle "protogótico"*

Abordamos ahora el último bloque al que nos referimos al comienzo de este apartado sobre la cronología. Es el que llamamos "románico evolucionado", "románico final" o "románico barroco", aplicado a nuestro románico cántabro de la segunda mitad del XII. Es el más desarrollado escultóricamente y el que más derivado nos parece de corrientes francesas, en un Camino de Santiago ya muy recorrido, en uno y otro sentido, favorecido por las actuaciones profrancesas que el rey de sangre borgoñoña, Alfonso VII, trajo a Castilla, y de su nieto y sucesor, Alfonso VIII en su matrimonio con Leonor de Plantagenet. Creemos que estos dos monarcas, y la situación de sus reinos, favorecieron en gran manera las relaciones de Castilla y Francia, y ello, posiblemente, ocasiona la llegada de un trasiego de escultores de ambos reinos con maestría ya reconocida y portadores de un sentir románico nuevo, más humanista, de canon más clásico, aunque bizantinizante, que ya preludiaba el intimismo del despertar gótico.

En Cantabria, este nuevo rumbo, de un arte románico más perfeccionista y natural, más aristocrático, se extiende por todas las comarcas. Naturalmente que, salvo excepciones, sus ejecutores, aunque influidos por los maestros, no suelen alcanzar la altura de ellos, y su obra se queda apegada, en muchas cosas, al ruralismo monasterial anterior. Sin embargo, tenemos dos abadías, la de Piasca, en Liébana, y la de Santillana del Mar, que reciben en los años finales del XII, una inyección de buena cantería. En Santa María de Piasca, el maestro Covaterio, que trabaja en la década del setenta –1172, por inscripción– marca quizás la mayor excelencia escultórica de la región. No sabemos, realmente, si Covaterio es a la vez, el *magister operis* y el escultor. La inscripción se limita a concretar tan sólo eso: *magister operis*. No me atrevo a asegurar que el taller o talleres que esculpen Piasca sean los mismos que trabajan en el pórtico de Rebolledo de la Torre (Burgos), aunque, desde luego la mano de alguno de ellos esculpe en ambos. El portal, según la larga inscripción que existe en la ventana de este pórtico de Rebolledo, lo hizo el maestro Juan de Piasca, en 1186 (*Fecit istum portalem IOANES magister Piasca*). La declaración es categórica, y la comparación de estilos no resulta menos. ¿Es Juan de Piasca –o su taller– quien realiza, en 1172, toda la escultura de Santa María de Piasca? ¿Trabajaba entonces bajo las órdenes de Covaterio, y catorce años después labra en Rebolledo? Esta dualidad Covaterio-Juan de Piasca, es difícil resolverla. Pérez Carmona<sup>55</sup> lo cree –para Rebolledo– de un discípulo del primer maestro de Silos. Esto de Silos, no ha salido todavía del atasco cronológico, sobre todo lo del primer maestro, y las opiniones sobre el problema, aunque muchos han pretendido resolverlas, no nos sacan de dudas. Yo, en este caso de Rebolledo-Piasca, me limito a asegurar que son catorce años los que les separan, y que son años que nos permiten creer que ambos talleres son casi contemporáneos y que pueden ser escultores que han podido trabajar primero en Piasca y más tarde en Rebolledo; naturalmente, en este caso, con más años. Y desde luego, también podemos afirmar que este taller de Rebolledo-Piasca, procede de los que en estos finales del XII operan en los monasterios de Santa María de Aguilar, Carrión de los Condes (friso de Santiago) y San Andrés de Arroyo.

En cuanto a la escultura de la iglesia de Santillana, no es difícil señalar la diferencia que existe entre la del templo, que suponemos de finales del XI y principios del XII, y la que existe en el claustro, que no dudamos incluirla en los años finales del XII y comienzos del XIII. A más de percibir las diferencias de técnica y estilo entre los capiteles del claustro y de la iglesia, interior y exteriormente, nos lo asegura su distinta cronología al comprobar que el maestro que trabaja en los capiteles iconográficos del ala sur del claustro, Pedro Quintana, es el mismo que labra el tímpano de la iglesia de Yermo, que lleva la fecha de 1203.



*Cornisa, con canecillos y metopas, de la iglesia de Santa María de Piasca*

Igualmente creemos que las grandes placas relivarias del Pantocrator de Santillana, la Virgen y el Niño, y Santa Juliana domeñando al demonio, son obra del escultor o taller de Yermo, que hace también en esta misma iglesia, además del tímpano, los relieves de Santa Marina y de la Virgen con el Niño, que se incrustan en el muro meridional de Yermo. Este maestro fue también el que trabajó en la iglesia de San Martín de Cartes<sup>56</sup>, hoy desaparecida.

Los relieves planos de los cuatro apóstoles, que hoy están colocados como frontal del altar mayor de Santa Juliana, y que como el resto de los doce que a ambos lados del Pantocrator adornarían la supuesta puerta occidental, son también de finales del XII, aunque pudieran ser de otro tallista, y se emparentan con los apóstoles que hoy dan acceso a la cripta de Santo Domingo de la Calzada; y casi me decidiría a creer que fue el mismo cincel el que talla estos relieves riojanos y los citados de la iglesia de Santillana.

Resumiendo, pues, toda la cronología que creemos podría tener la colegiata de Santa Juliana, diremos que, salvo casos puntuales que detallaremos en la monografía de la iglesia, la abreviaríamos así:

El monumento iglesia, exterior e interior: finales del XI y principios del XII. Exceptuamos la torre occidental, cuadrada, que la llevaríamos al XIII muy avanzado, y las bóvedas de la iglesia que las creemos de esta fecha, según constancia documental, y que obligan a la colocación de una serie de capiteles en el interior de la iglesia, con marcadas notas protogóticas, que los apartan del estilo y época del resto de los más viejos. Esta cronología que damos a la "iglesia" de Santillana –no al claustro de la misma– rompe con aquella idea que se tenía no hace muchos

años de que su construcción debió de tener lugar en los años finales del siglo XII; quizás fuese el francés Bertaux, E., en su tratado sobre "La sculpture chretienne en Espagne", en *Histoire de l'Art* de André Michel (t. II, 1906) quien tuvo la culpa, en estos primeros años del siglo XX, al considerar a Santillana de finales del XII y ello pudo dar origen a que esta opinión predominase. Antes, nuestro escritor montañés Agabio Escalante la llevó al siglo XI, y Ambrosio de Morales la dio por "comenzada por Alfonso el Emperador y concluida por el de Las Navas al finalizar el siglo XII".

El monumento claustro, es otra cosa: el ala meridional, el de capiteles casi todos iconográficos, de finales del XII y primeros años del XIII. El ala occidental y el ala norte, con capiteles fundamentalmente vegetales, cada vez más esquemáticos, de mediados del XIII.

Las placas relivarias, hoy se han colocado en el interior de la iglesia: Pantocrátor en baptisterio; La Virgen y el Niño y Santa Juliana domeñando al demonio, cada una en el fondo de los ábsides laterales, todas con la gran pila bautismal, se pueden datar en fines del XII y principios de XIII.

Dentro de este grupo de finales del XII, comienzos del XIII, tendremos también que incluir a un grupo de iglesias construidas por un taller muy bien definido de maestros escultores, posiblemente de Trasmiera (por ser en esta comarca donde ejercen sus trabajos). Aunque conocedores, seguramente, del foco que, con buenos maestros, iba alcanzando incluso a nuestra pro-

*Santillana del Mar, detalle del Pantocrátor*



vincia, el que actuaba en los monasterios de Aguilar de Campoo y de San Andrés de Arroyo, al norte de Palencia —es decir este que llega, con mucha calidad hasta Piasca— no parecen ser influidos por estos. Los de Trasmiera, aunque tocados ya de algún goticismo, se mantienen seguidores de la tradición del románico dinástico o pleno de la primera mitad del siglo XII. Su actuación se extiende sobre la costa trasmerana y sobre el norte de Burgos en sus límites con Vizcaya, es decir, en el valle de Mena.

Se trata, en Cantabria, de las iglesias de Santa María de Puerto, San Román de Escalante y Santa María de Bareyo, las tres con unas características tan similares que no dudamos en considerarlas obra de los mismos talleres, que son los que decoran también Siones, Vallejo de Mena, San Pantelón de Losa, y algunas más. Su modo de hacer, parece bastante repetitivo, pero muy peculiar. Dado que San Pantaleón de Losa se consagra por el obispo García en 1207, hay que suponer que por estas fechas estarían trabajando estos talleres. En Santoña (Santa María de Puerto) nos han dejado sobre todo la pila bautismal y dos capiteles de la vieja iglesia en la arcadura primera, antes de entrar en el crucero. En Santa María de Bareyo, toda la iglesia, así como la pila bautismal, tan solemne como la de Santoña; y en la de San Román de Escalante, bellos ejemplares de estatuas-columna y de capiteles.

Si este grupo costero y trasmerano se despega del estilo de los maestros aquilarenses, estos están influyendo en casi todo lo que se levanta por estas fechas en el sur de la provincia. En Valderredible y Valdeolea hay aldeas en donde es segura su influencia, como puede comprobarse en las iglesias de Santa María de Las Henestrosas de las Quintanillas o Santa María de Hoyos<sup>57</sup>. En Campoo, están claras las relaciones en iglesias como Santa María la Mayor de Villacantid, y en la de Retortillo, donde sus capiteles de la nave son, sin duda alguna, transmisiones directas, no sólo del buen arte de los canteros aquilarenses, sino del mismo material pétreo donde se tallan, procedente de las areniscas de los contornos de Aguilar de Campoo<sup>58</sup>. La penetración de estas influencias —que desde luego se aperciben, con menor intensidad pero con insistencia manifiesta, en estos valles del sur de Cantabria— la encontramos en casi todas sus pequeñas iglesias, en donde siempre existe algún elemento: puerta, capitel, canecillo, etc., que aseguran su ascendiente palentino. Citemos, por ejemplo, las iglesias de San Cristóbal del Monte (Valdelomar), Santa María la Mayor de Navamuel, Santa Lucía y San Andrés de Valdelomar, San Martín de Sobrepenilla, etc.<sup>59</sup> Esta radiación de los maestros de Aguilar y San Andrés de Arroyo, llega hasta la costa. Ejemplos ya lejanos espacialmente al foco palentino, son la ampliación que sufre hacia el norte la colegiata de Castañeda, que ya comentamos, y más cerca, la torre de Cervatos, que ya diferenciamos cronológicamente de su iglesia, que se anticipó en más de cincuenta años a la edificación de la torre que hoy contemplamos. Pero también penetró esta influencia, con menos fuerza, por la cuenca del Pas, pues la iglesia de Santa Cecilia de Villasevil ofrece, en sus capiteles exteriores, la firma indudable de canteros o maestros palentinos del ámbito de Aguilar que trabajan en la segunda mitad del siglo XII<sup>60</sup>.

Otras muchas iglesias rurales existen en Cantabria que no es posible señalar en ellas procedencias ni formas estilísticas, porque su humildad, pobreza y rusticidad, las hacen de muy difícil asignación, pues además son escasos los elementos conservados que puedan ofrecer una segura cronología. Esto sucede, por ejemplo, en las iglesias de San Pantaleón de Cañeda, próxima a Reinosa; Santa Juliana de Aldueso (posiblemente del siglo XII, pero sin poder señalar si a principios o al final); San Millán de Villapaderne (sólo lápida con indicación de su consagración en 1222 por el obispo Mauricio, que consagraba en el mismo año la iglesia de Cabria, cerca de Aguilar de Campoo); San Andrés de Ríoseco, muy cerca de Pesquera, que, tan sólo por intuición consideramos del XII pero sin posible indicación de año; Caloca, Ojedo, Linares, y otras en Liébana; Lafuente y Sobrelapeña, en Lamasón; Lombraña (en Polaciones), etc.<sup>61</sup>

La verdad es que si dijésemos que en Cantabria tenemos románico, más o menos claro, desde mediados del XI a mediados del XIII, estaríamos señalando el único margen asegurable. Es, por tanto, el siglo XII, el que marca el apogeo de un siglo que construye tan sólo en románico.

## 5. LA DECORACIÓN ESCULTÓRICA EN EL ROMÁNICO MONTAÑÉS: SUS TEMAS. LA PINTURA

El estilo románico, en general, abrió una época nueva en Europa, con referencia a la arquitectura. Ésta, en clara ruptura con la anterior prerrománica, hizo de la decoración un elemento protagonista en la construcción, y utilizó la escultura como aportación fundamental catequista. Los reducidos relatos bíblicos y evangélicos que constituían el soporte de la fe en anteriores generaciones, fueron ampliados. La figura humana, aplicada a la propaganda de la historia sagrada, se hizo repetida en el interior y en el exterior de las iglesias. Una corriente antiiconoclasta se fue rápidamente extendiendo, de manera que, en pocos años, se pasó de la casi exclusiva decoración vegetal a la colocación, en muros y soportes, tanto de simbología animal como de iconografía humana. Una simple comparación entre la iglesia de San Pedro de Rodas, en Gerona, de hacia 1020, con la de Frómista (iniciada en 1066), nos puede dar idea del cambio. Y en nuestro territorio, el exclusivo componente vegetal de los capiteles de Santa María de Lebeña (mozárabe de mediados del siglo X), con la abundante y resuelta iconografía de los de Silió.

El escultor pasa, a partir del siglo XI, en relación con la figura humana, a ser un personaje indispensable en la construcción de los templos. Monasterios y catedrales acuden a estos maestros del relieve para hacer visibles ante los fieles los misterios de la fe, con la ejecución de escenas, historias o leyendas, que, casi siempre, se apoyan en lo sagrado. Aunque también pueden esculpirse motivos más humanos y temas de muy difícil o imposible interpretación.

Siguiendo la clasificación que hice en mi *El Románico en Santander*, en 1979<sup>62</sup>, que aún está plenamente vigente, pero intensificando los análisis en esta nueva revisión para esta *Enciclopedia*, cuando nos toca realizar el estudio de la decoración románica en Cantabria, hemos de señalar que, en este sentido, nuestros monumentos no se despegan de esta profusión de motivos, formas y temas, en general, que pueden caracterizar a todo el estilo románico; de manera que es difícil hallar una peculiaridad propia en lo cántabro. Ya hemos insistido que este estilo medieval tiene una fácil diferenciación, pero también un gran empeño en crear modelos propios, y que es, por esto, por lo que es difícil señalar influjos y vínculos entre unos y otros. Algunos pueden hallarse, si se consigue descubrir las líneas personales de un autor o taller, pero la mayoría de las veces nos es arduo señalar la posible y casi segura participación, en un solo monumento, de varios canteros o escultores. En las decoraciones, por ejemplo, de impostas y cimacios, con motivos vegetales o geométricos, que deben repetir un motivo, es el primero de estos el que puede inventarse el maestro, dejando la labor de copia a sus ayudantes.

La variación de modelos decorativos es consustancial al románico, y en su perfección, el tallista pone en juego su maestría y su imaginación. Si a esto añadimos la obligatoriedad de labrar con figuraciones diversas, capiteles, frisos, cornisas, pilas, puertas, metopas, etc., resulta que el trabajo en una iglesia románica queda encomendado en su mayor parte a los talleres cinceladores. Para lo que podemos llamar, en general, temas decorativos en el románico, existen muchos estudios sobre estas materias de J. Baltusaitris, F. y E. Pernoud y M. Davy, Jalabert, Z. Swiechowksy, K. Kunstle, E. B. Smith, E. Male, L. Breher, G. Millet; y para los simbolistas: Ch. Auber, E. Cassirer, M. M. Davy, Haig, A. H. Collins, Pinedo, Dom. Ramiro, L. Reau, etc. (todos citados en la bibliografía general del tomo III de esta enciclopedia, dedicado a Cantabria)

## 5.1. Decoración y temas decorativos

En nuestra ordenación para la decoración románica en Cantabria, podemos hacer las siguientes diversificaciones:

5.1.1. Decoraciones de tipo vegetal.

5.1.2. Decoraciones con motivos geométricos

5.1.3. Decoraciones de animales.

5.1.4. Figuras animales, primordialmente, combinadas con otras humanas.

5.1.5. Temas iconográficos (Antiguo y Nuevo Testamento, Iconografía de Santos, Diversas escenas de tipo religioso y Escenas profanas)

5.1.1. *Decoración de tipo vegetal*

Esta decoración, de tipo vegetal sólo, suele darse en Cantabria para el relleno de ábacos, cimacios e impostas, sobre todo; y en algún caso puede acompañar a toda la cesta del capitel (caso de alguno de los de la puerta occidental de Piasca, o de una de las arquivoltas de esta misma puerta, tan sólo con acantos de punta vuelta). En general, los motivos vegetales pueden diferenciarse en "hojas" y "frutos", derivando las primeras, sobre todo, del viejo motivo del acanto, de forma natural o esquematizada, y de la palma. Los frutos más utilizados son la manzana o bola que uniéndose al acanto estilizado acaba en un tipo que conocemos de "bola con caperuza", muy insistentemente utilizado en los monumentos todos del arte románico. Menos frecuente es la piña, pero ambas, bolas y piñas, suelen darse en nuestro románico; sobre todo en capiteles viejos de las iglesias que suponemos de finales del XI y principios del XII. Así, en su doble característica de bolas y piñas, las vemos en Bárcena de Pie de Concha (capitel del arco triunfal; Castañeda (en varios sitios); Cervatos (capitel de ventana), Santa María y Argomilla de Cayón, Silió, Santillana del Mar, etc. Como este tipo decorativo predomina también en Jaca, Frómista, San Isidoro de León, a nuestras iglesias las vemos muy incluidas en las de peregrinación. Lo mismo podemos decir en lo que se refiere a los "pitones", también característicos de esta corriente arquitectónica. Si bien, no con la fuerza pronunciada de ellos, aparecen quizá en fase evolutiva, sobre todo en Castañeda (ventanas exteriores, capitel arquería y ventana interior) y en Maliaño.

*Dintel, con motivos vegetales, de San Pedro de Cervatos*



A veces es difícil señalar el tipo de hoja que los canteros románicos quieren representar, pues las de palma, más o menos claras, las encontramos en Argomilla de Cayón, San Martín de Elines (con diversas palmas circulares), Silió, etc. En las iglesias de finales del XII, existen unas hojas alargadas, con bordes dentados, que tienden a enrollarse, formando el repetido "molinillo", característico de los talleres de Aguilar de Campoo y en correspondencia cronológica con los de San Vicente de Ávila, en cuya puerta occidental llenan una de las arquivoltas. Estos molinillos suelen tener una aplicación manifiesta del trépano.

El zarcillo de la vid, o el ramojo que serpentea encerrando arriba y abajo una flor, son muy utilizados sobre todo en los cimacios e impostas, a veces vomitados por bocas de animal, como vemos en Argomilla de Cayón, capiteles del claustro de Santillana, y en otras iglesias: Villanueva de la Nía, Bolmir, Silió, Santillana, Piasca, etc. En general, estas decoraciones son tratadas de forma plana, poco destacada, en las iglesias más antiguas, y en alto volumen, incluso con profundos calados, en aquellas de avanzada cronología. Algo parece notarse en cimacios e impostas en este sentido, ya que se ve más utilizada la escultura a bisel por los canteros del XI y principios del XII, y la de bulto en aquellos más evolucionados.

#### 5.1.2. Decoraciones con motivos geométricos

Aunque los motivos puramente geométricos son repeticiones de las formas clásicas de la geometría: triángulo, cuadrado, rombo, etc., formando hileras (de rombos, en Santa María de Cayón, Santillana del Mar, Santa María de Hoyos, Acerea, Yermo, Polanco, Aldea de Ebro, Barruelo de los Carabeos, etc., sobre todo para decorar cornisas) o triángulos (Barruelo de los Carabeos, San Martín de Hoyos, Castañeda, etc., en capiteles, basas y arquivoltas); círculos o semicírculos (Santa María de Hoyos, San Andrés de Ríoseco, Escalante, etc.). Un motivo geo-

*Decoraciones geométricas (dientes de sierra y ajedrezado) en el interior del ábside de Santa María de Piasca*



métrico muy repetido en nuestro románico viejo es la colocación, en las cestas de muchos capiteles, de espirales planas que se entrecruzan unas a otras, formando hasta cinco pisos. Van surcadas de líneas paralelas del tipo "achurrado". Destacan en esto, las iglesias de Santillana del Mar y Cervatos; Bolmir, Aldueso, Sobrelapeña, Villacantid (muy transformadas), Retortillo (esquemáticas), San Román de Escalante (también muy diferenciadas). De las iglesias que creemos antiguas no las tienen ni Castañeda, ni San Martín de Elines, ni las dos próximas a Castañeda, Santa María y Argomilla de Cayón. Si creemos que estas espirales, entrecruzadas en las cestas, son propias de un cantero o un taller, podemos suponer ciertas relaciones fuertes y una cronología similar entre Cervatos y Santillana, en su interior, pues el claustro de esta última, por tener una cronología mucho más avanzada, como Yermo y Bareyo, es natural que no proporcione capiteles de este tipo. Esta corriente artística, de espirales entrecruzadas en las cestas de sus capiteles, la creo bastante peculiar en el románico cántabro, aunque maestros que trabajaron en Cervatos, al menos, lo hacen también en la cabecera de Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia) donde dejan en sus capiteles las huellas indudables de sus mismas manos; así de estos maestros –o taller– parece San Vicente de Becerril, también en Palencia. En Burgos, las consabidas espirales planas, surcadas de líneas y entrecruzadas unas con otras, en varias alturas, las hallamos también en la alta cuenca del Ebro: en Ayoluengo, Bercedo, Crespos, etc. José Manuel Rodríguez Montañés las denomina "hojas nervadas entrecruzadas de puntas avolutadas"<sup>63</sup>.

Motivos decorativos solo geométricos son también los "billetes, tacos, ajedrezado o escaqueado", tan propios de todo el estilo románico, que casi siempre, sin pocas excepciones, suele acompañarle. En Cantabria lo hallamos utilizado en impostas o cimacios estrechos, colocando dos o tres filas de billetes (chambrana de ventanas en Silió, cornisa de San Juan de Raicedo, por ejemplo) o con diez hiladas que pueden llegar a llenar todo un bocelón, en San Andrés de Río-seco. Las iglesias que parecen más antiguas (finales del XI, principios del XII) usan el ajedrezado con mayor profusión (las más directamente influidas por el románico dinástico, como Jaca, Frómista, San Isidoro, etc.) Y parece disminuir su uso, aunque no desaparece, naturalmente, cuando el XII va ya declinando. Esto es lo que, al menos, sucede en Cantabria, pues en el claustro de Santillana no existe ni un cimacio, en sus capiteles, que lleve escaqueado. La carrera decorativa de cimacios e impostas va de unos temas bastante simples y nada confusos, de poco resalte, como suelen ser los de las viejas iglesias (Santillana), a una exaltación barroca (Piasca) de grueso relieve en bulto y contraste, con un fondo muchas veces calado, para acabar tan sólo en cimacios moldurados (claustro de Santillana) lisos y sin decoración alguna.

Otro motivo sólo geométrico, bastante repetido, pero no tanto como el anterior es el llamado panel de abeja, o dibujo de cuadrillado con rombos o cuadrados vaciados que producen un continuo contraste de luz y sombra. Lo vemos en cornisas de Piasca, en la tapadera del sepulcro número ocho de San Martín de Elines, iglesia de Mata de Hoz, etc.

#### 5.1.3. Decoraciones de animales.

Los animales, tanto los reales como los fantásticos, forman parte del potencial decorativo del arte románico y esto de acuerdo con una sociedad, sobre todo en lo popular, admisoras de la existencia de seres irreales e inclinadas a simbolismos a veces contradictorios, según la sabiduría tradicional.

En Cantabria son bastante reproducidas las aves, sobre todo las "águilas" cuya simbología es enormemente diversa, pues pueden encerrar en sí tanto el espíritu del bien –incluso encarnado en el hálito divino–, como las potencias infernales. Suelen colocarse, generalmente en número de dos, en las esquinas de la cesta del capitel, en muchas iglesias de la región: en una ventana de Bolmir, un capitel exterior del ábside de Castañeda y en otro del crucero; en Cervatos, en San Juan de Raicedo y otros monumentos de la región, sobre todo en los de cronología vieja. La simbología del águila es, al parecer, de renovación, recogiendo el salmo de

David que dice "se renovará tu juventud como la del águila", y que los Bestiarios de la época explican como la regeneración por el bautismo; otras veces puede interpretarse como símbolo de Cristo, en la Ascensión, por tener el águila un vuelo dirigido al sol... Otras veces son frases recogidas de Ezequiel o Job sobre las cualidades del águila... Sin embargo, en esa dualidad de los animales, el águila para San Gregorio designa "tanto los malos espíritus como a la sutil inteligencia de los santos"<sup>64</sup>.

Otros tipos de aves son, en Cantabria, difícilmente reconocibles. Suelen representarse en parejas, simétricamente enfrentadas, de cara o de espaldas, picándose a sí mismos, o picando fruta, bebiendo o comiendo de una vasija que les separa, o simplemente en disposición geminada como simple adorno. Pueden ser perdices, tórtolas, palomas, gaviotas, gallináceas que, en ocasiones, pueden ir en series sobre otros motivos de los capiteles o en los ábacos de estos; pueden figurar solas en el capitel o bordeadas de decoraciones vegetales.

De estas distintas maneras las vemos en Santa María de Cayón (columna y ventana exterior del ábside, algún canecillo); Castañeda (en un capitel del ábside, águilas esquinadas); San Martín de Quevedo (¿gaviotas que comen peces?); Ríoseco (capitel izquierdo de ventana interior del ábside, enfrentadas); Santillana (capiteles 39, 42, 49, 46, 52, 62...). En Santillana casi todas son parejas enfrentadas que se pican a sí mismas, por lo que creemos se trate de pelícanos. Todos aparecen en los capiteles interiores de la iglesia y nunca en los del claustro<sup>65</sup>. Un águila o cigüeña aparece varias veces representada en canecillo, de frente, con la cabeza y el cuello bajos, en actitud de comerse a una culebra que se le enrosca en el pico: así la vemos en un modillón de Santa María de Las Henestrosas de las Quintanillas (Valdeolea), y en Piasca, en el canecillo siete del ábside central, en semejante postura. Creemos que estos animales zancudos son cigüeñas, y no grullas porque los bestiarios dan a las cigüeñas como enemigas de las culebras<sup>66</sup>.

Entre los animales imaginarios que, con el mismo interés que los reales, recoge la escultura y la pintura románicas, en Cantabria aparecen muchas veces repetidos casi todos los que suele utilizar el estilo. Así vemos a la "arpía" y a la "sirena", con cabezas de mujer –raras de hombre– que con cuerpo de ave o cola de pez, son símbolos de la tentación y de la lujuria. Sirena aparece en un canecillo de Piasca alzándose su cola bífida con las manos, en el ábside central. Y en el mismo Piasca, en el crucero (tramo norte), en otro canecillo, hay una arpía cubierta de gorro frigio y otra muy parecida en el modillón del ábside central. En Castañeda, en la nave añadida a finales del XII, hay un capitel de arpías del tipo de los maestros del norte palentino. Apoyadas con sus patas delanteras, cruzan sus colas, abren sus alas y enfrentan sus rostros; la de la izquierda lleva cabellera larga que cubre su cuello, y la de la derecha oculta su cabello bajo una corta toca. Las sirenas son muy repetidas en canecillos de las iglesias viejas. Las arpías suelen darse mucho más en las fábricas románicas de los años finales del XII o comienzos del XIII. Muy de rústicas formas, aparece la sirena en un capitel de Sobrepenilla (Valderredible), abriendo sus piernas en alto<sup>67</sup>.

La figura del *glouton*, cabeza de animal carnicero que engulle o vomita un fuste de columna, tema muy repetido en el románico avanzado, se da muy escasamente en nuestro románico. Muy claro, y muy típico, lo vemos en el añadido norte de Castañeda, es decir, de época muy de finales del XII, encajado perfectamente en el hacer de los maestros que trabajaron en Aguilar de Campoo o San Andrés de Arroyo, y sobre todo en aquel Juan de Piasca que realiza el pórtico de Rebolledo de la Torre (Burgos). Tanto el de Castañeda como el de Rebolledo son cabezas brutales un tanto humanizadas. En Piasca, con un aire idéntico, se repite en los fustes centrales de la hornacina o friso escultórico que está sobre la puerta occidental de la iglesia, separando el nicho central de los laterales, ocupados estos por las esculturas de los apóstoles San Pedro y San Pablo. Y creo que no hay más *gloutons* en nuestro románico.

Algunos capiteles de nuestras iglesias utilizan la decoración de sus cestas, con una "superposición de animales", generalmente leones, que parecen seguir a los que se dan en Frómista.



*Sobrepennilla. Sirena abriendo sus piernas en alto*

*Santa María de Cayón. Capitel de las aves que pican una poma, y cimacio de rombos tangentes*



Para Cantabria la iglesia más representativa de ello es la de Cervatos, que, en su gran capitel de la ménsula derecha que sostiene el arco fajón del ábside, labra un juego de leones afrontados y unos sobre otros, que, seguramente del mismo taller, se ven en el ábside de Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia) y que nos aseguran una parecida cronología de principios del XII. La superposición de animales diversos la hallamos en Argomilla de Cayón (aves sobre leones) y en Castañeda<sup>68</sup>.

Más frecuentes son los animales situados en posición simétrica, entre los que podemos encontrar las siguientes variaciones:

- Animales que se vuelven hacia dentro o hacia fuera. Los vemos en la puerta de Aldueso, puerta oeste de Castañeda, puerta de Cervatos, arquería de Silió y un largo etcétera.
- Animales afrontados con dos cuerpos y una sola cabeza. Existen en Argomilla de Cayón, Bareyo, Bolmir, Castañeda, Santillana, etc.
- Animales con cabeza independiente pero que las juntan. También muy repetidos.
- Animales que cruzan sus cuellos y cabezas mordiendo o picándose. Es el tipo de combate de fieras (monstruos, leones) o aves. También muy reproducidos en Santillana, Castañeda, Argomilla... En San Miguel de Olea (ocas o perdices, y asnos), etc.
- Animales simétricos con las cabezas bajas y separadas, paciendo o bebiendo. Íñiguez Almech supone que representan, según el hacide de Taborí, "almas transformadas en animales obligados a pacer"<sup>69</sup>. Los vemos en Argomilla, Castañeda, etc., con paralelos en el románico de Alsacia, en Sélestat<sup>70</sup>.
- Animales afrontados del tipo guardianes: los vemos en el tímpano de Retortillo, puerta del muro sur. Son aquí león y grifo, pero sin duda equivalen a los leones apareados que guardan las puertas de la entrada al templo en varias iglesias aragonesas (Jaca, Santa Cruz de la Serós) o en las pilas bautismales... En algunos casos son ángeles portadores de la cruz (San Pedro el Viejo de Huesca) y en otros, leones también vigilantes del emblema sagrado. Aquí, en Retortillo, combinan ángeles con cruz y animales con cruz entre las patas<sup>71</sup>.

Son bastante característicos de las iglesias de mediados del XI y principios del XII, los llamados monos acurrucados y las representaciones simiescas o humanoides. En el primer caso, y posiblemente siguiendo a Frómista (1066), y en su ventana del ábside del evangelio, que le coloca en postura de cuclillas, vemos que Silió, en Iguña, también el cuarto capitel exterior del ábside, hace lo mismo con otros tres simios de boca abierta. También, con un aspecto de homínido y gesto menos suave, lo vemos en el capitel número dieciséis de la nave de Santillana, esta vez sujeto por la cabeza con una cuerda por personaje que le sigue andando. Fuera, pero cerca de los límites de Cantabria actual, existen monos acurrucados en Becerril del Carpio, cerca de Mave (Aguilar de Campoo).

En Santillana, pues, parece que se trata del mono encadenado o prisionero que, como el que lleva consigo Santa Juliana, es la figura del diablo.

Según Swiechowksy<sup>72</sup>, la figura del mono tiene siempre un sentido peyorativo, "corresponde perfectamente –dice– a las concepciones de la Edad Media. Hugo de San Víctor (m. 1141), que sigue una tradición más antigua iniciada por los Padres de la Iglesia, en su tratado *De Bestiis*, después de haber descrito las costumbres de los monos, dice que el diablo tiene la figura del mono", y Champeaux y Sterckx, por su parte, creen que "el hombre degradado reapparece bajo el aspecto de un mono; una primera caída le figura a cuatro patas, pero ello no es suficiente, se le añade a menudo un rostro, a todo el cuerpo simiesco; lo trágico alcanza su mayor grado cuando el escultor lo representa encadenado"<sup>73</sup>.

#### 5.1.4. Figuras animales, primordialmente, combinadas con otras humanas

Si bien estamos haciendo una clasificación de temas en vegetales, animales y humanos, multitud de veces se da la combinación de dos de ellos, e incluso de los tres. En este apartado



Leones andrófagos de la pila bautismal de Bareyo

incluimos aquellos capiteles que reúnen figuras animales como motivo principal y protagonista de la historia narrada o simbolizada, y otras humanas que parecen más secundarias en importancia. No deja de ser frecuente la representación de animales enfrentados *tête a tête*, de tamaño relativamente grande, detrás de los cuales, o sobre cuyos lomos, aparecen personajes humanos más pequeños. Con una interpretación difícil, lo vemos en un capitel de la puerta de Argomilla de Cayón, en otro capitel de la arquería del ábside de Cervatos, en Maliaño, etc. Pudieran, como en San Benoit sur Loire, representar fieles que triunfan del demonio por las plegarias (?). En Cervatos, también, estas imágenes humanas aparecen tan sólo representadas por cabezas que se colocan por encima de los lomos de los animales. Las imaginaciones actuales pueden volar libremente buscando simbolismos.

Otra variación interesante, muy repetida en el románico, y que en algún caso encontramos en el montañés, son los animales devoradores de hombres, el llamado *monstruo andrófago*, que en diversas actitudes se hace tema casi normal en la decoración de las iglesias<sup>74</sup>. "El león es concebido a la vez como símbolo del animal que devora, que hace desaparecer, y como un símbolo que confiere a su víctima devorada algo de su propia potencia vital, realizando en ella una verdadera metamorfosis al pasar a través de la muerte".

En la pila de Bareyo, en el soporte de la cuba, se idean dos leones o monstruos que están en trance de devorar a un cuerpo humano. Los leones andrófagos de Bareyo representan, pues, bajo la pila bautismal, un principio de "regeneración" (?). El bautismo como triunfador de la muerte espiritual del hombre, que todavía no ha entrado en la iglesia de Cristo. El bautismo

que es resurrección, se alza sobre la muerte, que para el alma significa la separación de la iglesia. En un capitel del arco triunfal de Silió otra cabeza monstruosa engulle a un cuerpo desnudo. Es posible que también en ciertos casos el monstruo andrógago tenga un simbolismo infernal. Los paralelos que podríamos presentar son abundantes. Citemos sólo como ejemplos las representaciones de Sauvingny<sup>75</sup>, Grandson<sup>76</sup>, etc. Y en San Martín de Elines, dos leones de uno de los capiteles de los grandes pilares, engullen a dos infantes desnudos, presentándonos un buen ejemplo para dar pie a muchas imaginaciones simbólicas que pueden resultar contradictorias, y que, según nosotros creemos, dificultan muy sensiblemente el valor científico de tales interpretaciones.

#### 5.1.5. *Temas iconográficos*

El artista románico, escultor o pintor, no solamente pretende decorar o animar la vista, sino que esta decoración puede ser aplicada a verificar un relato, una presentación de un suceso; la mayor parte de las veces de carácter religioso, episodios narrados en los libros sagrados, muy fundamentalmente, pero también sacados de historias o leyendas de santos, cuyas reliquias habían llevado a la edificación de iglesias u oratorios. Si la decoración, como complemento del edificio, pudo ser una característica distintiva del románico, ello es posible, tal vez, porque el monacato cluniacense siempre debió de ser partidario del culto al icono, y esta conformidad debió de acentuarse por la influencia del monje Hildebrando, en esos mediados años del siglo XII y que, seguramente, se acentuó cuando fue elegido Papa en 1073. Hubo pues un verdadero despertar en estos momentos en Europa, del uso de la iconografía en los templos, una marcada insistencia en que a la arquitectura, y formando parte sustancial de ella, acompañase la escultura y la pintura. En Cantabria lo prerrománico conservado: Santa María de Lebeña o San Román de Moroso, no había utilizado más que lo decorativo geométrico y vegetal. Ni una sola figura humana o animal se esculpió en estos templos. Sin embargo, ahora, con pocos años de diferencia, en estos años mediados del XI, con una prolongación indecisa (La Serna, Pesquera, que hay cronología románica pero no se conserva iconografía humana), llegamos a la segunda mitad del citado siglo y los primeros años del XII, en donde lo que se construye se llena prácticamente de temática en donde el hombre y el animal van a ser protagonistas; claro que, siempre en relación con los misterios y las manifestaciones de la religiosidad, y con expresiones simbólicas que recogían proposiciones comparativas sugeridas por los Padres de la Iglesia, y que, luego, muy posiblemente, copiaban, sin acaso entenderlas, los artistas contratados.

#### 5.1.5.1. *Temas recogidos del Antiguo Testamento*

En Cantabria, podemos decir, que los temas preferidos son cuatro: Adán y Eva, Daniel entre los leones, Sansón o David desquijarando al león y el sacrificio de Isaac. Posiblemente, alguna representación de algún tema bíblico pueda estar contenida en algunos capiteles de Silió, que han sufrido irreparables destrozos, y permanecen inasequibles a nuestra interpretación. Los temas descifrados son escenas que el románico viejo, pero ya pleno, no dejaba, por lo general, de recoger, pues tanto en Francia como en España (tomemos como ejemplo Moisés y Frómista, en el tema del Paraíso) son utilizados con preferencia a otros. El "tema de Adán y Eva" es viejísimo y repetidísimo en el románico<sup>77</sup>, y viene de antiguo, pues se ve ya en un sarcófago del siglo VI en Puillé (Vienne) (SALIN, E., *La civilisation mérovingienne*, Quatrième Partie, París, 1959, p. 414).

Las iglesias románicas de Cantabria en donde se ha esculpido este tema son Bareyo, Cervatos, Rfoseco y Santillana. En Bareyo aparece en un capitel de la arquería superior del interior del ábside. Adán y Eva, como es normal, figuran desnudos, uno a cada lado del árbol donde se

enrosca la serpiente. Da la sensación de estar sentados. Se cubren púdicamente con sus manos y Eva tiene junto a su oído la cabeza del ofidio que le susurra la tentación. No parece verse la manzana, aunque su postura puede indicar que ya han pecado.

En Cervatos aparecen de pie, también a ambos lados del árbol. En una placa situada en lo bajo de la enjuta izquierda de la puerta. El árbol, y la serpiente a él enroscada, centran la escena que está realizada muy rústicamente y en una piedra muy erosionada. Eva está recogiendo con la mano derecha el fruto que le ofrece la serpiente. Tanto ella como Adán, cubren vergonzosamente los sexos.

En Ríoseco, iglesia que se encuentra en la cuenca del Besaya, en el capitel derecho de la ventana interior del ábside, de nuevo encontramos a nuestros primeros padres. Esta vez, no se si porque alguno segó la figura de Adán, tan sólo se ve a Eva. Está la mujer sentada a la izquierda del árbol (según el espectador) y ocupa el lateral izquierdo del capitel. El manzano marca el esquinal e inclina tronco y ramaje hacia Eva, que con la mano derecha aprieta la manzana que la serpiente le ofrece. Otra manzana, en lo alto y otra parte del ramaje ocupan el lateral derecho, donde la figura de Adán ya no está. Eva aparece, como siempre, desnuda, con la cabeza de frente y el cuerpo de perfil.

Por último, en Santillana, en la nave, en el capitel 26, y desde luego en su mejor interpretación, volvemos a encontrar el tema. Es un bello capitel en cuyo frente de la cesta se desenvuelve la escena bíblica. El árbol, en el mismo centro, con sus raíces apoyando en el collarino. Eva, con sus pechos bien esculpidos, queda a la derecha, de pie y casi de frente. Con su mano derecha, doblando el brazo, sujeta la manzana. La izquierda la lleva al sexo, de donde sale la cola de la serpiente que acaba de terminar su triple enroscamiento en el tronco, fuerte y bien cilíndrico, como un fuste, que se abre en lo alto en dos ramas que forman una especie de cuenco donde queda encerrada otra manzana. Adán, a la izquierda, está también de pie, desnudo,

Capitel 26 de la Colegiata de Santillana: Adán y Eva, la tentación de la serpiente



y un poco asustado recibe, como de improviso, una nueva poma que el ofidio lleva en la boca y se la acerca, estirando la rama, al rostro del primer hombre. Las ramas en donde cuelgan las manzanas, la de Eva y la de Adán, forman con el tronco del frutal una especie de áncora que da al conjunto una buscada simetría, que se acentúa con las dos espléndidas volutas con las que termina el capitel. Los laterales del capitel llevan: el izquierdo un personaje de pie, con la cabeza un poco inclinada, que sostiene de frente, con ambas manos, un azadillo, como símbolo, quizá, de la condena al trabajo. El lateral derecho esculpe una figura femenina, también de pie y de frente, con toca, saya y manto, que con la mano derecha hace el signo de bendición. A su izquierda aparece una cabeza aislada, igualmente de frente, sobre la que posa sus patas delanteras un rostro de león. Desde luego, se nos escapa el simbolismo de este grupo lateral acompañando a Adán y Eva. Nunca en nuestro románico, aparece la expulsión del Paraíso. En la torre de la colegiata de Santa Cruz de Castañeda, en el capitel del ventanal ajimezado del muro oeste, de difícil contemplación, vuelve a repetirse la escena de Adán y Eva, esta vez parecen sentados, teniendo a la derecha el árbol con la serpiente tentadora.

El tema de Daniel entre los leones es otro tema bastante repetido en el románico cántabro, quizás en mayor número que la representación de Adán y Eva. Dentro de las iglesias que nos parecen más viejas, está Santillana, pero sin embargo se desarrolla toda ella en una cara frontal de uno de los capiteles del claustro que, a nuestro parecer, son más modernos que los de la iglesia. La escena es típica y muy acabada del suceso bíblico. Daniel en el centro de la cesta y vestido de un manto tipo paenula, aljuba y saya, tiene postura de oración, con las manos en alto que saca por debajo del manto. A cada lado aparece un ángel que, con sus alas bien abiertas, parecen protegerlo. A sus pies, viniendo de los costados, se tallan dos espléndidos leones que lamen sus pies. Es este capitel —que se repetirá en su asunto en la pila bautismal, colocada hoy debajo de la torre— uno de los que más claramente aluden al sometimiento de las fieras. Aunque tratado el grupo con más desinterés y descuido que en el capitel, creemos que ambos son de manos de canteros que labraron la iconografía del claustro. Este motivo de Daniel, se junta a veces, lo que no es nuestro caso, con el de Adán y Eva, como vemos, por ejemplo, en Saint-Gabriel (Bouches-du-Rhône).

En Cervatos, y en las arquerías del muro norte de la torre, podemos distinguir un capitel muy desgastado con Daniel entre los leones. Y en San Juan de Raicedo, en la metopa central sobre la puerta norte de la iglesia, se ve, en sillar muy erosionado, un relieve bastante plano con la figuración de un personaje muy tosco que alza los brazos, mientras dos leones rampantes se abrazan a su cuerpo. Se ha pensado se tratase de Daniel, pero con una composición distinta que sigue las formas del viejo tema de Gilgames de Uruk. También en la citada iglesia de Ríoseco, y en el arco triunfal, los dos capiteles llevan: uno, Daniel entre los leones, y el otro, Sansón y el león. El de Daniel aparece en postura muy similar a los de Santillana: en el centro de la cesta, vestido con capa fibulada y echada sobre los hombros y debajo saya; se ven sus pies desnudos sobre el collarino que son lamidos por sendos leones que se inclinan a sus pies. Daniel junta su manos sobre el pecho en actitud de oración. En Aldea de Ebro (Valderredible), en la iglesia de San Juan, volvemos a encontrar el tema en el capitel derecho de la pequeña iglesia de finales del XII o comienzos del XIII. La ordenación de las figuras, aunque muy ruralizadas, es parecida a las señaladas, aunque los leones, que mas parecen dos corderos, no llegan a tocar los pies del profeta. El tema de Daniel en el foso de los leones es muy antiguo, ya desde el siglo IV, y la escultura románica lo trató con profusión. Tampoco se olvida de él el escultor o taller de San Martín de Elines que nos le deja, groseramente tallado, en uno de los capiteles del falso transepto, en unión de Sansón sobre el león<sup>78</sup>.

Muy repetido también es el tema de Sansón desquijarando al león. El juez israelita, montando sobre la grupa del león, extiende sus manos hacia las mandíbulas para, con su fuerza, abrirlas hasta producirle la muerte. El tema es tan repetido en todo el románico europeo como lo ha sido el de Daniel. En Cantabria lo vemos en Ríoseco en un capitel, como apuntamos,

enfrentado en el arco triunfal, al de Daniel. No es, sin embargo, muy repetido en Cantabria. Creemos que tan solo aparece, además de Río seco, en otros capiteles, uno en el exterior del ábside de Santa María la Mayor de Villacantid, en compañía de un tema también muy usado por el románico: la lucha de caballeros con mediadora, la *Tregua Dei*. Otra iglesia es Santillana, en un capitel del claustro, el 7, y en compañía también del guerrero triunfante recibido por su dama en el ángulo oeste-sur; el Sansón que monta a un león parece haberse transformado en David, ya que lleva sobre la cabeza una bien marcada corona. Recogería el momento bíblico en el que David replica a Saúl (cap. XVII, 34-35): "Apacentaba tu siervo el rebaño de su padre, y venía un león o un oso, y apresaba un carnero de en medio de la manada. Y corría yo tras ellos y los mataba, y les quitaba la presa de entre los dientes, y al volverse ellos contra mi, los agarraba yo de las quijadas y los ahogaba y mataba". En dos de los enormes capiteles de San Martín de Elines, vuelve a darse el tema de Sansón sobre el león, pero en uno de ellos no se ve muy bien el acto de desquijarar a la fiera. En el otro, como acabamos de apuntar, el animal pone su pata delantera sobre cabeza humana cortada, cosa que no suele darse en esta composición<sup>79</sup>.

El sacrificio de Isaac sólo aparece dos veces en el románico montañés. En la iglesia de Bareyo, no en un capitel, sino en dos relieves del interior. Al menos eso queremos pensar que representa el dúo de personajes sentados e incrustados en el muro, y pido perdón, por mi osada interpretación. El de la derecha está coronado y sostiene un largo cuchillo en su mano derecha que apoya sobre el pecho; con la mano izquierda sujeta el brazo del otro personaje, también sentado, más joven, que tiene sus manos sobre las rodillas. Otro relieve cercano, del mismo tamaño, representa un ángel sentado, igualmente, que mantiene un libro entre sus manos. Todo ello podría ser la síntesis del tema de Isaac, tal como en la propia iglesia los mismos canteros supieron separar los elementos tradicionales que formaban la escena de las Marías ante el sepulcro.

En Piasca, en el capitel de una columna doble del ábside principal (exterior), la iglesia nos va a ofrecer –esta vez con más claridad– el consabido tema bíblico. El ángel, a la izquierda, detrás del carnero, presenta éste al patriarca Abraham y le sujeta el cuchillo con el que el contristado padre del pueblo hebreo se dispone a sacrificar a su hijo Isaac, que aparece, en el lateral derecho del capitel, asumiendo, con rostro sacrificado, su muerte<sup>80</sup>.

Elines. Capitel izquierdo del arco triunfal, parte derecha. ¿Sansón y el león?



5.1.5.2. *Temas recogidos del Nuevo Testamento*

Son estos temas, sacados de los Evangelios –auténticos y apócrifos–, los que más son recogidos por nuestros escultores. Casi todos tienen iconografías muy petrificadas que hacen mucho más fácil su interpretación. La escena de la Adoración de los Magos (Epifanía), es, posiblemente, una de las más repetidas y más invariables iconografías<sup>81</sup>, no solamente en Cantabria sino en Castilla y Europa. Hay ejemplares muy destacados, entre miles, en Santa María de Carrión, Saint Bertrand de Comminges, Bourges, Moissac, Frómista... Las nuestras de Cantabria son, a pesar de la semejanza ordenadora, muy distintas en estilo, y con ciertas variaciones notables. Una de las más monumentales, y también más viejas es la de San Martín de Elines, que se desenvuelve, acompañada de la matanza de los Inocentes, en un espectacular capitel gigante de uno de los pilares de la iglesia vallina. Es este capitel el más interesante y bello de la iglesia, tallado en un excepcional tambor casi completamente circular. Son figuras de un acentuado canon corto, realizadas, sin embargo, con gran conocimiento de las formas y un cierto ingenuismo de gran fuerza expresiva, que trasluce una maestría indudable en su ejecutor. El esquema compositivo es el mismo que, tradicionalmente, desde antes del románico, repitió la iconografía cristiana: la Virgen sentada, a la derecha, con el Niño en sus rodillas que hace el gesto conocido de la bendición. A la izquierda, los tres reyes, coronados; los dos primeros en respetuosa genuflexión y el tercero de pie. Como rareza, al cotejar el tema con los más repetidos, está la no aparición de los caballos ni de la figura angustiada y "penserosa" de San José. Al maestro cantero no llegamos a conectarle con otras obras próximas que pudieran delatarle como operante, durante años, en la comarca.

La otra adoración, en parangón –por su bien hacer– a la anterior, es la que se desarrolla en un capitel doble del presbiterio interior de Piasca. Pienso que es una de las Epifanías más bellas del románico español y además muy completa y de acuerdo con la iconografía tradicional, pues en ella aparecen todos los protagonistas del evento: la Virgen en el centro, con el Niño sentado de perfil en sus rodillas y atendiendo al trío real, que se labra a la derecha, y que se completa con los prótomos de los tres caballos colocados, muy originalmente, unos sobre otros. A la derecha de la Virgen, la imagen sedente de San José, apoyado en su acostumbrado bastón en "tau". En el lateral izquierdo del capitel, la Epifanía se completa con una escena procesional con cruz alzada. La factura de la Adoración de los Reyes de Piasca es, a mi parecer, bastantes años posterior a la de Elines y hay que encajarla en el mundo románico de finales del XII, hechura del maestro Covaterio, uno de los que formaban parte de los que trabajaban, por esa década de los setenta del siglo XII, en la decoración escultórica del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo o del cisterciense de San Andrés de Arroyo.

Con menor interés, citaremos también las Epifanías que se labraron en los capiteles de Santa María de Yermo, en el Besaya, y de La Fuente en Lamasón, aunque, ciertamente, sean obra más tosca y popular. La primera, la de Santa María de Yermo, llena el capitel derecho del arco triunfal. De izquierda a derecha, en la cesta aparece una figura envuelta en una capa, que adelanta sus dos brazos con extendidas manos, como para mostrar al espectador lo que a continuación aparece: la Virgen sedente, con el Niño sentado en sus rodillas, bendiciendo, ambos de frente. A continuación y doblando hacia el lateral derecho, los tres reyes a caballo. Los animales, de perfil y ellos de frente. Los dos primeros reyes no muestran más que la cabeza y busto. Al tercero se le ve sentado en su caballo, con saya plegada y apoyando el pie izquierdo en el estribo. El primer personaje, inclinado un poco aparatosamente y exaltado quizá aumentando su grosor, puede ser un profeta que anuncia el acontecimiento. El que está de pie, a la izquierda de la Virgen, no puede ser más que San José. La verdad es que la descuidada manera de esculpir no permite recoger detalles. La Epifanía de La Fuente, recoge, de manera más desmañada, la de Piasca, ya que los caballos son colocados con sus cabezas superpuestas.

El siguiente tema que históricamente pudiera seguir al de Los Magos, es el de la Matanza de los Inocentes, que en Elines, como hemos visto, se talló en el mismo capitel. En Cantabria, tan sólo vemos recogido este tema en dos iglesias, la de San Román de Escalante y en San Martín de Elines. En esta iglesia de Valderredible, forma un conjunto de figuras sumamente interesantes y trabajadas por el mismo maestro que labró la Epifanía, lo que ya asegura su calidad y, sobre todo, su originalidad dentro de la iconología en Cantabria. Las actitudes de los soldados decapitando inocentes; la de Herodes dirigiendo de pie y de frente, con su corona y su lanza, la degollina; así como las lamentaciones y la oposición de las madres<sup>82</sup>, son representaciones que cautivan por su mismo candor e ingenuidad, y que descubren, aún bajo el barniz de lo "naif", la maestría y el instinto de un buen escultor. La otra Matanza, es la que se colocó en San Román de Escalante, en otro capitel que pesa sobre el fuste-estatua de la derecha del presbiterio. En el lateral izquierdo aparecen dos soldados con sus cotas de malla. En las manos derechas sostienen las grandes espadas, y en la izquierda muestran las cabezas cortadas de los infantes. El resto de la cesta, lo ocupan tres mujeres mesándose sus cabellos. El patetismo está plenamente expuesto, marcando, mucho más aun que en Elines, la desesperación de las madres de los sacrificados.

*San Román de Escalante. Capitel de la matanza de los Inocentes*



Este exceso de expresividad en Escalante, comparado con el cierto tono de ecuanimidad del capitel de Elines, nos pueden distanciar en años ambas representaciones que, para nosotros, podían muy bien marcar medio siglo de mayor antigüedad para la iglesia vallina.

Un tema que no suele ser muy frecuente en la iconografía románica es el del Bautismo de Cristo. En Cantabria sólo aparece una vez en un capitel del claustro de Santillana del Mar. Es el capitel número 3 (ver croquis numerado), en su cara sur, que se llena, (aparte de otras escenas representadas en las otras caras, entre ellas la degollación del Bautista), con tres figuras indispensables para la escena: San Juan que se dispone a ejecutar el bautismo, la imagen de Cristo sumergido hasta la cintura en las aguas del Jordán, representado por multitud de peces que nadan en ellas, y un ángel a la derecha, de perfil, que sostiene con su mano izquierda el brazo izquierdo del Señor<sup>83</sup>.

Otro episodio evangélico muy estimado por los artistas románicos es el de Las Marías ante el sepulcro y los soldados dormidos<sup>84</sup>. Sin embargo, tan sólo aparece en Cantabria una sola vez, en la iglesia de Bareyo, y eso en una interpretación tan esquematizada, que difícilmente llegamos a adivinar. Se desenvuelve la escena –tan bien agrupada en las representaciones naturalistas– en cinco partes separadas con cinco capiteles. En el primero se esculpen sólo los tres pomos de perfumes que llevan a la tumba cada una de las Marías. En el segundo se recogen los rostros solamente de estos personajes. En el tercero, en dos planos, aparece el sarcófago de piedra, ideado con el tipo de otro cualquiera medieval, y sobre él –en el cimacio– las tres lámparas esféricas que adornarían e iluminarían el santo recinto. En el cuarto, los soldados dormidos son ilustrados por dos cabezas tocadas con un casco o gorro frigio, y dos escudos junto a ellos. De las cabezas, una tiene los ojos cerrados (dormir) y el otro los tiene bien abiertos, señalando la sorpresa. El quinto capitel recoge tan sólo unos ventanillos de una torre almenada, desde donde ojos curiosos parecen contemplar la escena. Los personajes que aquí no aparecen son los ángeles alados que en la iconografía general de este tema, siempre suelen estar mostrando el sepulcro vacío, pero sí se ven sus cabezas y brazos que les suponen. Toda esta reducción de los símbolos, se transforma prácticamente en decoración abstracta, en una simplificación que parece casi moderna.

La huída a Egipto o el sueño de San José. Tan sólo podemos casi asegurarle en su capitel del lado derecho de la puerta occidental de Piasca. Dada la rotura total de lo que debió de ser la Virgen con el Niño sentado en su regazo, puede tratarse de la huída a Egipto o, mejor, el momento en el portal en que San José es advertido por el ángel. Creemos más segura esta segunda suposición, pues S. José está sentado, apoyado en su bastón de mango en "tau", muy repetido, y tiene cerca de su cabeza, como soplándole al oído, la cabeza del ángel que tanto se parece a la de Isaac, que aparece también en uno de los capiteles exteriores del ábside. A la izquierda de este grupo se ve un enorme lascado que ha debido de hacer desaparecer a la Virgen sedente con el Niño. Este hecho parece un latrocinio, pensando que, el que lo hizo, bien sabía lo que se llevaba, pero con ello ha mutilado la escena de su parte más significativa. No recordamos que este tema del Anuncio de San José se repita en otra iglesia románica de Cantabria.

La Crucifixión y el Descendimiento de la Cruz, son temas de clara continuidad<sup>85</sup>. La Crucifixión y la permanencia de Cristo en la cruz, sin más acompañamiento que un soldado, al parecer, que intenta hundirle la lanza en el pecho, se da, con características de enorme torpeza y falta de técnica escultórica, en un capitel de San Andrés de Linares, lleno de impericia y ruralismo. Cristo, si es que lo es, está desnudo sobre una cruz patada, ancha de brazos y, desde luego, nada aquí puede hablar de expresiones o delicadezas. El soldado, más pequeño, pero también desnudo, se coloca a la izquierda del Salvador. No sabemos que relación tendrá con la escena central de la cesta, pues aquí vuelve a labrarse, en el centro, otro hombre desnudo, de frente, que sostiene en la mano derecha, y en alto, un largo hisopo, tal vez, y en la izquierda un cacharro o acetre que sujeta con esta misma mano.

La otra Crucifixión la hallamos en la iglesia vieja del pueblo de Arroyo, en la orilla meridional del pantano del Ebro. Se trata del capitel izquierdo del arco triunfal. Está Cristo clava-

do en una cruz no muy distinta a la que acabamos de describir, aunque el Hijo de Dios aparezca en este caso un poco mejor tratado, pues aquí, al menos, le visten con el perizoma o faldellín clásico. El capitel, además, es más complejo en cuanto a los personajes que aparecen: hay un soldado a cada lado del crucificado, con sus lanzas. El de la derecha clava el arma profundamente en el costado de Jesús. Pero además hay otra figura femenina que puede ser la Magdalena o la Virgen, que está de pie vestida con túnica de amplias mangas y una inscripción sobre la cabeza que dice simplemente: María.

Otro crucificado, solo en la cruz, también de anchos brazos, y de piedra, está en la ermita de San Miguel de Olea, a la derecha del arco triunfal. Es igualmente de factura muy rústica, muy parecida a las anteriores. Lleva Jesús, que permanece hierático y frontal sobre la cruz, perizoma hasta las rodillas, y apoya sus piernas paralelas sobre el suppedaneum. Los tres Cristos crucificados de Linares, Arroyo y San Miguel de Olea se sujetan con cuatro clavos.

El Descendimiento. En dos ocasiones, también, se da este tema en nuestro románico montañés, y con una iconografía muy semejante, en el momento en que parece comenzar la operación de desclavar a Jesucristo. En el claustro de Santillana del Mar, en su capitel número cinco del plano, en columna de doble fuste, y en las cuatro caras de la cesta se desarrolla todo el episodio que tras la muerte del Señor sucede en el monte Calvario en el momento de desclavar al crucificado. En la cara lateral este, está el centro principal de la escena. Uno de los brazos del Salvador que acaba de expirar, el derecho, ya despegado de la cruz y con señales de rigidez propia, es sostenido por las manos de una mujer que, cubierta de toca en la cabeza y

*El Descendimiento. Capitel 5 del claustro de Santillana del Mar*



manto embrazado, se dirige, de perfil, en una actitud de cariñoso acercamiento. Es posible-mente la Virgen, a quien detrás de ella se muestra un ángel que parece acompañarla. El cuerpo de Cristo, todavía vertical, apoya sus pies insensibles sobre el collarino y sujeto aún a la cruz por su mano izquierda aún clavada, y a la que un hombre a la derecha, con unas enormes tena-zas trata de desclavar. Tal vez este personaje represente a José de Arimatea, en tanto que otro hombre se abraza al cuerpo de Cristo para sostener su cuerpo inerte. En el esquinale de la cesta, ya en la cara norte, una mujer, tal vez la Magdalena, levanta sus brazos para tocar la cruz, siguiéndola otro ángel con un incensario. El resto de la cesta es ocupado por cuatro soldados portadores de lanza, espada y hacha de corte curvo.

En la iglesia de San Román de Escalante se ideó el segundo Descendimiento que se ha con-servado en nuestro románico de Cantabria. La escena se parece bastante a la desarrollada en Santillana. Se sitúa en el capitel derecho del arco triunfal, y el asunto principal ocupa las cara central de la cesta: Cristo, ya desclavado su brazo derecho, que queda doblado sobre la cintu-ra, es sostenido por una pequeña figura ¿San Juan?. En el esquinale izquierdo del espectador, y más en grande, una mujer envuelta en manto, tal vez la Virgen, coloca su mano izquierda sobre el supuesto San Juan. Al otro lado del Cristo hay también otra figura pequeña, tal vez San José de Arimatea, que intenta con largas tenazas desclavar el brazo izquierdo, y en el esquinale dere-cho de la cesta otro personaje femenino que porta libro e incensario y detrás de él otro, tam-bién femenino, que sujeta con la derecha lo que puede ser un largo hisopo, y con la izquierda un esférico acetre. Todo el lateral izquierdo está lleno de nueve cabezas que pudieran simbo-lizar los apóstoles o algunos de los adictos a Cristo que asistieron al sacrificio.

#### 5.1.5.3. *Iconografía de Santos*

Hay también en nuestro románico montañés –aunque no con la frecuencia que sin duda tuvo que existir, puesto que sus reliquias daban origen a los monasterios– representaciones escultóricas de los santos que en ellos se veneraban. Con seguridad, la falta que apreciamos fue debida a que la mayor parte de las que pudieron hacerse fueron trabajadas en madera y, por lo tanto, su conservación fue más efímera, ya que, como sabemos, cuando la imagen envejecía y se deterioraba, de modo que el pudrimiento llevaba a una obligada sustitución, debían de ser enterradas. Con seguridad esto lo han confirmado diversos documentos y la arqueología lo ha reforzado. Salvo las imágenes de la Virgen, que siempre debieron de ser imprescindibles en toda iglesia medieval, muchas de los santos patronos han perecido en el transcurso de los siglos. Las que se hicieron de piedra, naturalmente, han llegado a nosotros en mayor número. En nuestro Museo Diocesano de Santillana, se guardan algunas piezas románicas, de madera, de santos o santas, muy escasas y en bastante mal estado.

En piedra, generalmente, en relieve, que dura más que la estatua de bulto, pero también en número muy reducido, podemos anotar las siguientes:

En Santillana aparece Santa Juliana, advocación del monasterio, en una de las escenas de su vida más representada: la del domeñamiento del demonio por la santa, es decir, cuando ésta lo encadena y lo pasea por el pueblo. Así se ve en alto relieve de finales del XII o principios del XIII. Es una gran placa de piedra, que es muy posible que estuviese en el hastial occidental de una puerta solemne desaparecida, que representaba a la santa, de pie y de frente en actitud de suje-tar a un homínido de cabeza animalesca bastante deteriorada –el diablo–, que está de pie fren-te a la santa, que aquí le ha ensogado por el cuello (otras veces utiliza cadenas o le tiene subyu-gado bajo sus pies) y tira de la cuerda para moverle. Sobre la santa, y para protegerla, un ángel descende del cielo para darla fuerzas. Esta placa relivaria es la más monumental de todo el romá-nico de Cantabria dedicada a ilustrar un momento preciso del relato sobre la mártir de Bitinia.

Otro ser celestial tallado en piedra que haya sido recogido por nuestros escultores es San Miguel Arcángel. Le vemos en dos sitios en lucha contra el dragón. Uno en Cervatos, en la enju-

ta izquierda de la puerta, figurado muy de frente mostrando las dos alas y pisoteando y alanceando al dragón. Otra vez es en Piasca, llenando el fuste de una columna de la derecha de la puerta occidental, colocado de pie sobre la cabeza del dragón, que hace de suppedaneum, y al que alancea en la cabeza. Tras de la suya aparece el nimbo circular, pero el rostro ha sido privado de cara, por golpe con intención, quizá, de llevársela. Parece que, al menos, en los ejemplos montañeses, San Miguel Arcángel aparece de pie, en su lucha contra el dragón. En la otra forma, quizás más repetida, en donde se idea a San Miguel, es en la Psicostasia, es decir, el peso de las almas<sup>86</sup>. En Santillana lo vemos así en el capitel del claustro, número dieciocho, también de dos fustes. En el lateral norte se le ve luchando a lanzazos contra el demonio y sosteniendo la balanza. El demonio aparece como monstruo que sujeta con un brazo un racimo de siete cabezas humanas colocadas en sentido radial. Es muy curiosa la distinción de buenos y malos, y su colocación singular de sus almas representadas por cabezas humanas colocadas en una especie de alacenas. Otra posible representación de San Miguel en lucha contra espantoso monstruo lo vemos en el capitel número diez del claustro de Santillana al que parece sujetar con un lazo.

La figura de un caballero armado de lanza, sobre su caballo, y ayudado por un ángel que entre nubes le anima, ha sido interpretado a menudo como San Jorge en su lucha contra el dragón. Así le vemos en Santillana, en un capitel alto de la iglesia, el número cuarenta y tres, de cronología de finales del XII y obra posible de los talleres del claustro; y en Yermo en su conocido tímpano tanto al interior como al exterior. La asignación de este personaje a San Jorge es discutida, viéndole otros como representación general de la lucha contra el pecado<sup>87</sup>.

San Pedro, con su casi indispensable compañía de las llaves le encontramos varias veces en el románico montañés. Así se representa en Cervatos en la enjuta derecha de la portada. En un pequeño relieve rectangular se le ve de pie, muy toscamente tratado, revestido como obispo y

*San Jorge en su lucha contra el dragón. Capitel 43 de la Colegiata de Santillana del Mar*



con el báculo en la mano derecha y la llave en la izquierda. Se ha pretendido interpretar esta pequeña escultura como representación del obispo San Nicolás, y, con su historia o leyenda, explicar toda la decoración "lujuriosa" de San Pedro de Cervatos. En este mundo, todas las sugerencias son aceptables, pero la documentación prima sobre todo lo imaginativo. Y el monasterio de San Pedro de Cervatos, tanto por la documentación escrita como epigráfica, desde el siglo XI, lleva esta advocación. Otro San Pedro, muy caracterizado por sus llaves en la mano, está en el relieve de los cuatro apóstoles de Santillana del Mar. Lleva en su mano derecha, y hacia lo alto, un libro en el que se lee: PETRVS APOSTOLVS LICANDI.

Otro apóstol que aparece bien determinado en la iconografía de los apóstoles es San Pablo, considerado apóstol aunque no conoció a Cristo. En el románico de Cantabria se nos ofrece –en bulto redondo, con inscripción aseguradora de PAVLVS– en el friso columnado que está sobre la puerta del hastial occidental de Piasca. Es una estatua de pie, parecida a la de San Pedro que está a su derecha. Tiene cabeza barbada pero se acusa una calvicie con la que suele representarse al apóstol de los gentiles. Lleva en su mano derecha un libro y el nombre del santo.

Puede también ser San Pablo, uno de los cuatro apóstoles, el segundo, que se conservan en el citado relieve de Santillana, también por su característica calvicie. Lleva en sus manos una filacteria en la que en línea muy fina –posiblemente posterior al románico– parece escribirse el nombre de Paulus.



*Representación de San Pablo en Piasca*

#### 5.1.5.4. *Diversas escenas de tipo religioso*

Dado el carácter fundamentalmente religioso de la Edad Media, aparte de los temas sacados de los textos sagrados, otras escenas rituales de la vida de la época, es decir, algunas remarquables por su interés histórico o devocional no son infrecuentes. Así en los capiteles de la iglesia de Barruelo de los Carabeos aparece, en el arco triunfal, el momento solemne de una procesión a cruz alzada, con la asistencia de un obispo portador de báculo, y el acompañamiento de músicos de percusión y cuerda. Quizás pudo recogerse el acto de la consagración de la iglesia de Santa María la Mayor, por el obispo de Burgos, Mauricio, en el reinado de Alfonso X, u otra fiesta importante.

Sin llegarse a saber que acto o acontecimiento quieren recoger, pero que por su representación y actitud de las figuras se intuye como de carácter religioso, existen en el románico montañés varios capiteles o relieves donde aparecen personajes en actitud de bendición, tal es el caso de los capiteles de la ventana exterior e izquierda del ábside de Silió, en los que figuran monjes o sacerdotes, alguno bendicente, que algo, sin duda, quieren relatarnos. Será difícil llegar a averiguar lo que los maestros o escultores románicos intentaban transmitir, pero estudios más profundos, dirigidos hacia estos muchos interrogantes que aún permanecen como meras –y a veces aventuradas– hipótesis, podrán ser desvelados y aceptados como indudables y convincentes exposiciones, basadas en un verdadero conocimiento demostrable, y no sólo en una arriesgada e infrenada imaginación.

#### 5.1.5.5. *Diversas escenas de tipo profano*

La lucha cuerpo a cuerpo entre infantes: puede considerarse un tema repetido tradicionalmente por el románico en general, y no deja de ser utilizado en el nuestro. Su sentido profundo, según opiniones generalizadas de los estudiosos, posiblemente en la mayoría de los casos tendría una trascendencia espiritual, pero –como en líneas anteriores expusimos– al ser incapaces de descubrirla la consideramos dentro de las escenas profanas. Puede ser esta lucha, "cuerpo a cuerpo", es decir, sin ningún tipo de armas supletorias de los combatientes, sino el normal enfrentamiento de los cuerpos. Puede tratarse de una simple solución de disputas personales, un "duelo de villanos", e incluso un juego atlético realizado por juglares o acróbatas que el románico gustaba mucho de representar en capiteles y canecillos. En Cantabria tenemos varios ejemplos, entre los que destacamos el que aparece en un capitel interior del ábside de Castañeda, en su lateral derecho (capitel número cinco). Aparecen los luchadores tan solo vestidos con las "femoralia", una especie de cortos pantalones ajustados que llegaban a las rodillas. Están ambos enfrentados agarrándose por el cuello tratando, sin duda, de derribarse<sup>88</sup>. Yermo también nos proporciona una lucha similar en el capitel izquierdo de la ventana interior de la iglesia. E igualmente la vemos en la arquería baja de San Martín de Elines, capitel número 5.

Pero puede ser también la *lucha de infantes con armas*. Así la vemos en el mismo capitel número 5 de Castañeda. El centro de la cesta se llena con un enfrentamiento entre dos individuos, esta vez vestidos. El de la derecha está provisto de escudo en la izquierda y lanza en la derecha. Su contrario lleva sólo lanza que choca con el escudo del enemigo, en tanto que éste parece alcanzar al otro en pleno cuello. Ambas luchas, con armas y sin ellas, en un mismo capitel, parecen relacionarse con la escena del lateral izquierdo que presenta a otro hombre que abraza y toca el pecho de una mujer que parece pasiva y que se cubre con toca rizada. ¿Son, acaso, luchas amorosas?

En la iglesia de Santillana del Mar, en el capitel número 51, entre la nave central y la de la Epístola, se recoge igualmente una lucha de guerreros a pie, que aquí se enfrentan con escudos y espadas (los "lidiadores" que caracterizaba la inscripción de la metopa de San Quince). Es esta vez el lidiador de la derecha el que es herido en la cintura al tener el escudo fuera de

uso, en tanto que el vencedor detiene con el suyo el espadazo de su contrincante. Se ve que en estas luchas siempre tiene que expresarse quien es el vencido, cosa que, sin embargo, no es posible saber en la lucha sin armas.

Lucha a pie de hombre con animal o monstruo. Este tema es enormemente repetido en el románico, por lo que, en realidad huelga señalar donde se encuentra, pues pocas iglesias bien esculpidas dejan de tener alguno. Debe de tratarse, simbólicamente, de la guerra entre el bien y el mal, recogida en las más antiguas tradiciones religiosas, que puede ser aplicada a cuestiones como las herejías, pecados y vicios.

En Cantabria lo vemos en Mata de Hoz (capitel triunfal del evangelio), Santillana (clausuro, capitel número nueve, ayudado por un ángel que le sigue de cerca), Piasca (arquivolta de la portada oeste). En estos dos últimos ejemplos los protagonistas son soldados cubiertos con su cota de mallas, que atacan al monstruo con espada o lanza. Este tema, al menos en Cantabria, suele aparecer en iglesias de finales del XII<sup>89</sup>.

Lucha de caballeros, a caballo. Es un asunto muy repetido, aunque seguramente para manifestar distintos hechos o actuaciones. Pueden aparecer sobre enfrentadas cabalgaduras y con sus armas ofensivas (lanzas y espadas) o defensivas (escudos, cascos y cotas de malla). Casi siempre en el momento de la dura batalla, bien atacándose uno con lanza y otro con espada, bien los dos con espada. Esta variación puede darse en una misma iglesia, como sucede en Retortillo (Campoo de Enmedio) que en el capitel izquierdo del arco triunfal se figuran en el primer caso, en tanto que en el derecho del mismo arco tan sólo se atacan con espadas. En los dos van

*Excelente lucha de caballeros, con mediadora, en el capitel derecho del arco triunfal de Santa María de Retortillo*



con sus cotas de malla, escudos y cascos. En San Miguel de Olea, con una técnica escultórica muy rural, completamente distinta a la de Retortillo, que labra piezas de alto valor artístico, como obras que son de los buenos maestros de Aguilar de Campoo o San Andrés de Arroyo que actuaban en el norte de Palencia en esos primeros años del último cuarto del siglo XII. En Santillana, el capitel número cincuenta y cinco de las naves de la iglesia, llena el centro de la cesta, otra lucha a caballo, sólo con lanzas, escudos (uno redondo y otro piriforme) y cascos.

En Villacantid, en la iglesia de Santa María la Mayor, hay también dos escenas de luchas de caballeros. Al exterior, en un capitel del ábside, en escena muy erosionada, y en paralelo con la de Sansón y el león, se representan dos caballeros enfrentados que por falta de detalle no pueden ser bien descritos. El izquierdo parece llevar casco y espada, y el derecho sólo se ve bien su escudo ovalado con decoración radiada. La segunda escena de lucha en Villacantid se recoge en el capitel izquierdo del arco triunfal. Aquí aparece ya la mujer mediadora que se interpone entre los dos caballeros, sujetando con sus manos las bridas de los caballos. Esta modalidad, también la vemos en el capitel derecho de la nave de Retortillo, y es muy probable que el escultor de Villacantid hubiese visto los capiteles de Retortillo<sup>90</sup>.

También en Santa María de Cayón, principal iglesia en este valle montañés, vuelve a repetirse, por dos veces, esta lucha de caballeros en los dos capiteles del arco triunfal que por figurar en ambos otras figuras que ellos alcancean, y otras que parecen volar desnudas, nos dejan perplejos lo que han querido representar. ¿Se trata de un torneo con maniquís? ¿Qué nos quieren decir con los personajes voladores? (Ver en esta misma enciclopedia Santa María de Cayón).

*El caballero que vuelve victorioso. Capitel 7 del claustro de la Colegiata de Santillana*



Finalmente es la iglesia de Yermo la que aclara, en cierta manera, una de las direcciones de interpretación del tema de los caballeros luchadores, pues en el capitel izquierdo de la puerta, uno de los contendientes, tiene detrás el rostro del demonio, y su escudo es traspasado por la lanza de su contrincante, que sería el justo. Aquí también interviene la mujer mediadora.

Lucha del bien contra el mal, duelo guerrero, torneo, representación de cantares de gesta (en Estella, los dos caballeros tienen su nombre, ROLDÁN Y FERRAGUT), papel mediador de la iglesia, etc., son algunos de los hechos que pueden ser representados en estos misteriosos y belicosos personajes.

El caballero que vuelve victorioso. Es un asunto con frecuencia representado y que en Cantabria lo vemos, en todo su desarrollo, en el capitel número siete del claustro de Santillana. El Caballero, vestido con capa que cae sobre la silla del caballo, se acerca por la derecha de la cesta, y es recibido por una mujer con traje y tocado de apariencia noble. El caballero alza su mano derecha abierta, en actitud de saludo, en tanto que sujeta, y para con las riendas, el andar de su cabalgadura, que posa su pata delantera izquierda sobre el prótomo de un animal un tanto humanizado, pero que no deja asegurar si se trata del demonio, dado su estado de erosión.

La mujer está de pie, en medio perfil, y saca de su largo manto, que le llega hasta los tobillos, su brazo izquierdo que sujeta una palma. La figura pisoteada por el caballo, parece significar el triunfo del caballero sobre algo maligno o dañoso, sea guerra, vicio, herejía, etc. Este tema volvemos a encontrarlo en un capitel de la torre de Cervatos (lado norte) y no deja de ser frecuente en iglesias de otras regiones<sup>91</sup>. En el relieve de la Dama y el Caballero del Museo de Regla en León, los figurantes y sus actitudes son muy semejantes a los del capitel de Santillana, aunque este último no llega a alcanzar el clasicismo y la finura del leonés, pero parece indudable que el tema estaba plenamente consolidado en los finales del siglo XII.

El tema de las *venationes*, tan utilizado por los musivarios romanos, se sigue representado por los maestros canteros románicos, si bien con alcances mucho más humildes. En Cantabria tenemos algún ejemplo aplicado a dos animales indígenas: el oso y el jabalí. En uno de los capiteles del exterior del ábside de Villacantid vemos la cacería del oso, sirviéndose de perros y de lanza. Igualmente en Piasca, en un cimacio de la puerta de El Cuerno, está claro el enfrentamiento de un cazador a un jabalí que le ataca, utilizando también la lanza.

#### 5.1.5.6. Otros temas profanos con finalidad moral

No sólo el artista románico sitúa en sus iglesias escenas que recuerden pasajes de la historia sagrada y que, por lo tanto, contribuyen a mantener la fe en unos misterios que la jerarquía religiosa estaba muy interesada en sostener, sino que hace también hincapié en resaltar principios de perfección naturalmente impuestos para controlar y reprender las desenfrenadas pasiones humanas. Así vemos que hay muchas connotaciones artísticas que de muy diversas maneras tratan de hacer referencia a los pecados capitales. Sobre todo son los de la lujuria y la avaricia los más representados en el románico viejo. Los primeros, con figuraciones que no cercenan las realidades, sino que incluso las acentúan, caso por ejemplo de los canecillos de Cervatos. El exceso sexual suele ser simbolizado por una mujer desnuda a la que dos serpientes muerden sus pechos. Así lo vemos en Cervatos, en el capitel número cuatro de la arquería interior del ábside; en Ríoseco (capitel de la ventana exterior del ábside); en Yermo, en un canecillo del muro meridional de la iglesia; y en Sobrepenilla (Valderredible) en un capitel del arco triunfal, en relación con el peso de las almas y la captura por el demonio de un avaro y esta de la mujer adúltera. Pero es sobre todo en los canecillos donde el cantero románico dispone actitudes que se corresponden con la lascivia o la inclinación sexual: hombres y mujeres desnudos en disposiciones exhibicionistas, uniones carnales admitidas o censurables, escenas amorosas de abrazos o besos, etc. Esto lo vemos muy repetido en Cervatos, Villanueva de la Nía (lateral izquierdo del capitel derecho del arco triunfal), Yermo, San Martín de Elines, etc.

El tema del avaro o de la avaricia aparece en el románico montañés, que sepamos, dos o tres veces. Siempre se figura con una bolsa colgada del cuello, sin duda para fustigar el que se hace rico con malas artes. Le vemos en un canecillo de Yermo maltratado por un demonio, y en Sobrepenilla que, como acabamos de ver, hace pendant con una mujer atacada por serpientes. También en este capitel de la iglesia vallina tiene detrás a un demonio que, en la izquierda, le muestra una moneda y con la derecha parece taponarle la boca, como si el cantero quisiese poner de manifiesto otro gran pecado: el de la maledicencia. Otra iglesia que parece dedicar un capitel al avaro, es la de Pujayo. En la ventana del muro sur, en la cesta izquierda se talla una figura que, en su centro, puede estar mostrando a un codicioso que, sujetando con las dos manos una bolsa colgada del cuello, puede estar prisionero de los demonios que parecen llevarse consigo. La erosión y desgaste de la pieza no permite dejar claro el asunto<sup>92</sup>.

Los seres mitológicos han perdurado en la iconografía románica, siguiendo una tradición muy vieja sustentada en las creencias populares que, posiblemente, todavía podían estar vigentes en la sociedad rural de esos siglos, y que aparecerían, muchos de ellos, en las leyendas e historias truculentas siempre, así como en los Bestiarios<sup>93</sup>. Este mundo de lo imaginario es innato en el hombre de todas las épocas, y la fuente de todos los mitos y leyendas; y el simbolismo y la representación, por lo que vemos en lo románico, serían manifestaciones derivadas de esta tendencia. Todas las imágenes de seres fantásticos: el centauro, el unicornio, los monstruos inexistentes, los animales mixtos (el grifo, el basilisco, la mantícora, etc.).

El tema del centauro, de viejísimas raíces<sup>94</sup>, lo encontramos en Cantabria en actitudes y compañías diversas. Lo vemos en Castañeda (cazador de cabras), Cervatos (con grifo), Mata de Hoz y Piasca (enfrentamiento de centauros), Santillana (persecución entre entrelazos de un ser humano).

Otros temas profanos suelen tener muy directa relación con lo sexual. En muchas de nuestras iglesias de Cantabria se dan figuras de mujeres lascivas, hombres itifálicos y actos sexuales más o menos naturales. Así aparecen en canecillos y capiteles, sobre todo, con un variado programa de lascivias, en Cervatos (con repetidos canecillos con imágenes que ahora llamaríamos pornográficas y que dieron, por ello, fama "popular" a la iglesia). Aunque se ha visto, con el paso a los estudios más detenidos sobre el románico, que estos escabrosos temas se repetían, si



*Lucha de centauro ballestero con cabra. Santa Cruz de Castañeda*

bien con menor obstinación, en otras iglesias de Cantabria. Santillana, y en un capitel del ábside interior de la epístola, el nº 11 de nuestra seriación, la representación sexual es tan exagerada que parece más caricaturesca que realista; y otro en la misma iglesia, el nº 4 del ábside del evangelio, vuelve a insistir, aunque mutilado, en el acto de la masturbación, y ello, en capiteles que creemos del finales del XI o primeros años del XII, es decir, en una primera fase del llamado por nosotros, románico "dinástico".

Otra imagen que merece comentarse en la iconografía montañesa es el de la *Maiestas Domini*. La encontramos bien recogida, y distintamente interpretada, en tres relieves de Santillana y un capitel de Yermo. La que nos parece más antigua e interesante, es la que aparece centrando el friso de figuras, posiblemente apóstoles, que se sitúan sobre las arquivoltas de la puerta principal de la abadía de Santa Juliana, en el muro meridional de la iglesia. Se trata del clásico Pantocrátor, sedente, bendiciendo con su mano derecha y sosteniendo con la izquierda el libro de los Evangelios. La mandorla que le envuelve, aunque muy erosionada en su lateral derecho (según visión del espectador), mantiene el izquierdo con una trenza de dos cabos "achurrados", perfectamente conservados. La cabeza del Cristo lleva nimbo crucífero de cruz patada que permite ver tres de sus cuatro brazos. La figura del Cristo, aunque también se muestra bastante desgastada, lleva unas vestiduras muy arcaicas, pero de pliegues de notable paralelismo, y sin ninguna demostración de rasgos caligráficos y barrocos, como veremos en el Pantocrátor del claustro.

La disposición de las figuras acompañantes resulta también bastante originales. No son los cuatro emblemas de los evangelistas, el tetramorfos repetido, sino que en esta *Maiestas* de Santillana son cuatro ángeles que, en disposición totalmente horizontal, sostienen la mandorla, y la elevan con un indudable impulso aéreo, conformando una verdadera ascensión. Los cuatro ángeles van vestidos con un traje igualmente de pliegues verticales, y extrañamente no se ven representados con alas, y sí con mangas de abertura ancha y colgante. Sostenido también por dos ángeles, que esta vez marcan sus alas y permanecen de pie, sobre el collarino del capitel, lo vemos en San Quirce (Burgos), pero aquí la actitud se ve claramente que es solo un sostenimiento de la mandorla, en tanto que en Santillana quiere demostrarse que van unidas la representación de la *Maiestas*, con una Ascensión. La otra *Maiestas* de Santillana, es un Cristo Pantocrátor, de buen tamaño, que es indudablemente parte de un gigantesco friso, que creemos pudo estar colocado en una puerta del hastial oeste de la colegiata, acompañado, lateralmente, por un apostolado del que sólo se han conservado cuatro de los apóstoles, que hoy forman el frontal del altar mayor de la Colegiata. Otro capitel del claustro de ésta, cierra las *Maiestas* de la iglesia. Es el número 1 de las arcaduras iconográficas del ala meridional, en su lateral este, que recoge la representación más reproducida del tetramorfos en los ángulos de la mandorla. La *Maiestas Domini* de Yermo también se trabaja en uno de los capiteles del arco triunfal, esta vez con los repetidos símbolos de los evangelistas, ocupando todo el centro de la cesta, y dejando para los laterales, la colocación de las cabezas (seis y seis) de los apóstoles<sup>95</sup>.

## 5.2. La pintura

Desgraciadamente no podemos presentar en Cantabria, un conjunto respetable de pintura románica. Y digo desgraciadamente, porque si la ignorancia, la falta de sensibilidad o el deseo de acabar con las "cosas" viejas, no hubiesen sido defectos de generaciones pasadas, podríamos ahora admirar el interior del ábside de la iglesia de San Martín de Elines, con un conjunto excepcional de pintura románica, similar, seguramente, a los conservados en Tahull, y posiblemente de la misma época. A nosotros sólo han llegado las figuras de dos apóstoles, y de unos restos decorativos que se salvaron milagrosamente en alguna de las arquerías de la iglesia vallina que serán más detenidamente consideradas en la entrada que, en el tomo III de esta *Enciclopedia*, corresponde al monasterio de San Martín de Elines.

## 6. ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA EN CANTABRIA

Aun cuando no hemos de hallar grandes novedades en los elementos románicos de nuestra arquitectura montañesa, en relación con lo que es normal en este estilo, sí que conviene hacer un estudio general de ellos en vista, sobre todo, a señalar cualquiera originalidad o, en su caso, posible relación con edificios más o menos próximos. Quizá también al analizar cada uno de estos elementos podamos encontrar paralelos que puedan aclararnos más las direcciones y originalidades de nuestro románico. Sigo para este análisis (y utilizando los mismos dibujos que, de mis bocetos, hizo el miembro del Seminario Sautuola, Mario Gómez Calderón) la ordenación que elegí en mi *Arte románico en Palencia* (1979), que quedó establecida del siguiente modo:

### 6.1. Muros

Los muros con que son normalmente construidas nuestras iglesias románicas se forman con doble paramento de sillería colocada a soga y tizón, rellenándose interiormente, para amalgamar ambas hiladas exterior e interior, con mortero de cal y piedra. A veces, caso de Santillana, Cervatos, San Martín de Elines, etc., muchas de las hiladas no mantienen esta norma como principio general, colocándose sillares casi del mismo tamaño con lo que desaparece el sistema soga-tizón. La altura de las hiladas suele ser aproximadamente la misma aunque también, en algún caso, puede haberlas más estrechas. Esto queda bien patente sobre todo en los interiores de la Colegiata de Santillana.

La piedra utilizada suele ser una arenisca que toma con el tiempo un tono caliente dorado, que en unas iglesias suele acentuarse más que en otras. Un caso excepcional es el muro del ábside de Cañeda construido de piedra toba. La anchura de los muros varía, naturalmente, aunque la normal viene a colocarse entre los 90 y 110 cm contando ambos paramentos.

El aparejo de sillería suele ser utilizado en iglesias de grandes proporciones (Santillana, San Martín de Elines, Castañeda) y también en otras más reducidas de tamaño como puede ser Cervatos, Yermo, Bareyo, etc. En el caso de capillas pequeñas no deja de ser normal la utilización de la mampostería para los muros y sillería para esquinales y vanos; y esto incluso en iglesias que encierran en su interior muestras artísticas de valor, como San Román de Escalante. La mampostería puede, en algún caso, como Santa Catalina de Laredo, utilizarse para monumentos de proporciones considerables, y abarca incluso a los muros de la espadaña, aun siendo, la del edificio citado, la pieza más grandiosa entre todas las torres espadañas de la Montaña.

### 6.2. Torres

En el románico cántabro hallamos, como es normal, todo tipo de torres, pues junto a la más sencilla –la espadaña–, y más repetida, existen también las torres prismáticas y las cilíndricas.

#### 6.2.1. Torres prismáticas

En escaso número de ejemplares, dos, merecen ambos (Castañeda y Cervatos) una descripción especial. La torre de la iglesia de Castañeda se adosa al muro Sur de la nave y, aunque parece ha sufrido restauración en alguno de sus muros, se presenta como una pieza esbelta de planta casi cuadrada, apreciándose dos cuerpos: uno muy elevado que llega hasta la misma base de las ventanas ajimezadas superiores, y en el que se abren vanos de arco semicircular. En el muro oeste hay incrustadas diversas molduras de billetes sin orden especial alguno. El segundo cuerpo, un poco rehundido en relación con el anterior, parece de la misma época aunque pudo ser añadido un poco posteriormente. En cada paramento lleva dobles ventanas separadas por columnas con capiteles; a la altura del cimacio de éstos corre una imposta sencilla por todos

los lados que divide en dos partes este segundo cuerpo que acaba en cornisa de caveto soportada por canecillos iconográficos. Toda la torre es de sillería perfectamente dispuesta con el mismo sentido que el resto de los muros de la iglesia. Su fecha más probable son los años comprendidos en los dos primeros tercios del siglo XII, recordándonos en cierta manera la vieja torre de San Pedro de Cardaña cuyos distintos cuerpos se marcan, como en Castañeda, por muros reentrantes<sup>96</sup> apareciendo también las viejas ventanas ajimezadas cuya transcripción vemos igualmente en nuestra iglesia.

La torre de Cervatos, ya más tardía, justamente de finales del XII, se presenta como construcción algo menos esbelta formada por tres cuerpos separados por impostas resaltadas en donde apoyan las ventanas. El cuerpo inferior es casi macizo, con una sola ventana al Este; los dos restantes, los más altos, se abren en arquerías de arcos apuntados, con canecillos de clara influencia aguilarenses. Los esquinales de estos dos cuerpos se rompen en columnas angulares. Su parentesco más próximo lo hallamos en la torre de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo, con muy semejante disposición, y ambas siguen directrices anteriores que hallamos en alguna linterna de la primera mitad del XII en tierras de Burgos, como San Pedro de Tejada, El Almiñé, Vizcaínos de la Sierra<sup>97</sup>, etc.

#### 6.2.2. Torres cilíndricas o busillos

Dos son también los monumentos con torres cilíndricas que existen en La Montaña, y los dos pueden ser datados dentro del primer tercio del siglo XII. Se trata de las Colegiatas de San-

*Husillo de Santillana del Mar y linterna*

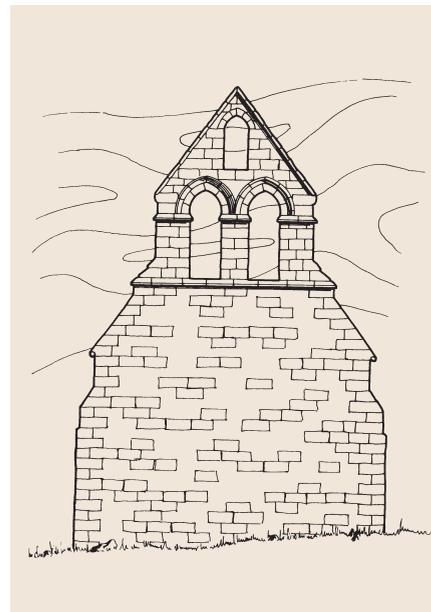
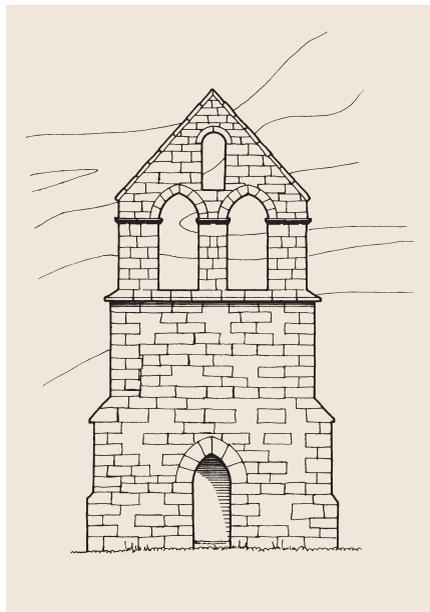
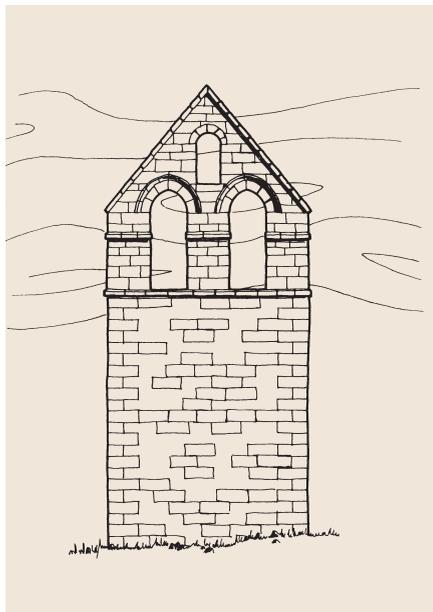


tillana del mar y San Martín de Elines. Los antecedentes de este tipo de torres, dentro del románico español, los hallamos sin duda en la iglesia de Frómista, construida como se sabe hacia 1060 en la línea conocida del románico "dinástico". La situación, sin embargo, de las existentes en esta iglesia palentina no se corresponde con la que tienen las torres montañesas. En Frómista enmarcan el hastial del oeste, a modo de guardianes de esta puerta, mientras que la torre de Santillana y la de Elines se colocan en el muro sur en las proximidades de la linterna o del crucero. En Santillana se adosa a la línea de unión entre la nave lateral del mediodía y la nave del crucero de esta misma orientación. La finalidad debió de ser la de un campanil o husillo, y parece fue añadida después de la traza general del plano inicial del edificio, pues oculta en parte una ventana románica del muro sur. Se compone de cuatro cuerpos separados por impostas de billetes, estando el último abierto en ventana ajimezada con capitel. La torre de San Martín de Elines se adosa al muro sur de la linterna y también debió de ser construida para campanario, aunque ahora en la parte superior aparece acrecida y modificada. Se presenta como un cilindro seguido, sin separación de cuerpos, y sólo con alternantes aspilleras. Si la comparamos con la torre de San Pedro de Tejada (Burgos)<sup>98</sup>, o el Almiñé, parece que estas torres, tan semejantes a la de Elines, se construyen como subida al campanario-torre colocado sobre la linterna. Es muy posible que la planta de Elines tuviese en principio establecido, como complemento a la linterna, el consabido campanario que posiblemente después, por razones que desconocemos, no llegó a construirse, por lo que la torre circular de Elines, pensada como simple escalera helicoidal de subida a aquél, quedó convertida en aprovechado campanil<sup>99</sup>.

### 6.2.3. Espadañas

Lo mismo que en el resto del románico castellano, las torres más abundantes, destinadas a la disposición en ellas de campanas, son las conocidas y populares espadañas, colocadas casi siempre sobre el hastial. La importancia, tamaño y solemnidad de estos elementos constructivos son muy variados, encontrándonos con espadañas de una enorme sencillez, un simple apéndice del muro para la colocación de una campana (caso de San Román de Escalante), y otras verdaderamente monumentales como la de San Martín o Santa Catalina de Laredo, ver-

*Espadañas de Aldea de Ebro, Allén del Hoyo y Ruijas*





*Espadañas de San Martín o Santa Catalina de Laredo, Santa María del Hoyo y Sobrepenilla*

dadera excepción al término medio, que es lo más normal. Santa Catalina es, quizás, una de las iglesias románicas con espadañas más gigantesca, de tres cuerpos, gran anchura, y cuatro, dos y una troneras, respectivamente, de abajo a arriba. Entre estos extremos (San Román y Santa Catalina) existe una extensa gama de variaciones. Son frecuentes las de dos simples troneras pareadas (La Fuente, Arenillas de Ebro, etc.), y la de una sola tronera aún con espadaña voluminosa (Piasca, San Miguel de Olea, etc.). Las hay con tres troneras, dos en el piso inferior y una centrada en el superior (Bolmir, Retortillo, Villaverde de Hito, Aldea de Ebro, etc.), disposición que, con variaciones de forma, es la más repetida en las espadañas montañesas. Estas variaciones pueden ser comprendidas en tres bloques fundamentales: Tipo a) Espadaña rectangular o recta, con la misma anchura de arriba abajo (se da en Aldea de Ebro, Villaverde de Hito, Retortillo, Bolmir, etc.). Tipo b) Espadaña de dos cuerpos, el superior más estrecho (se da en Santa María de Hito, San Andrés de Valdelomar, Castrillo de Valdelomar, La Fuente, Sobrepenilla, etc.) Tipo c) Espadaña de tres o más cuerpos que se van escalonando en disminución hacia lo alto (se da en Allén del Hoyo, Laredo, Ruijas, etc.). Estas últimas pueden ofrecer divergencias señaladas en anchura, amplitud de los cuerpos, etc.

A estas espadañas puede subirse, para alcanzar directamente las campanas de sus troneras, merced a tres tipos de escaleras: a) escaleras exteriores adosadas al cuerpo inferior de la espadaña, en procedimiento similar a las subidas de las cabañas pasiegas (las vemos en Retortillo, Aldea de Ebro, Riopanero, Santa María de Hito, etc.); b) escalera poligonal (San Andrés de Valdelomar); c) escalera cuadrangular (Montecillo). Las espadañas de una sola tronera (San Román de Escalante, Piasca, etc.) no suelen tener ningún acceso, tocándose la campana por el procedimiento vulgar de la cuerda atada al badajo.

Lo mismo que existen campaniles-torres exentas, sucede también con la espadaña, aunque siempre esto es excepcional. En Cantabria conocemos las espadañas exentas de Castrillo de Valdelomar (hoy convertida en torre cuadrada), y de Aldea de Ebro, de Bolmir y de Santa María de Valverde.

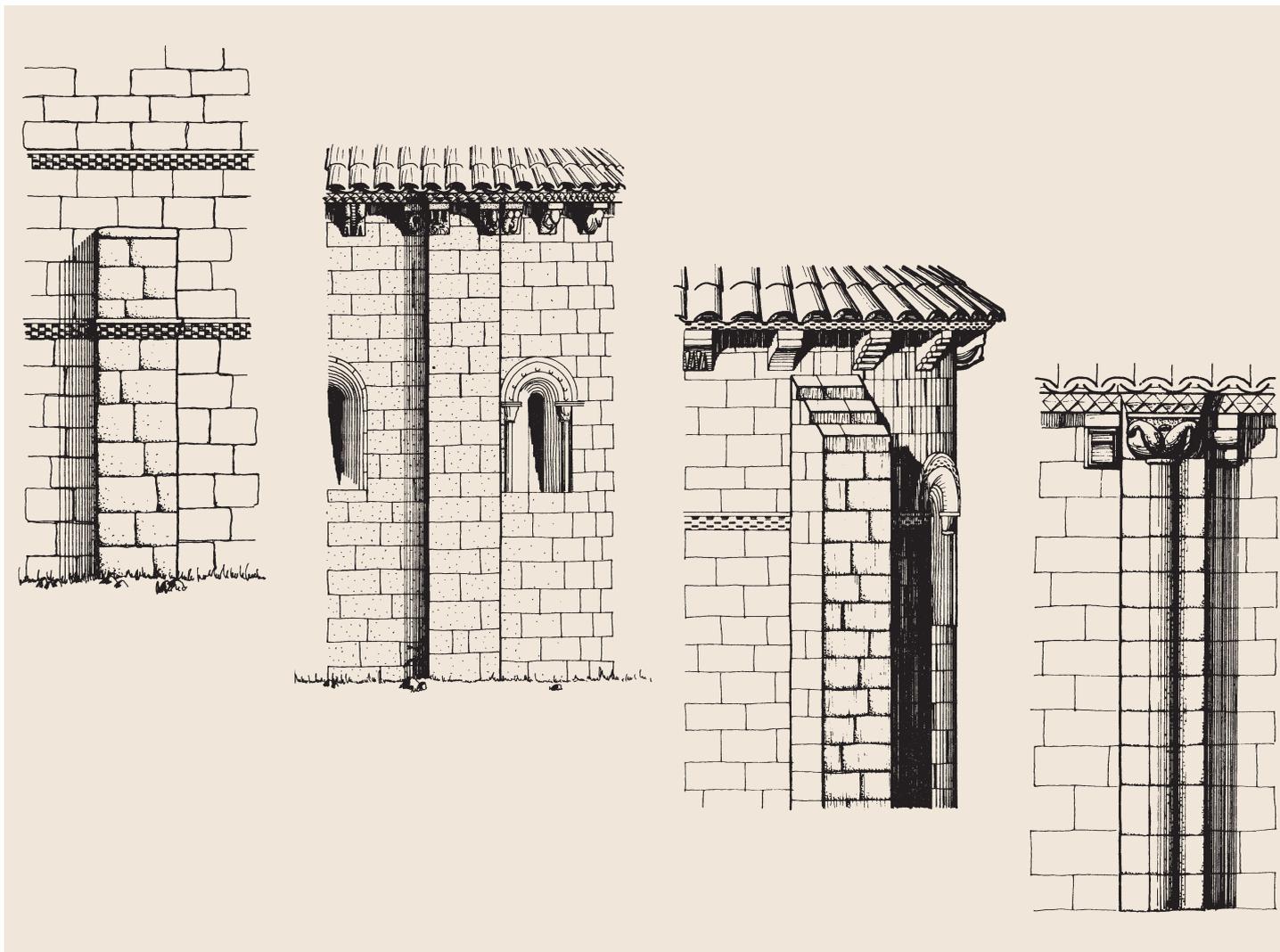
No existe en Cantabria ninguna espadaña situada sobre el arco toral, tal como aparecen en Palencia, Burgos y otros centros románicos<sup>100</sup>.

## 6.3. Contrafuertes

Es normal la variación de contrafuertes, y analizando los diversos tipos que existen en el románico montañés podríamos, a semejanza de la clasificación que hicimos en Palencia, señalar los siguientes tipos:

- a) Prismático, muy poco resaltado, que en algún caso (Santillana) aparece como un simple apeo muy bajo, y otras veces llega casi hasta la cornisa (San Martín de Elines, San Miguel de Olea, Villanueva de la Nía, Yermo, etc.), e incluso alcanza la altura del tejado (Santa María de Cayón, San Andrés de Valdelomar, la misma Santillana).
- b) Prismáticos y más resaltados, que suelen reforzar la unión de la nave y al ábside. Pueden llegar a la cornisa, sin canecillos, como en Cervatos, o ser recorridos por éstos, como en Santa María de Cayón. San Juan de Raicedo combina los dos tipos. A veces estos contrafuertes se dan también en el ábside (Santa María de Valdelomar y Castrillo de Valdelomar).
- c) Prismáticos acabados en talud, como en Cejanca, San Juan de Raicedo, Yermo, etc.
- d) Prismáticos con columna entera adosada, como los del ábside de Santa María de Cayón.

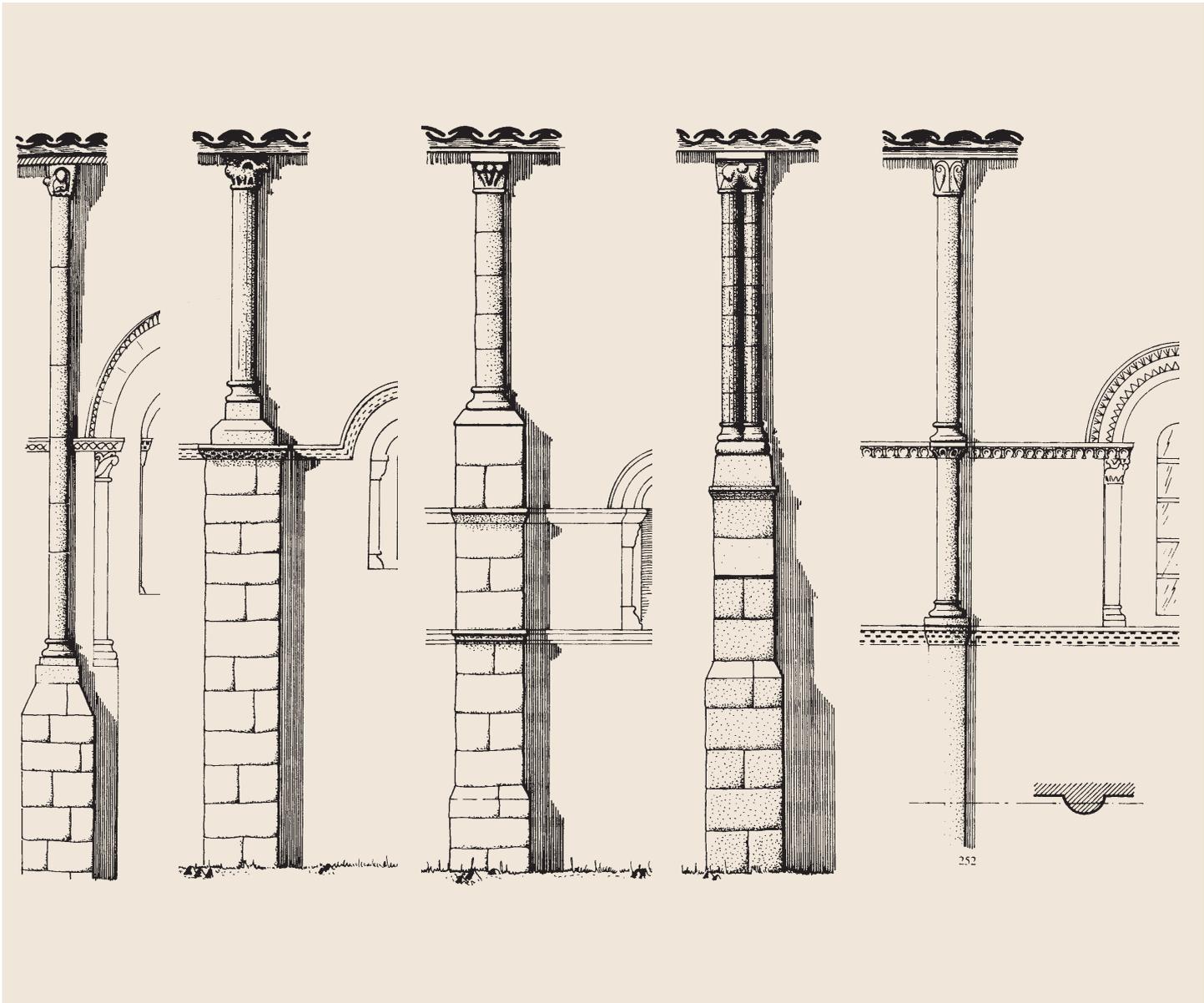
Tipos de contrafuertes: a, b, c y d



Existen también los llamados contrafuertes de columnas, generalmente en los ábsides y con las siguientes variaciones:

- 1.- De columna exenta, de tambores, apoyada sobre contrafuerte prismático (San Martín de Elines).
- 2.- De columna exenta, monolítica, apoyada sobre contrafuertes prismáticos que alcanzan los arcos de las ventanas del ábside (Navamuel, Cervatos, Villasevil).
- 3.- De columna entrega simple apoyada en contrafuertes prismáticos que ocupan el cuerpo inferior del ábside (Santa María de Hoyos, Liérganes, Quintanilla de Rucandio) o más de medio ábside, como Rioseco.
- 4.- De columnas dobles entregas, o con tambores, apoyadas en contrafuerte prismático con o sin talud (Piasca, Retortillo, etc.).
- 5.- De semicolumna entrega sobre la que apoya otra columna, monolítica o entrega, que sube en dos tramos hasta la cornisa (Castañeda, Santillana).

Variaciones 1, 2, 3, 4 y 5



#### 6.4. Portadas

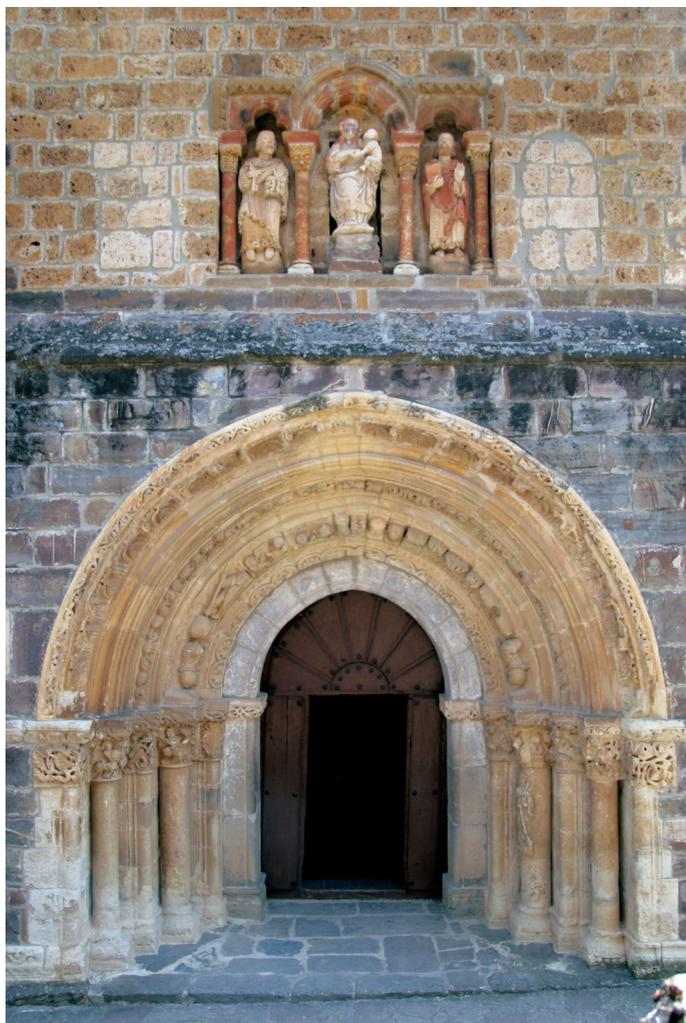
Consideramos "portadas" a los vanos que hacen el servicio principal y más solemne de entrada a la iglesia, denominando "puertas", simplemente a aquellas otras más secundarias de acceso a claustros u otras dependencias del monumento. La situación de la portada suele darse en el muro sur de la iglesia (Santillana, Cervatos, Rioseco, Yermo, Bareyo, Bolmir, etc.), si bien casi tan frecuente es su colocación sobre el muro Oeste del hastial (Castañeda, San Martín de Elines, Piasca, etc.), y en algunos casos pueden existir portadas en ambos muros, caso de San Vicente de la Barquera, Retortillo y Santillana, si se acepta la posibilidad de una desaparecida al poniente. Posiblemente la puerta principal de Bareyo estuvo al Oeste y desapareció con la construcción de la torre moderna. Más rara es la colocación de la portada en el muro norte, sobre todo en esta región montañesa donde las humedades en este lado cargan con gran fuerza. Sin embargo, tenemos un ejemplar, San Juan de Raicedo, que destaca bien claramente su entrada más solemne en el muro septentrional. Un caso excepcional, Santa María de Villacantid, y ello no como consecuencia de la puesta en práctica de un plano primitivo, sino por traslado posterior con motivo de ampliación de la iglesia, nos ofrece su portada orientada al Este, junto al ábside.

La composición de las portadas del románico cántabro se acomoda a dos principales organizaciones. En los edificios importantes, las portadas se inscriben en un pequeño muro sobresaliente del general de la iglesia, formando un anticipo que se corona por cornisa apoyada sobre canecillos. Tal sucede, por ejemplo, en Santillana del Mar, Cervatos, Raicedo, Castañeda, Retortillo, Yermo, Santa María de Cayón, Bárcena de Pie de Concha, etc. En esta línea pero sin canecillos, está la portada de Piasca que se resalta en el muro de la espadaña. Otras veces, las portadas se abren en línea con el muro del monumento, como en San Martín de Elines, Ruijas, Montecillo, Aldea de Ebro, etc.

Lo normal es la existencia de varias arquivoltas que apoyan en columnas y en las jambas prismáticas que separan a aquéllas. Existen portadas con dos columnas (Raicedo), cuatro (Santillana), seis (Cervatos) y hasta ocho (Castañeda). En las iglesias pequeñas del sur de la provincia son frecuentes las portadas sin columnas, extremadamente sencillas, que llevan una chambrana, o guardapolvos, apoyada sobre las jambas.

La decoración de las arquivoltas es muy variada. Los edificios más antiguos, sin embargo, suelen organizar aquéllas a base de simples baquetones y medias cañas, lisos, sin ninguna decoración. Las arcaduras de la portada de Santillana del Mar son prismáticas, sin ningún tipo de moldura, recordando bastante la disposición de las de Frómista, por su enorme sencillez y por el sistema de dovelaje claro y preciso. La de Castañeda combina los consabidos baquetones y medias cañas, exentos de talla decorativa, que se cierran con un guardapolvos labrado, muy semejante a la portada de Cervatos, salvo que en esta última se trabaja el tímpano y dintel con una trama de follaje casi de ataurique. La portada de Raicedo arma sus arquivoltas, simplemente primitivas, como en Santillana, coronándose por un guardapolvos de decoración geométrica y animalista. La de Santa María de Cayón sigue esta misma línea, apoyando las arcadas sobre un cimacio seguido que descansa directamente sobre un juego de jambas, sin columnas. El paso siguiente a esta simplicidad decorativa es la talla de motivos geométricos en los baquetones, utilizándose los dados o billetes, la división en fascículos, las rosetas, bolas en las medias cañas, etc. (Rioseco, Yermo, etc.). Culmina esta carrera artística en portadas ya tardías, como Piasca, en donde las arquivoltas se cuajan de talla, tanto vegetal como animalística y geométrica.

Es frecuente también, en las portadas más antiguas, y con muro sobresaliente, la colocación en éste de relieves incrustados más o menos desordenadamente. Es el caso de Santillana y Cervatos que siguen así una organización muy corriente en el románico dinástico y que caracteriza las portadas de San Isidoro de León o Platerías, en Santiago. Estos relieves se concretan a veces, y casi exclusivamente, a metopas colocadas entre los canecillos del alero que defiende la puerta, como sucede en Raicedo y también en Cervatos.



*Puerta occidental de Piasca y portada meridional de la Colegiata de San Pedro de Cervatos*

No es frecuente el uso de tímpanos en el románico montañés. Si bien existen algunos muy notables en Cervatos, Yermo y Retortillo, con decoración vegetal, animalística o iconográfica de gran interés. Con ello nos acercamos más, en este sentido, al románico burgalés que al palentino, pues éste no ha ofrecido ni un solo tímpano, mientras que el románico de Burgos los tiene repetidamente (San Pelayo de Mena, Santa Cruz de Mena, Tablada de Rudrón, Moradillo de Sedano, etc.)

En relación con los capiteles de las portadas, podemos señalar que las iglesias más antiguas (Santillana, Cervatos, Castañeda, etc.) llevan siempre capiteles sencillos, fundamentalmente animalísticos, sin grandes florituras de talla. Un sentido mucho más barroco, detallista y minucioso, se da en aquellos de edificación más reciente, como Piasca, donde el sentido del bien labrar ha adquirido ya una acusada y filigranesca desenvoltura.

#### 6.5. Pórticos

Indudable sinrazón, en un clima de humedad acusada como el montañés, parece la no existencia de pórticos o galerías porticadas, en anticipo a las iglesias, que tan frecuentes son en el románico burgalés o segoviano, por ejemplo. Desconocemos el porqué de esta carencia de un elemento constructivo que tan admirablemente debería compaginarse con las necesidades

ambientales de la provincia. Ninguno de traza románica se ha conservado, y no parece, además, que hayan existido. En esto coincidimos con Palencia que tampoco ha ofrecido ninguno. Un cierto boceto de pórtico, ya indudablemente tardío, y cerrado, se da en Barruelo de los Carabeos, pero es prácticamente más bien una nave de muro denso y sin vanos que nada tiene que ver con los pórticos de bellas arquerías de Burgos o Segovia.

#### 6.6. Ábsides

Lo mismo que en todo el románico castellano (Palencia, Burgos, Soria, etc.) existen los dos tipos de ábsides normales: el rectangular y el semicircular, estando ausente el poligonal al exterior, tan característico de lo cisterciense, que se perfila en Cantabria exclusivamente, y muy tímidamente, en la estructura interior del monasterio de Piasca. Esto nos permite, a diferencia, por ejemplo, de Palencia, señalar lo que ya apuntábamos en el "Ambiente Histórico" de que en los finales del XII pocos monasterios importantes se edifican ya en Cantabria, y que las corrientes del Cister afectan, pues, en muy poco, a nuestros monumentos. La fábrica de Santo Toribio de Liébana, gótica en su construcción actual, debió de levantarse sobre planta románica de ábsides poligonales, tal como pudimos comprobar al realizar nuestras excavaciones en este monasterio (véase "Santo Toribio de Liébana", en esta misma obra, tomo III). La cabecera de la nave sur, la más vieja, de la iglesia de la Asunción de Laredo, y la capilla del Cristo de Santander son también testimonios de esa estructura poligonal en los ábsides que en nuestra provincia se asimila ya a edificios de claras manifestaciones ojivales.

*Ábside único de San Román de Escalante*



Por lo que se refiere a los ábsides semicirculares y a las cabeceras que éstos forman, la norma general es la construcción de un solo ábside como consecuencia de la existencia también de una sola nave, y esto en iglesias de categoría monumental como San Martín de Elines, Cervatos, etc., que no poseen crucero. Las que tienen tres naves, o una sola nave con crucero, como pueden ser Santillana y Piasca, en el primer caso, o Castañeda en el segundo, suelen construir sus cabeceras con tres ábsides, siendo el central más elevado e importante y los laterales más reducidos.

La organización externa de los paramentos de estos ábsides semicirculares varía –como hemos visto al hablar de contrafuertes– en la disposición de sus elementos. Los ábsides de Santillana, por ejemplo, están divididos horizontalmente, como en San Martín de Frómista, en dos bandas separadas por moldura de billetes. Verticalmente los ventanales se enmarcan entre columnas que, lo mismo que en Frómista, recorren toda la altura del ábside. Castañeda tiene muy parecida estructura. San Martín de Elines, Cervatos, Santa María de Hoyos, Quintanilla de Rucandio, Rioseco, Villasevil, Navamuel, etc., combinan el contrafuerte prismático para el

*Cabecera con tres ábsides en Santilla del Mar*



cuerpo inferior y la columna para el superior. Lo mismo sucede en Piasca, salvo que en esta iglesia las columnas absidales son de doble fuste, tal como vemos también en el ábside de Retortillo, o en los de La Fuente y Villacantid. Otras iglesias dividen verticalmente el paramento del ábside por simples contrafuertes prismáticos que llegan hasta la misma altura de los canecillos (San Miguel de Olea, Raicedo, Yermo, San Andrés de Valdelomar, San Martín y Castrillo de Valdelomar, etc.). Sólo Bareyo presenta esta división a base de columnas entregas que van de arriba abajo, y que es un tipo muy repetido en el románico del norte burgalés (Vallejo de Mena, Siones, San Pantaleón de Losa, Bárcena de Pienza, Abajas, etc.). Muchos otros ábsides carecen de división alguna vertical, tal como sucede en Bolmir, San Martín de Hoyos, Santa Catalina de Laredo, San Román de Escalante, San Martín de Quevedo, Villanueva de la Nía, Bárcena de Pie de Concha, etc.

Junto a estos ábsides semicirculares existen también los rectangulares que se dan sobre todo en iglesias de un románico o muy primitivo y humilde, caso de las ermitas de Enterría o San Pelayo, en Liébana, o en un románico ya muy avanzado, predominando en este último caso en muchas de las iglesias del sur de la provincia, como en Aldea de Ebro, ermita de Dondevilla de este mismo pueblo, Montecillo, Sobrepenilla, Quijas, Riopanero, San Cristóbal del Monte, Carabeos, etc., muy en relación con el románico popular del norte palentino con el que nuestro románico de Valderredible forma indudable unidad.

#### 6.7. Ventanas

Los tipos de ventanas que aparecen en el románico montañés son los mismos que normalmente se dan en el románico castellano, e incluso en la arquitectura general de esta época. Tanto en los ábsides como en los muros pueden abrirse vanos que llevan arco de medio punto y se organizan de la manera más simple a la más complicada. Con una visión global podríamos distinguir las siguientes disposiciones en las ventanas de nuestro románico:

##### 6.7.1. Sin columnas

- a) *Aspilleras*, o estrechas aberturas rectangulares —enmarcadas por sillares verticales y horizontales—, que pueden llevar arquillo de medio punto o terminación horizontal a modo de arquivado. Ambas tienen en común que están en línea con el paramento exterior del muro sin presentar ningún abocinado a la calle. Se dan en Argomilla de Cayón (muro norte), San Miguel de Olea (ábside), Bárcena de Pie de Concha (ábside), Barruelo de los Carabeos (pórtico), Bolmir (ábside), Cañeda (ábside), San Martín de Elines (torre y muro sur), etc.
- b) *Aspilleras abocinadas al exterior, y enmarcadas o con molduras o con arco doblado*. Se ven en iglesias como Arenillas de Ebro, Rioseco y Fombellida, en ventanitas en el ábside, o en Barruelo de los Carabeos, Retortillo (ventanas laterales del ábside), etc.
- c) *Ventanas anchas, sin columnas, ni abocinadas al exterior*. No son frecuentes, pero hay ejemplos en Bárcena de Pie de Concha (en la espadaña), o en Castañeda (ventanas bajas y medias de la torre)

##### 6.7.2. Con columnas

- a) *Con dos columnas*. Son las más frecuentes, y se corresponden con iglesias de mediana importancia. Las vemos en abundancia en los ábsides, pero también existen en cualquiera de los muros. Tenemos numerosos ejemplos en Argomilla de Cayón, Raicedo, Bolmir, Retortillo (ventana central del ábside), Castañeda (ábside), Cejanca (muro), Cervatos (muro y ábside). Santa María de Hoyos, Quintanilla de Rucandio, etc.

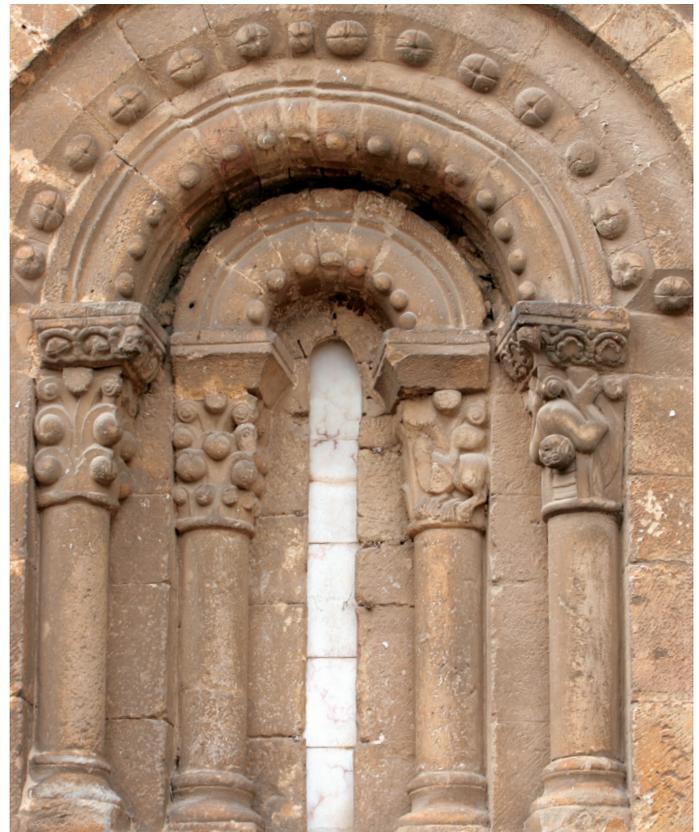


*Ventana central del ábside de Bareyo*

*Ventana doble con columna central de la torre cilíndrica de Santillana*



*Ventana con cuatro columnas del ábside de Santillana*



- b) *Con cuatro columnas*. Es éste siempre un tipo que suele estar en concordancia con una importancia bastante destacada de la iglesia. En Cantabria las vemos en Bareyo, Santa María de Cayón, Santillana y poco más.
- c) *Ventanas dobles con columnas diversas*. Son muy escasas, aunque las encontramos en el ábside de Bareyo (ventana central) y en Cervatos (piso superior de la torre). Pensamos que su existencia es ya significativa de una cronología avanzada del siglo XII.
- d) *Ventanas dobles con una sola columna central*. Al contrario, este tipo de ventanas ajimezadas, de medio punto, jambas lisas exteriores y columna central con capitel, parecen de una época tardía del románico, fines del XI y primera mitad del XII. Las hallamos en la parte superior de la torre de Castañeda, y en la torre cilíndrica de Santillana.

En algún caso, lo que es más bien excepcional, podemos hacer notar la existencia de ventanas cuyo arco aparece trilobulado. Tal es el caso de una ventana de la linterna de la iglesia de Castañeda y otra en el ábside de Piasca.

#### 6.8. Cúpulas y linternas

Dado que la linterna suele suponer la existencia de cúpula sobre el crucero, es natural que aparezca solamente en iglesias de proporciones acusadas o desenvolvimiento monumental destacado. Por ello son escasos los edificios románicos de la Montaña que fueron planteados con este aditamento constructivo de tanta vistosidad y apariencia. En todo el románico cántabro sólo nos es dable conocer cuatro linternas: la de Santillana, la de Castañeda, la de Bareyo y la de San Martín de Elines.

Todas ellas cubren y arman, al exterior, distintos tipos de cúpulas: las de Santillana y Elines, sobre pechinas; la de Castañeda sobre trompas, y la de Bareyo, muy especial, es piramidal reforzada por arcos, a modo de crucería, que apoyan en cuatro ménsulas. La cúpula de Santillana parece ha sido muy modificada, tal como apunta Lampérez en su clásico libro sobre la arquitectura religiosa; los nervios cruzados que ahora aparecen tienen aspecto muy posterior y es de suponer que fuese una cúpula semiesférica lisa como la que existe en Castañeda, bien que ésta se sirva de trompas para convertir, como en Frómista, el cuadrado en octógono. El mismo Lampérez apunta la posibilidad de trompas en la primitiva cúpula de Santillana.

La linterna de Santillana se muestra al exterior como torre cuadrada, y esta forma tienen también las de San Martín de Elines y la de Bareyo. La menos destacada como torre es la de Elines que, con la de Bareyo, es la más sencilla y humilde de apariencia. Mucho más ricas, con canecillos, arcos ciegos, columnas angulares, etc., son las de Santillana y Castañeda, sin duda las linternas más monumentales de nuestro románico. La linterna de San Martín de Elines posiblemente se planeó para la colocación de un piso superior con arcaduras y campanas –tal como aparece en la linterna de San Pedro de Tejada, en Burgos–, y para lo que se construyó la torre escalera cilíndrica sin explicación actual. Copia, en este sentido, la disposición de Santillana donde el husillo cilíndrico se encuentra en sitio semejante (muro sur, junto al crucero).

#### 6.9. Arcos

Por lo general predomina siempre el arco de medio punto característico del románico clásico. Se acude pocas veces, salvo en algún edificio ya de época avanzada, al arco apuntado. Así es normal el medio punto en iglesias viejas como Santillana, Castañeda, San Martín de Elines, etc., que en algunos casos, como el triunfal de Argomilla de Cayón, aparece muy vahído quizás por defecto de construcción o reforma obligada posterior. En monumentos de finales del XII, que son claramente contemporáneos, como pueden ser Bareyo y Escalante, uno de ellos, Bareyo, sigue utilizando el medio punto para su arco triunfal, en tanto que el segundo ya construye con apuntado. Los arcos de ventanas, aún en iglesias de esta última época, siempre son



Arco triunfal de las ruinas románicas de Maliaño

de medio punto; no así el de las puertas que, aunque excepcionalmente, pueden apuntarse. El apuntamiento de los arcos, como sabemos, no es, por otra parte, una característica sólo exclusiva de iglesias de época avanzada; puede darse sin dificultad a mediados del XII, y un caso en Cantabria podría ser el arco triunfal de las ruinas románicas de Maliaño que estimamos de los años iniciales de la segunda mitad de la duodécima centuria.

Excepcionalmente, ciertos arcos de medio punto se alzan sobre destacado peralte, tal como sucede en las arquerías altas (derecha) de Bareyo. No puede pensarse en este ejemplo como reminiscencia asturiana, pues ya la iglesia es bien avanzada de los finales del siglo XII. Tampoco pueden apreciarse recuerdos árabes o mozárabes en nuestro románico, tal como existían bastante patentes en el románico palentino, pues el arco de herradura del muro izquierdo del presbiterio de Santillana está lejos de ser un influjo directo de los clásicos arcos ultrasemicirculares. Existe, sí, el arco trilobulado en dos casos que recuerde: una ventana de la linterna de Castañeda y la ventana central del ábside de Piasca, ya con clara concepción gótica. Aspecto de arcos multilobulados presenta también uno de la arquería baja de Bareyo, pero esta sinuosidad viene más bien dada por la especial moldura que lleva, y más claramente en la portada de Polanco.

La mayor parte de las espadañas, que se dan fundamentalmente en el románico de la zona sur de la provincia, lleva arcos apuntados (Santa María de Valdelomar, Riopanero, Quijas, Allén del Hoyo, San Andrés de Valdelomar, etc.), como los lleva igualmente la espectacular espadaña de San Martín o Santa Cecilia de Laredo.

#### 6.10. Bóvedas y cubiertas de madera

Debido sin duda a la humildad de muchas de nuestras iglesias románicas y a la abundancia de madera de gran calidad para la construcción, la mayor parte de las cubiertas, salvando las bóvedas del ábside y presbiterio, y del crucero cuando existe, son de madera. Iglesias altas y de potente estructuras, como puede ser San Martín de Elines, cubren siempre su nave con estructura lignaria. Algo semejante debió de suceder con la primitiva cubierta de la colegiata de Santillana en su nave mayor. La de Castañeda creemos, sin embargo, que cubrió esta nave con cañón sobre fajones, bóveda que fue reformada en el siglo XVII siguiendo organización semejante a la románica.

Los ábsides y presbiterio, como acabamos de indicar, y aun siendo las iglesias de reducido tamaño, se cubren con bóveda de horno y de cañón semicircular o apuntado respectivamente. Las naves del crucero, en Santillana y Castañeda, son igualmente de cañón en medio punto. La bóveda de nervios aparece como un hecho ya tardío que suele sustituir la cubierta de

madera, como en Santillana, o que se acomoda a directrices pseudogóticas o cistercienses como en Piasca. No conocemos ninguna bóveda de arista en el románico montañés y tampoco es seguro la tuviesen las naves laterales de Santillana.

#### 6.11. *Apoyos*

Como en todo lo románico, el apoyo normal que se encuentra en los edificios montañeses es la columna con su correspondiente capitel. En los arcos triunfales y en los de naves y cruceros las columnas suelen ser entregas, es decir medias columnas construidas con tambores que se incorporan a la masa del muro. En los ábsides suelen aparecer, para apoyar la cornisa, aparte de los canecillos, capiteles sostenidos por columnas exentas con fustes más o menos altos; tal es el caso de muchas iglesias cántabras como Santillana, Castañeda, Cervatos, San Martín de Elines, etc.

Ciertos arcos triunfales, caso de Santa Catalina de Laredo, pueden apoyar sobre pilastras prismáticas adheridas al muro en sustitución de columnas.

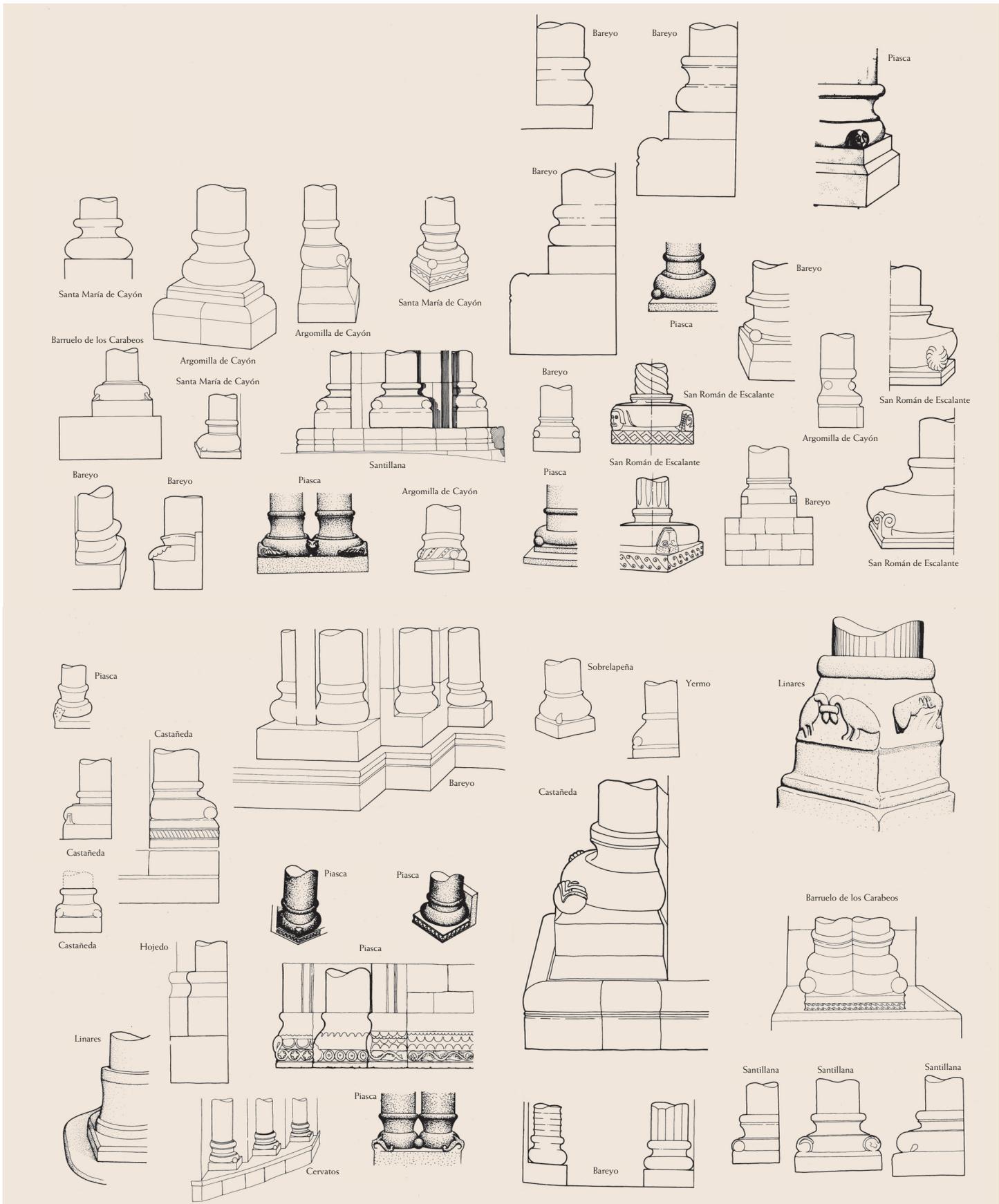
En las iglesias de varias naves aparecen los pilares con bastantes variantes. La Colegiata de Santillana los tiene cruciformes, con medias columnas, apoyados sobre grandes basas circulares. Los del crucero da la sensación que fueron acodillados sin la existencia del gran basamento, tal como son los del mismo sitio de Frómista. Los de Piasca son cruciformes sin columnas.

Pilar enormemente original, y no muy repetido en toda la arquitectura románica, son las grandes pilastras circulares que aparecen en la iglesia de San Martín de Elines. Son enormes columnas entregas, de arco casi semicircular, que soportan la cúpula de esta iglesia. Los fustes se organizan a base de sillares y terminan en gigantescos capiteles de trazado cilíndrico. Por su excepcionalidad, creemos interesante intentar buscar paralelos en otros monumentos románicos de cronología diversa. Sin duda parecen trasunto de grandes columnas exentas que, aunque excepcionalmente, aparecen en algunos edificios italianos, sobre todo, ingleses y franceses, bien con fustes monolíticos o bien contruidos con sillares, como en San Martín de Elines. En Italia existen sólo semejanzas en la rotonda del Santo Sepulcro de Bolonia, con sillares, contruida entre 1150-1160; en Piacenza, sin cronología clara; en San Vitores delle Chiuse (Fabriano, Ancona), del siglo XII; en Lugano in Teverina; en Como en su basílica de Sant Abundio, acabada a finales del XI<sup>101</sup>. En Inglaterra, en Sothwel, 1100-1150; en la Fountains Abbey (Yorkshire), terminada en 1170; iglesia de Dirham, comienzos del XII; Dunpermline (Fife), empezada en 1128; Gloucester, terminada en 1160, etc<sup>102</sup>. En Francia existen con sillaría en Le Mans (Sarthe), siglos XI-XII; en Saint Savin (Vienne), siglos XI-XII; en Neuvy-St-Sepulchre (Indre), siglo XI; en Saint Nectaire (Puy-de-Dôme), primera mitad del XII; en Fournus (Saône-et-Loire), siglos XI-XII, etc<sup>103</sup>. De cómo llega este grandioso tipo de pilar a San Martín de Elines es algo que desconocemos, pues ninguna semejanza hallamos con otros románicos de las provincias limítrofes, donde no se da este ejemplar de pilar con capiteles que son verdaderos relieves continuos.

La ménsula también es utilizada como apoyo en algunos casos, tal las de la cúpula de Bareyo.

#### 6.12. *Fustes*

Generalmente los fustes de las iglesias románicas montañesas son lisos, monolíticos o de dos o tres tambores, en las portadas. Excepcionalmente se dan algunos tallados en toda su superficie con diferentes motivos. Los más antiguos de éstos, al parecer, son los acanalados verticalmente que existen en el interior de los ábsides de Santillana, si es que no son añadidos de finales del XII, como pudiera ser. Fustes de este tipo, con acanaladuras, los vemos también en otros dos edificios tardíos, como Bareyo (ventana sobre las arquerías derechas del presbiterio) y Escalante (fuste izquierdo del arco triunfal). También hay algún ejemplo de fustes con deco-



Diversos tipos de basas del románico cántabro, según Miguel Ángel García Guinea y Mario Gómez Calderón

ración helicoidal o a tornillo; se repiten formando "pandant" en los mismos lugares e iglesias anteriores. Villacantid posee un fuste con molduras en zig-zag, y creemos que éstos son los únicos no lisos que ofrece el románico montañés.

Noticia aparte merecen los fustes-cariátides o fustes-estatuas, escasísimos en nuestro románico. Tan sólo los vemos en Bareyo (un solo caso en la arquería del ábside), y en Escalante (dos fustes con figura de la Virgen sedente y santo o apóstol). En Piasca, un fuste de la portada (lado derecho) lleva esculpida la figura de San Miguel Arcángel luchando contra el dragón, del tipo en bajo relieve que veíamos en la portada de Santiago de Carrión.

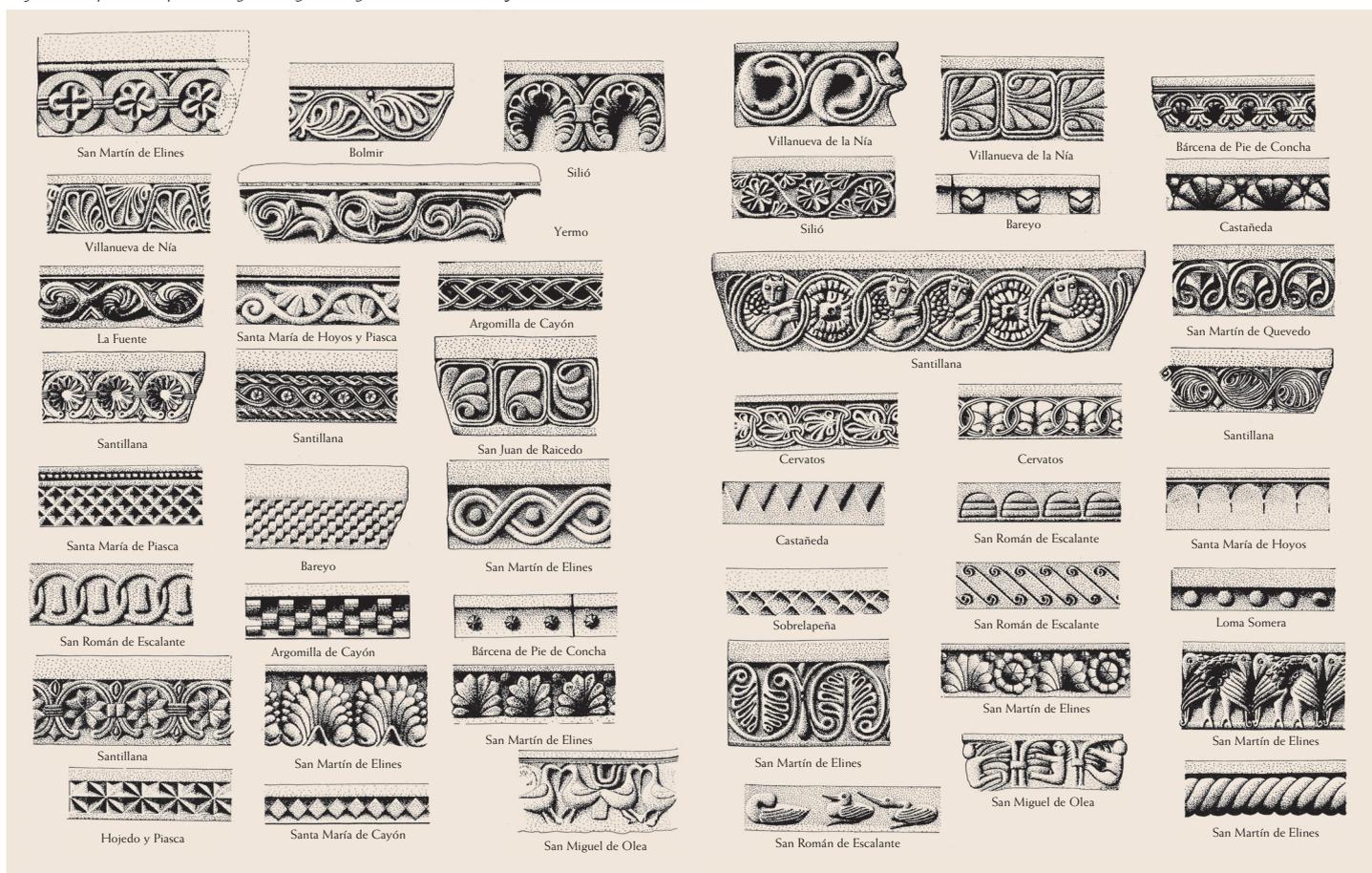
### 6.13. Basas

Variado abanico de basas hallamos en nuestro románico, con diversidad de formas y de posibilidades. Utilizando una u otra decoración, pueden darse en todo el ámbito de este estilo arquitectónico. Igual que hice con el románico palentino (1961) y con el de Santander (1979), y para evitar una prolija descripción, ofrezco un número suficientemente denso de variaciones.

### 6.14. Impostas y cimacios

Son sobre todo las iglesias que consideramos más viejas (Santillana, Castañeda, Cervatos, etc.) las que ofrecen la mayor diversidad de tipos de impostas. Igualmente damos una variada gama de tipos.

Diferentes tipos de impostas, según Miguel Ángel García Guinea y Mario Gómez Calderón



## 7. FANTASÍA HISTÓRICA DE UN PAISAJE, DE UNOS HOMBRES Y DE UNA ÉPOCA

Para concluir esta demasiado “seca” exposición sobre el arte románico en Cantabria, me atrevo a recoger en estas últimas líneas, escritas nada menos que en 1979, unas pinceladas ambientales que estimo pueden proporcionar al lector un acercamiento más íntimo y profundo a esta época medieval, tan alejada en el tiempo y en el ánimo de la nuestra, pero que siempre ha de revivirse envuelta en una atmósfera bien humana de nostalgia.

Pero, ¿nos es posible recrear el ambiente social, jurídico, privado o público, íntimo, personal o humano, de aquellas gentes que en el siglo XII procuraban vivir, “a su modo” y en su posibilidad, una existencia que ya jamás volvería a repetirse? ¿Hay alguien capaz de hacer pasar ante nosotros, como en un film retrospectivo, un panorama aún aproximado de cómo fue el transcurrir, sin duda monótono, lento y casi invariable, de las aldeas, los campos, las personas, y de éstas sus inquietudes, sus aspiraciones, sus alegrías o sus tristezas?

Si pudiera, ciertamente –acomodándome en todo a las noticias documentales– presentar aunque sólo fuese un cuadro emocional, tan incompleto como la escasez de datos me obligue, pero en donde, sin mentir ni falsear, lograrse recrear lo que pudo ser un día, una semana, un año cualquiera del siglo XII, con sus personajes resucitados por un momento del olvido, y éstos comenzasen a vivir, aunque fuese con vacilaciones, inconcreciones y veladuras, como en un sueño, en cualquiera de los rincones de nuestra provincia, me daría ya por muy satisfecho, porque estas últimas páginas servirían sin duda de prólogo de ambientación, de fondo humano, en donde se encajarían, como un producto más de aquella vida, los edificios románicos, únicos testimonios mudos de una historia y de un quehacer ya hundidos en la cinta del tiempo, clavados a un paisaje y a una geología, sobre todo, aún a pesar del tránsito y de la muerte de tantas generaciones.

Si acercásemos el teleobjetivo de nuestra imaginación hacia atrás, hacia el pasado, podríamos enfocar distintos puntos de nuestra geografía para contemplar qué es lo que sucedía en cualquiera de ellos en un momento preciso, más o menos largo del siglo XII; da lo mismo si son sus primeros años, los mediados o los finales. Seguramente encontraríamos muy poca diferencia de vida en el transcurrir de esta centuria, y poca también, si el punto que elegimos son los montes de Liébana, la cuenca del Besaya, las tierras o pueblos costeros o las aldeas repartidas a lo largo de las primeras aguas del Ebro. Nuestra lente puede ver, por ejemplo, el monasterio de Piasca, colocado en la media falda de una montaña, no muy lejos del castillo o fortaleza de Cabezón (*opidum quod vocitant Cabezón*)<sup>104</sup> (*castello quod vocitant Cabezón*)<sup>105</sup> en las tierras altas de Liébana (*in territorio leuanensi*)<sup>106</sup>. O puede, dirigiéndose un poco más al Norte, tropezar, en muy pocos kilómetros, con otra abadía no en muy diferente paisaje colocada, también en mediada ladera, sin salir de la *terra levanense*<sup>107</sup>. El primer monasterio tiene el *casar*<sup>108</sup> de sus colonos muy cerca, asciende casi desde los últimos muros de las casas de las beatas y trepa, apiñándose y asubiándose, por la vertiente de una loma. Está muy viejo el edificio de la iglesia, pero aún se mantiene altivo acogiendo las sagradas reliquias de Santa María, San Pelayo, San Juan Bautista y los santos Pedro y Pablo, santos Jacobo, Tomás, Bartolomé y San Juan Evangelista<sup>109</sup>. El segundo monasterio está más aislado de las viviendas de sus colonos, lo han trepado hasta arriba, desde el valle, desde la pequeña aldea de San Martín de Turieno (*in loco Torenao*)<sup>110</sup>, y lo han colocado en difícil acceso, entre los montes tupidos de cajigas (*cassigas*)<sup>111</sup>. También tiene muchos siglos sobre sí, pero todavía, igualmente, pueden esperar sus muros unos cuantos años enhiestos y en servicio. Su advocación, antes de San Martín, ha venido a suplantarse con la de Santo Toribio. Todas las gentes le conocen unas veces por San Martín y otras por Santo Toribio (*Sancto Martino vel Sancto Toribio episcopo*)<sup>112</sup>.

Pero ahora, dejando momentáneamente los montes de Liébana, dirijámonos al Sureste, muy próximos ya a la costa. El mar resuena golpeando sobre los acantilados de la aldea de Ubiarco (*in villa Ubiarco*)<sup>113</sup>. Una grande, inmensa ola, podría alcanzar, salvando los cerros

(*cueto*)<sup>114</sup>, el valle de Planes, donde se asienta una pequeña villa (*villa Planes*)<sup>115</sup> y en sus proximidades el monasterio de Santa Juliana, donde un abad (*abba sedis Sancte Iuliane*)<sup>116</sup> rige la congregación. Las reliquias de la santa de Bitinia se conservan bajo las bóvedas y cabe los muros de una fábrica románica de reciente construcción. Los peregrinos, comerciantes o simples viajeros que llegan por el camino de la costa, vieja vía que seguía la línea del mar (*itinera antiqua*)<sup>117</sup> han tenido que atravesar, en barca, las últimas aguas del Saja (*flumine Saja*)<sup>118</sup> donde una pequeña iglesia, edificada en los primeros años del XII por el presbítero Pedro y la cofradía de Santo Domingo, cuidaba del servicio de barquería, seguramente gratuito, para el paso de peregrinos, pobres, viudas, huérfanos, oprimidos, débiles, ricos y nobles (*ut peregrinis et pauperes, viduis, orphanis, oppressis, claudis, divites, et nobiles habeant egressum in ipso flumine et egressum*)<sup>119</sup>.

Desde Santillana uno de esos peregrinos o comerciantes regresaría por la tarde, siguiendo el camino del Besaya (*flumen Viisadia*)<sup>120</sup>, hacia el Sur. Nadie le impide detenerse en el monasterio de Yermo, en donde un grupo de canteros estaba levantando la pequeña pero deliciosa iglesia de Santa María. En aquel momento podría contemplar los últimos toques de las gubias labrando, a uno y otro lado del tímpano, la figura de un caballero que lucha animado por la presencia de un ángel, con espantosas fieras imaginarias. El guerrero lleva loriga y cota de mallas que defienden su cuerpo desde el cuello a las plantas de los pies. El cantero trabaja con minuciosidad cada una de las numerosas escamas de este traje protector. El caballo aparece desnudo en el relieve que se ofrece al exterior de la puerta, en tanto que en la otra cara, la que se acogerá ya al espacio religioso, a la sombra sagrada de la iglesia, se le ha cubierto también con

El casar de los colonos, muy cerca del primer monasterio...



una cota que sólo salva la cabeza, la cola y parte inferior de sus patas. Dios no abandona a ninguna de sus criaturas al ataque salvaje de los enemigos. El viajero entiende bien lo que allí se representa: el eterno combate del bien y del mal, de las virtudes y del pecado, de la Iglesia y las herejías...

El camino sigue apretándose en la garganta del río, que bulle abajo enfervorizado de espumas. Hace muy poco que las últimas nieves de los altos picos (*sierra*)<sup>121</sup> de Campoo (*territorio de Campoo*)<sup>122</sup> han comenzado a deshelarse. El paisaje está verde y soleado cuando el viajero llega a los hitos divisorios (*fixos pedrizos*)<sup>123</sup> que señalan los límites septentrionales de las tierras del concejo de Iguña (*alfoce de Egunna*)<sup>124</sup>. Acaba de atravesar posesiones de la reina Urraca que no hace mucho cedió al monasterio de Silos. La campana del pequeño cenobio de San Román de Moroso, priorato del burgalés, llegaba hasta la misma embocadura del valle y de la vega (*valle, vega*)<sup>125</sup>. El viajero conocía ya el lugar apartado donde se alzaba su fábrica y su reducida iglesia de ménsulas con recuerdos califales. Desde el mimso camino llegaba a ver el vico (*vici*)<sup>126</sup> de Silió asentado alrededor del monasterio de los Santos Facundo y Primitivo (*monasterium Sancti Facundi*)<sup>127</sup>, que la misma reina había puesto en manos de la catedral de Burgos<sup>128</sup>. El valle era espléndido a la luz de un sol que iba cuidadosamente cayendo sobre las cumbres. Oyó muy cerca el runruneo de un molino (*molino, molinar*)<sup>129</sup> activado por el agua limpísima de un arroyo (*arogium*)<sup>130</sup>, que se remansaba en un estanque profundo (*sedica molinaria*)<sup>131</sup>. Prados (*prata*)<sup>132</sup>, viñas (*vineas*)<sup>133</sup>, huertas (*ortus*)<sup>134</sup>, con sus pomares cuidados, ya fructíferos, señalaban la actividad de los hombres del campo, y ocupaban los cuadros (*quadro*)<sup>135</sup> de cultivo, separados por linderos (*linde*)<sup>136</sup>. Más lejos, apoyándose en la falda de los montes, había todavía terrenos incultos (*rozas*)<sup>137</sup> o por labrar (*por scalidare*)<sup>138</sup>, y aún más lejos, trepando los montes, grandes bosques (*silvas*)<sup>139</sup> de robles y encinas (*elcinas, ilces, glandíferas*)<sup>140</sup> y castañas (*castannare, castanneda*)<sup>141</sup>.

Ya al anochecer llegaba nuestro viajero al pie de las Hoces de Bárcena. Preguntó por el hospital de San Florencio<sup>142</sup>, no lejos del monasterio de San Cosme y San Damián. Llegó a él cuando ya habían cerrado sus puertas. En el corral había abundantes caballos y dos o tres yeguas (*eguas*)<sup>143</sup>. Varios aldeanos, con su capa de pardo o de picote<sup>144</sup> se movían entre los animales, en la oscuridad. Un suave frescor lo envolvía todo y ya las estrellas comenzaban a destacar su brillo diamantífero. Le acogieron en la alberguería y le ofrecieron un lecho (*lectu*)<sup>145</sup>, con todos sus pormenores (*cum sua lectuaria*)<sup>146</sup>, el colchón (*plumazo*)<sup>147</sup> y las sábanas (*savana*)<sup>148</sup>. Durmió mal, pues de los establos vecinos (*curtes*)<sup>149</sup> se oyó muy temprano el rebullir de las cabras (*cabras*) y de las ovejas (*obes*)<sup>150</sup>. Poco después de amanecer sintió la llamada limpia de una campana que le entraba, como un saludo y al acorde del sol, por su ventanita reducida. Nuestro comerciante preparó su asno, le dio de beber y salió hacia el monasterio. La iglesia estaba recién acabada, era de una sola nave y un ábside semicircular coronado de canecillos decorados. La puerta daba al oeste y quedaba ahora en sombra. Sobre una piedra de las jambas leyó una inscripción perfectamente grabada: *Ista ecclesia consecrata est in honore Sanctorum Cosme et Damiáni*. Penetró dentro y admiró los capiteles de la capilla: en el de la izquierda cuatro enormes leones juntaban sus monstruosas cabezas. Sobre el altar lucía un hermoso cáliz de plata (*calice argenteo*)<sup>151</sup> y un frontal de seda (*frontal sirico*)<sup>152</sup>. En la derecha, en una pequeña hornacina, dos aguamaniles cuyo valor calculó en tres maravedíes (*duos aqua maniles... de III morabetinos*)<sup>153</sup> y un misal.

Cuando ya la mañana iniciaba su amplio despertar y el sol caldeaba un aire suave que venía acariciando las lomas desde el Sur, nuestro caminante solitario tomó la vía romana antigua (*itineraria antiqua*)<sup>154</sup> que por la ladera del monte alcanza pronto la cima (*summa*)<sup>155</sup> y sigue desde lo alto la línea zigzagueante del río Besaya, caído allí abajo, en el fondo, como una sierpe reluciente y viva. Oyó muy cerca los hachazos de alguien que cortaba leña en el monte (*cesuras*)<sup>156</sup> y sus voces escondidas entre las cajigas y los fresnos (*fresno*)<sup>157</sup>. Hasta el mismo borde de la "carrera"<sup>158</sup> llegaban los helechales (*felgarios*)<sup>159</sup> que la humedad de la primavera había engrandecido. Nuestro viajero había entrado ya en terrenos de influencia del monasterio de San Pedro de Cerva-



Iglesia de San Cosme y San Damián en Bárcena de Pie de Concha (en la cuenca del Besaya)

tos, a donde se dirigía. En Pesquera pasó muy cerca de los muros de su iglesia. Una mujer del pueblo que lavaba la ropa en el arroyo (*arrogiun*)<sup>160</sup> le dijo que hacía ya más de cincuenta años, en la infancia de sus padres, había llegado hasta allí el obispo de Burgos para consagrar la iglesia. También sobre las piedras no olvidaron recoger este acontecimiento: *Consecrata hec eglesia a Gomicone episcopo Burgensi VI Kalendas iunius ERA MCXXII* (año 1085), *felis ara*.

Pocos kilómetros más allá abandonó las aguas recién nacidas del Besaya y se detuvo en Cañeda (*Canneda*)<sup>161</sup>, donde debía ya de comer. El sol estaba en alto, y a pesar de la brisa calentaba con fuerza. Sacó de las alforjas una hogaza (*focaza*)<sup>162</sup> y un pedazo de tocino (*tocino*)<sup>163</sup>, y lo acompañó con unos tragos de sidra (*sicera*). Desde el alto donde descansó se veía toda la línea montañosa del valle de Campoo de Suso y los dos collados (*collado*)<sup>164</sup> por donde atravesaban los caminos que iban a las tierras foramontanas. Un poco antes de que las tinieblas se hiciesen densas llegaba nuestro viajero, después de atravesar las primeras aguas del Ebro, no lejos de Fontibre (*Fuente Iberi*)<sup>165</sup>, a las proximidades del monasterio de San Pedro y San Pablo de Cervatos, centro vital, religioso y señorial, de Campoo (*in urbe Campodii*)<sup>166</sup>, a quien decían –según la tradición– que el conde Sancho de Castilla y su mujer Urraca habían concedido fueros en el año 999. La iglesia del monasterio estaba acabando de cubrir bóvedas y todavía se mantenía el andamiaje para la talla de los últimos canecillos. En la Era de MCLXVII (año 1129) había sido edificada, al menos la puerta, y todavía no había recibido la visita de un obispo para su dedicación. Años después, cuando nuestro viajero ya no estaba en este mundo, en la Era de MCCXXXVII (año 1199), llegaba el obispo Marín, de Burgos, estando ya el edificio totalmente concluido<sup>167</sup>.

## NOTAS

- <sup>1</sup> GANTNER, J., "El arte románico francés," en *El arte románico en Francia*, VV. AA., Edic. española de Editorial Juventud, S. A., Barcelona, 1969, p. 9.
- <sup>2</sup> WEIGERT, H., "L'Architecture Romane", en *L'Architecture en Europe: "Le Roman"*, Hachette, Alemania, 1964, p. 3.
- <sup>3</sup> RÍOS Y RÍOS, Á. de los, Documentos inéditos de su archivo en la Torre de Proaño. Transcripción de ellos, por García Guinea, en Inst. de Prehistoria y Arqueología Sautuola, Archivarior VI.
- <sup>4</sup> ASSAS, M. de, "Colegiata de Cervatos", en *Semanario Pintoresco Español*, 1857 y "La Colegiata de Castañeda", en *Semanario Pintoresco Español*.
- <sup>5</sup> ESCALANTE, A. de, *Costas y Montañas (Libro de un caminante)*, 1871, edic. de 1961, Madrid, Colección Mediodía, t. II, p. 28.
- <sup>6</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Espasa-Calpe, Madrid-Barcelona, 1930, t. I, p. 18. Dentro, sin embargo, de las minorías cultas, ya se utilizaba el término de "románico", para designar a alguno de nuestros monumentos bizantinizantes, con este nuevo apellido. Así Galdós, en su relato de viaje "Cuarenta leguas por Cantabria", en 1876, ya consideraba a la colegiata de Santillana "hermoso edificio románico" (edic. Caja Cantabria, 1993, p. 17).
- <sup>7</sup> ESCALANTE, A. de, (Arremiendos) "El espolique artista", en VV.AA., *De Cantabria: Letras, Artes, Historia. Su vida actual*, Santander, Imprenta del Atlántico, 1890, pp. 97-105.
- <sup>8</sup> PARRONDO ACERO, C. de, *et alii*, "Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de España. Declaración de monumentos, etc.", Madrid, 1973.
- <sup>9</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., *Santillana y Altamira*, edic. Everest, 7ª Edición, León, 1984, p. 15.
- <sup>10</sup> JUSUÉ, E., *Libro de Regla o Cartulario de la antigua abadía de Santillana del Mar*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1912.
- <sup>11</sup> MARTÍN MÍNGUEZ, *De la Cantabria*, Madrid, 1912.
- <sup>12</sup> ESCAGEDO SALMÓN, M., "Vida monástica en la provincia de Santander", t. I, *Liébana y Santillana*, Torrelavega, 1918.
- <sup>13</sup> LASAGA LARRETA, *Monografía de Santa María de Yermo*, Santander, 1894.
- <sup>14</sup> ORTIZ DE LA AZUELA, J., *Monografía de la antigua colegiata (hoy iglesia parroquial) de Santillana del Mar*, 1919.
- <sup>15</sup> FERNÁNDEZ CASANOVA, A., "Monumentos románicos del Valle de Campoo de Enmedio" (Bol. Soc. Esp. de Excursiones, XIII, 1905). IDEM: *La iglesia de Castañeda* (Santander), R.A.B.M., 1914, t. XXXI, pp. 395-399.
- <sup>16</sup> ORTIZ DE LA TORRE, *Arquitectura religiosa*, Madrid, 1926.
- <sup>17</sup> ORTIZ DE LA TORRE, "Perfiles arquitectónicos", en VV.AA. *Lo admirable de Santander*, Bilbao, 1935, p. XXXIX-XLII.
- <sup>18</sup> GÓMEZ MORENO, E., *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1967 y *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila*, Madrid, 1983.
- <sup>19</sup> GÓMEZ MORENO, E., *El arte románico español: esquema de un libro*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934.
- <sup>20</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *op. cit.*, en (6), t. I y II, 1930, varias páginas.
- <sup>21</sup> PIJOÁN, J., "Summa Artis. Historia General del Arte", vol. IX, *El arte románico. Siglos XI y XII*, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1944.
- <sup>22</sup> GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., "Arquitectura y escultura románicas", en *Ars Hispaniae*, vol. V, edit. Plus-Ultra, Madrid, 1948, pp. 245-250, "Románico montañés".
- <sup>23</sup> BARREDA, F., "San Miguel de Carceña (La Penilla de Cayón, Santander)", *Las Ciencias*, IV, 1939, pp. 140-151.
- <sup>24</sup> APRAIZ, Á., "Notas hispánicas sobre la cultura de las peregrinaciones", *Bulletin Hispanique*, nº 3 y 4 de 1938 y 1 de 1939.
- <sup>25</sup> IDEM: "La representación del caballero en las iglesias de los caminos de Santiago", A.E.A., XIV, 1940-41, p. 384.
- <sup>26</sup> IDEM: "La cultura de las peregrinaciones", *Las Ciencias*, 1942.
- <sup>27</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., "La iglesia románica de Santa María de Villacantid (Santander)", *Boletín de Trabajos del Seminario de Arte y Arqueología*, vol. XV, fasc. XLIX-L, Valladolid, pp. 211-266, año 1949.
- <sup>28</sup> IDEM, "La iglesia románica de Santa María la Mayor, de Villamuriel de Cerrato (Palencia)", *Bol. de Trabajos del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. XVIII, fasc. LVIII-LX, Valladolid, 1952, pp. 25-42.
- <sup>29</sup> Idem: *El arte románico en Palencia*, Diputación de Palencia, Prólogo de M. Gómez Moreno, Palencia, 1ª edición, 1961.
- <sup>30</sup> RODRÍGUEZ, A. y LOJENDIO, L. M., *Castille romane*, t. I, 1966.
- <sup>31</sup> AA.VV., "Un esquema del arte románico en Santander", en *La Edad Media en Cantabria*, Institución Cultural de Cantabria, Instituto de Arte Juan de Herrera, Santander, 1973, pp. 73-108.
- <sup>32</sup> GÓMEZ ORTIZ, J., "Algunos viejos recuerdos de mi juventud en torno a la milenaria iglesia parroquial de la villa de Cartes", XI Aniversario del Centro de Estudios Montañeses, t. II-III, p.37.
- <sup>33</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., *El románico en Santander*, edic. Librería Estvdio, Santander, 1979.
- <sup>34</sup> ORTIZ MIER, A., "Hallazgo de una ermita en Soba", *Altamira*, t. XLII, 1979, pp. 243-250.
- <sup>35</sup> ARGAIZ, S. L., t. VI, pp. 115-116.
- <sup>36</sup> SÁNCHEZ BELDA, L., *Cartulario de Santo Toribio de Liébana*, Madrid, 1948, doc. 2, pp. 4-5.

- <sup>37</sup> VAN DEN EYNDE CERUTI, E., "La época de repoblación, siglos VIII-IX y X", en *Historia de Cantabria* (dir. García Guinea), edic. Librería Estvdio, Santander, 1985, p. 295.
- <sup>38</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., "La gran coyuntura", en *Orígenes de la nación española. El reino de Asturias*, Oviedo, 1974-1975, t. II, pp. 239, 255, 269, 416-417; t. III, pp. 24-25, 549-550; GARCÍA GUINEA, M. A., *El románico en Santander*, edic. Librería Estvdio, t. I; VAN DEN EYNDE CERUTI, E., "La época de repoblación, siglos VIII-IX y X", en *Historia de Cantabria* (dir. García Guinea), edic. Librería Estvdio, Santander, 1985, pp. 289-296.
- <sup>39</sup> URANGA GALDIANO, J. E. e IÑIGUEZ ALMECH, F., "Arte medieval navarro", vol. I, *Arte prerrománico*, edit. Aranzadi, Pamplona, 1971, lám. 30-38.
- <sup>40</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., *op. cit.*, 1979, p. 230.
- <sup>41</sup> MARTÍNEZ DIEZ, G., *Libro Becerro de las Bebetrias. Estudio y texto crítico*, Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro", Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Archivo histórico diocesano, León, 1981, vol. I, II y III;
- <sup>42</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., *op. cit.*, 1979, t. I, p. 59-60;
- <sup>43</sup> BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, F.; CASADO SOTO, J. L. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., *Las rutas jacobeanas por Cantabria*, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Santander, 1993; BARREDA, F., *Los hospitales de Puente San Miguel y de Cóbrecos en la primitiva ruta jacobea de Cantabria*, Inst. Cultural de Cantabria, Santander, 1973; HUIDOBRO Y SERNA, *Las peregrinaciones jacobeanas*, Madrid, 1950, t. III.
- <sup>44</sup> JUSUÉ, E., *Libro de Regla o Cartulario de la Abadía de Santillana del Mar*, Madrid, 1912, doc. XC, pp. 113-114.
- <sup>45</sup> Para la cuestión de los partidarios o no de esta vía romana, IGLESIAS GIL, J. M. y MUÑIZ CASTRO, J. A., *Las comunicaciones en la Cantabria romana*, edic. Librería Estvdio, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Santander, 1992, pp. 180-184.
- <sup>46</sup> BARREDA, F., *op. cit.*, en 43, Santander, 1973, p. 11.
- <sup>47</sup> FITA, F., "Noticias", en *Bol. Real Acad. Historia*, 20, 1892, p. 541.
- <sup>48</sup> FLOREZ, España Sagrada, t. XXVI, p. 209.
- <sup>49</sup> FLOREZ, España Sagrada, t. XXVI, p. 270; ESCAGEDO SALMÓN, *Vida monástica de la provincia de Santander*, t. I, p. 17-18; FITA, F., "Inscripción de Somballe", en *Bol. Real Acad. Historia*, 1913, t. LXII, pp. 456-460; GARCÍA GUINEA, M. A., *El románico en Santander*, edic. Librería Estvdio, Santander, 1979, t. I, pp. 235, y 308-309.
- <sup>50</sup> CARRIÓN IRUN, M. y GARCÍA GUINEA, M. A., "Las iglesias rupestres de la época de repoblación en la región cantábrica", Congreso Luso Español de Estudios Medievales, Porto, 1968.
- <sup>51</sup> CAMON AZNAR, J., *Arquitectura española del siglo X, Mozárabe y de la Repoblación*, Goya, 1963; BANGO TORVISO, I., *Arquitectura de la décima centuria (Repoblación o Mozárabe)*, Goya, 1974.
- <sup>52</sup> MORETA VELAYOS, S., *El monasterio de San Pedro de Cardeña*, Universidad de Salamanca, 1971, pp. 134 y 233.
- <sup>53</sup> SERRANO, L., *Cartulario del Infantado de Covarrubias*, 1907, pp. 20-21 y 33.
- <sup>54</sup> ESCAGEDO., *Privilegios...*, t. I, pp. 22-26; MUÑOZ Y ROMERO, T., *Colección de fueros municipales y cartas pueblas de los reinos de Castilla, León, Corona de Aragón y Navarra*, t. I, Madrid, 1847, edic. facsímil, Madrid, 1970, p. 197 (latín) y p. 199 (romance).
- <sup>55</sup> PÉREZ CARMONA, J., *Arquitectura y Escultura románicas en la provincia de Burgos*, edición de 1974, pp. 43 y 170-175, "Ocho discípulos del primer artista de Silos", Burgos, Facultad de Teología del Norte de España, 1974.
- <sup>56</sup> GÓMEZ ORTIZ, J., "Algunos viejos recuerdos de mi juventud en torno a la milenaria iglesia parroquial de la villa de Cartes, desgraciadamente ya desaparecida", XL Aniversario Centro de Estudios Montañeses, t. II-III, pp. 37 y ss., Santander, 1976.
- <sup>57</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., *op. cit.*, 1979, II, pp. 438-445 y 454-461.
- <sup>58</sup> ÍDEM, *op. cit.*, 1979, II, pp. 374-397, 408-421.
- <sup>59</sup> ÍDEM, *op. cit.*, 1979, II, pp. 480-483, 484-487, 489-491, 507-513.
- <sup>60</sup> ÍDEM, *op. cit.*, 1979, II, pp. 256-257.
- <sup>61</sup> ÍDEM, *op. cit.*, 1979, I, pp. 544-545, 546-547, 548-549, 552-555, 556-557, 558.
- <sup>62</sup> ÍDEM, *op. cit.*, 1979, I, pp. 267-277.
- <sup>63</sup> RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M. y VV.AA., *Enciclopedia de Castilla León* (dir. García Guinea y Pérez González), t. III, Burgos, pp. 1617, 1708, Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo, 2002. La relación de Crespos, por ejemplo, en cuanto a decoración, con Cervatos, casi nos obliga a ver en ambas iglesias la labor de un mismo taller y a darlas, por ello, una fecha aproximada.
- <sup>64</sup> ANÓNIMO, *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, Prólogo y notas de Nilda Guglielmi, edit. Universitaria de Buenos Aires, 1973, pp. 46, 85 (nota 51); CHAMPEAUX, G y STERCK, S., *Le monde des symboles*, edic. Zodiaque, 1966; PERNOD, R. y DAVY, M., "Sources et clefs de l'art roman", *Collection Tradition et culture*, pp. 211-212; COLLINS, A. H., *Symbolisme of Animals and Birds*, Londres, 1913; MALACHEVERRIA, I., *Bestiario medieval*, Madrid, 1986, pp. 73-78, edic. Siruela, para la iconografía del águila, sus precedentes y significación en las alegorías cristianas; cfr. JALABER, D., *De l'art oriental antique a l'art roman. Recherches sur la faune et la flore romanes*, III, "L'aigle...", *Bull. Mon.*, 1938, p. 173 y ss.; SWIECHOWSKY, Z., *Sculpture roman d'Auvergne*, 1978, pp. 290-292. La enorme variabilidad de interpretaciones contradictorias que se dan para el simbolismo de los animales en el románico, nos hace ser muy escépticos y cautos en lo que para las gentes de aquella época pudieran significar. Sobre esta particular del simbolismo medieval, creemos que no es lo mismo descubrir el significado de cada escena, que querer explicar el simbolismo

que ella quiere transmitir. Decía Íñiguez Almech (Príncipe de Viana, 1967, nº 108-109, pp. 265-275) "que el camino este del simbolismo es extraordinariamente peligroso, porque es mudable y vario", y pone como ejemplos la variedad de interpretaciones simbólicas que nos pueden ofrecer las figuras del león o del águila, y aún más del resto de los animales reales o fantásticos –sátiros, arpías, centauros, sirenas, etc.– y dice, con razón, que "salvo algún caso concreto", pero siempre entre los que pueden discutirse, el influjo es de los "hadices" musulmanes sobre nuestros capiteles románicos, siendo aquellos anteriores a éstos, reconociendo la convivencia en nuestra patria de las dos religiones. Pero aún así, Íñiguez, al intentar buscar representaciones, es cauteloso y no las saca del contexto de hipótesis. Los textos árabes, como los cristianos, pueden indudablemente inspirar temas escultóricos o pictóricos, sobre todo de repulsa a los pecados más significativos, pero aún así un mismo vicio, como el de la avaricia puede ser representado con diversas variantes: el avaro con el saco al cuello, el leñador cargando más y más leña (pudiera ser ésta la escena de un capitel de Santoña), etc. Íñiguez recoge ciertos pasajes de los "hadices": peso de las almas por San Miguel; inmersión de las almas en fuego; las mujeres impúdicas (San Isidoro de León, hacia 1068); los maldicientes que con su propia mano se desgarran el rostro; los condenados en la cuarta morada infernal; almas transformadas en animales... Todo sirve, pero, al final, las hipótesis quedarán en hipótesis, pero muy pocas veces se transformarán en verdades posibles, cuanto más en absolutas, porque la imaginación humana no tiene límites. Se ha escrito sí, mucho, sobre simbolismo –libros enteros y múltiples comentarios–, pero tan solo son admisibles las interpretaciones de acontecimientos bien significativos en relación con las fuentes narrativas que suelen repetir la disposición de los personajes: Epifanía, Nacimiento, Las Tres Marías ante el sepulcro, etc. Pretender, sin embargo –como ya se ha hecho– querer hallar una organización pensada de las figuraciones, para "inventarse" un deseo preconcebido de los artistas románicos, como lo que se ha ideado, por ejemplo, para intentar explicar hechos como el de los esponsales de Alfonso VIII, a través de los relieves de la puerta del Cuerno de Piasca, o de la organización simbólica de la escultura de la iglesia montañesa de Yermo, es un abuso de la fantasía de algunos investigadores que "aprovechan" su desbordado deseo imaginativo para organizar deducciones e "historias" que, aunque les hayan servido para ejercitar su máquina de fabulaciones, poco pueden utilizarse para la ampliación científica en relación con el pensamiento del hombre medieval, al establecer una carrera de deducciones totalmente inseguras. Así se favorece la fantasía individual, pero casi nunca la aproximación a la ciencia. La vía de las hipótesis siempre estará abierta, pero para asegurar una interpretación subsiguiente, todos los caminos intermedios deberán tener una apoyatura razonable y no basada en suposiciones llenas de arbitrariedad.

<sup>65</sup> MALAXECHEVERRIA, I., pp. 100, 112; PERNOLUD, R. M., 1973 citado, pp. 218, 219.

<sup>66</sup> ANÓNIMO, *El Fisiólogo*, citado, 1973, pp. 43, 44. Los pelícanos aparecen también en un capitel de la arquería interna de Silió, enfrentados por el pecho pero picándose en el lomo.

<sup>67</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., *op. cit.*, 1979, II, p. 511; ANÓNIMO, *El Fisiólogo*, citado (1973), de la sirena..., p. 53.

<sup>68</sup> GARCÍA GUINEA, M. A., *op. cit.*, 1979, II, pp. 288, 327.

<sup>69</sup> ÍÑIGUEZ ALMECH, *La escatología musulmana en los capiteles románicos*, Príncipe de Viana, 1967, nº 108-109.

<sup>70</sup> WILL, R., *Alsace romane*, Zodiaque, 1965, lám. 92.

<sup>71</sup> El simbolismo de esta escena se perfila como entroncado en la vieja iconografía del león o grifo como vigilantes del lugar sagrado. Estos monstruos se unen, en algún caso con representaciones de ángeles. Veamos lo que dicen los autores de *Introducción al mundo de los símbolos*, Gerard de Champeaux y Dom Debastien Sterckx (Zodiaque, pág. 275, 1996): *Les lions peuplent les portails de églises romanes, leurs fenêtres, le portique de leurs sanctuaries; benéfiques chiens de garde, terrifiants souvent, car le sacré est toujours terrible, bienfaisants aussi comme les anges qui leur sont parfois jumelés et auxquels il prêtent une part de leur symbolisme. Lions-anges, anges-lions, préposés par Dieu aux frontières de son domaine, ils accueillent et préparent au passage le hommes qui rentrent au paradis des églises.* De todas maneras, nuestro escepticismo sobre la explicación simbólica sigue vigente.

<sup>72</sup> SWIECHOWSKY, Z., *Sculpture romane d'Auvergne*, edit. G. de Bursac, Clermont-Ferrand, 1973, p. 195.

<sup>73</sup> CHAMPEAUX, G. y STERCKX, S., *op. cit.*, *Introducción au monde des symboles*, Zodiaque, 1966, p. 267-268. Paralelos de los monos de Silió los hallamos en muchas iglesias tanto francesas como españolas: en Francia lo vemos en Saint Jovin (hacia 1130). Confróntese: Poitou roman, Zodiaque, lám. 8, y en Nevy-Saint Sepulcre (Indre). También en Suiza, en Valère, Suisse roman, Zodiaque, lám. 6. Para su relación con las figuras en cuclillas del románico dinástico, ver: GARCÍA ROMO, F., "El problema de la personalidad del escritor románico: El maestro de Jaca", Loarre, Frómista, León, en *Melanges, René Crozet*, Poitiers, 1966, pp. 359-363.

<sup>74</sup> CHAMPEAUX, G. y STERCKX, S., *op. cit.*, 1966, Zodiaque, p. 276.

<sup>75</sup> Poitou roman: Zodiaque, lám. 30.

<sup>76</sup> Suisse romane: Zodiaque, lám. 15.

<sup>77</sup> Conf. SCHARBERT, J., *Le peche originel dans l'Ancien Testament*, París, 1972.

<sup>78</sup> Los artistas románicos representan siempre a Daniel "prient, les bras levés, entre deux lions qui le regardent et n'osent approcher (MÂLE, E., *L'art religieux du XIIe siècle en France*, p. 352). Sobre la antigüedad, precedente e iconografía de este tema: LANCEL, S., "La grande basilique de Tizirt", *Melanges d'Archeologie et d'Histoire*, Ecole française de Roma, t. LXVI, 1956, pp. 325 y ss.; GARCÍA GUINEA, M. A., *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1961, pp. 60-61.

- <sup>79</sup> Este tema de Sansón y el león, recogido por la Biblia, procede de remotas mitologías. La lucha de Gilgames se transmitirá hasta la Edad Media pasando por el propio mito de Hércules representado en los motivos bizantinos, como aparece en la cajita bizantina de marfil del Museo Nacional de Florencia (cfr. COLIN, J., "La plastique greco-romaine dans l'empire carolingien", *Cahiers archéologiques*, II, 1947, lám. XIV). El tema puede también referirse al pasaje del salmo 57, versículo 1-7, en donde se dice que "El señor desgarrará las mandíbulas de estos leones".
- <sup>80</sup> El Sacrificio de Isaac, representado en esta iglesia de Piasca, es uno de los más bellos y más clásicos que conocemos sobre este tema. De todas formas esta escena del Antiguo Testamento no es muy repetida en la iconografía de todo el románico en general. Recordemos el capitel del viejo Panteón de San Isidoro de León (VIÑAYO, A., *Zodiaque, León roman*, lám. 8, 1972, p. 44), y el de Cluny II (OURSEL, R., *Zodiaque, Borgoña*, 1979, p. 132, lám. 31), entre otros. El "sacrificio" parece más representado en iglesias del viejo románico. En Santa Fé de Conques se repite, en un capitel del transepto, parecida escena (ROUERGUE R., *Zodiaque*, 1963, lám. 29, p. 47). En Notre-Dame du Port, en Clermont, hay otra interesante escena del sacrificio de Isaac. Éste aparece extendido sobre el altar, en un capitel de la iglesia, en edad adulta y con túnica. Abraham de pie, detrás de él, está en postura de actuar con una gran espada. Bajo el ángel se muestra el cordero que, echado, espera a sustituir a Isaac. Es tema que difiere en algo del nuestro de Piasca, pero está dentro de la iconografía más representada por los románicos para este recuerdo del Antiguo Testamento. En el cimacio del capitel lleva una inscripción que aclara la representación: "ABRAAM, ISAAC ET INMO[latio]", (SWIECHOWSKY, Z., *Sculpture romane d'Auvergne*, Clermont-Ferrand 1973, pp. 39, 225 y láms. 50, 231, 232).
- <sup>81</sup> VENZAN, G., *L'Adoration et le cycle des mages dans l'art chrétien primitif*, Presses Universit. de France, 1950; GARCÍA GUINEA, M. A., *El arte románico en Palencia*, 1961, pp. 60-61. Para Leclercq, la popularidad de los Magos data del descubrimiento de sus cuerpos en Milán, en 1158. Pero, de hecho, sus nombres son conocidos desde la época carolingia y fueron ya representados sobre una pintura datada seguramente en 1123 de Santa María de Tahull. Ver GAILLARD, J., "Le Tympan de Saint-Alban-du-Rhone", *Comunicación en Bull. de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1952-1953, p. 182. El autor fecha este tímpano hacia los comienzos del XII. El tema es extraordinariamente repetido en el románico, y en Cantabria ya vemos que lo encontramos al menos en cuatro iglesias.
- <sup>82</sup> La unión de la Epifanía con la Matanza de los Inocentes, en un mismo capitel o pieza pétreo, no suele ser frecuente, pero así lo vemos, por ejemplo, en el sepulcro de doña Blanca de Navarra, en Nájera (IÑIGUEZ ALMECH, *Sobre tallas románicas del siglo XII*, Príncipe de Viana, 1968, nº 112-113, p. 201) y en otros casos. La presencia del rey Herodes en el capitel de Elines, con su lanza y corona, del tipo que llevan los Magos, y como separando los temas de la Epifanía y la Matanza de los Inocentes, no es frecuente en esta última representación. Herodes, con mayor majestad, está presente, en algún caso, en la escena de la entrevista, como vemos en el friso de Santa María de Carrión de los Condes. La conversación entre el rey judío y los Magos, parece más antigua que la Adoración, pues ya en el siglo IX aparece en los manuscritos, como el Sacramentario de Drogón. Según Vezín, proviene la idea de la tradición oriental (Siria, Palestina) sirviendo de intermediarios los manuscritos griegos (MILLET, *Iconog. de l'Evangile*, declara que el ciclo de los Magos es originario de Palestina).
- <sup>83</sup> Para el tema del Bautismo de Cristo, véase: JERPHANION, "Epiphanie et Theophanie. Le Baptême de Jésus dans la liturgie et dans l'art chrétien", en su libro *La voix des monuments*, pp. 165-188 y VÁZQUEZ DE PARGA, L., *Relieve románico del Bautismo de Cristo*, Museo Arqueológico Nacional, Adquisiciones en 1933, Madrid, 1935, pp. 1-5. Pudiera, en nuestro capitel de Santillana ir unida a la escena del bautismo, la de la decapitación de San Juan, pero no parece estar clara la representación. La colocación de las ondas del río, como una placa que sube cubriendo a Cristo hasta la cintura, recuerda el relieve de Mustiar (Suiza), salvando, naturalmente, la maestría clasificadora de la pieza suiza (Ver también para el bautismo de Cristo: CHAMPEAUX Y STERCKX, *op. cit.*, pp. 229-232).
- <sup>84</sup> Las Marías. Es este tema uno de los más repetidos en la iconografía del románico español, siendo extraña esta escasez en el nuestro. Sobre el origen y desarrollo de este episodio evangélico ver: RENÉ LOUIS, "La visite des Saintes femmes au tombeau dans les plus anciens arts chrétiens", *Memoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, Neuvième Série, t. III, 1954, p. 109. La inmutable tradición después de Constantino en el arte cristiano es: 1º La piedra del sepulcro algo movida o levantada y dada vuelta sobre el lado (*lapidem sublatum, revolutum a monumento*); 2º Un ángel (dos excepcionalmente), sentado sobre la piedra levantada (*et sedebat super eum*) y dirigiéndose a las santas mujeres; 3º Casi siempre los guardas del sepulcro espantados de estupor y *velut mortui*. El orden de colocación de las santas mujeres es el siguiente: la más próxima al ángel, María Magdalena, con el incensario en las manos, le sigue Jacoba que lleva la naveta de mirra y Salomé que sostiene el pote de aloe. Nuestra esquematización de Bareyo se salta la tradicional manera y resume simbólicamente el tema realista. GARCÍA GUINEA, M. A., *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1961, pp. 65-66.
- <sup>85</sup> Crucifixión y Pasión. Este tema de la Pasión de Cristo, en sus diferentes momentos, suele centrarse en la plástica románica sobre todo en la Crucifixión y el Descendimiento, que pueden ir unidos en un solo capitel. Véase para su conocimiento, orígenes, etc., de la representación: COTTAS, V., *L'influence du drame "Cristos Passion" sur l'art chrétien d'Orient*; IÑIGUEZ ALMECH, F., *Sobre tallas románicas del siglo XII*, Príncipe de Viana, 1968, nº 112-113, pp. 191-194 y RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "La iconografía de la plástica románica", en *Iniciación al arte románico*, Fundación Santa Mª la Real, Aguilar de Campoo, 2000, pp. 105-129.

- <sup>86</sup> El tema de San Miguel en la Psicostasia es muy frecuente en los frontales románicos y góticos. La iconografía suele ser variante. Lo general es representarlo sosteniendo la balanza de dos platillos en cada uno de los cuales pesa un alma, la justa (blanca) y la pecadora (negra). Los demonios esperan junto a la balanza del alma condenada. En los frontales policromados, publicados por la Junta de Museos, Barcelona 1944, en relación con el de Tosas (Gerona) o el de Ollo (Pamplona), en las balanzas hay una de cabeza blanca y otra de cabeza negra, y el demonio se inclina sobre la negra para hacer caer el peso. En San Miguel de Soriguerola (Cerdaña) aparecen dos demonios tratando de inclinar la balanza; las almas que se pesan están, como en el de Tosas, representadas por cuerpecillos enteros.
- <sup>87</sup> Véase para este tema: LAPEYRE, A., *Le tympan de l'église du Heaulme (Seine-et-Oise) et la légende de Saint Georges*, Bull. Mon., 1936, p. 317 y ss.; LECLERCQ, D., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, t. VI, col. 1028 y MARGUILLIER, A., "Saint Georges", en *L'art et les saints*, p. 14-15.
- <sup>88</sup> Parecidos a este capitel de Castañeda, de una lucha cuerpo a cuerpo, para dirimir posiblemente controversias de difícil solución pacífica, los hallamos en otros románicos regionales. Los vemos en un capitel de la nave de San Isidoro de León; en Palencia aparece una lucha similar en la pila de Guardo (GARCÍA GUINEA, M. A., 1979, p. 77, fig. 10, lám. 29); en un capitel de Uncastillo (*Aragón romane*, Zodíaco, fig. 141), en Saint Hilaire de Poitiers, Anzy le Duc, etc. Para IÑIGUEZ ALMECH, F., "la lucha es tema frecuente en los capiteles... siempre con sentido diabólico... Parecen todos referirse a los iracundos... el castigo es la lucha interminable" (*La escatología musulmana...*, Príncipe de Viana, 1967, n° 108-109, p. 271); KING, en *The way of St. James*, I, p. 245, cree que (esta lucha) representa la de Caín matando a Abel. En una lucha cuerpo a cuerpo, y sin armas, que aparece en la iglesia románica burgalesa de San Quirce, se coloca la inscripción LUCTA (lucha). Por el contrario, la lucha con espada lleva el título de LIDIADORES (PÉREZ DE URBEL, *La iglesia románica de San Quirce*, B.R.A.H., t. XCVIII, año 1931, pp. 801-802). Para el "duelo de villanos", ver MARIÑO, B., "In Palencia non ha batalla pro nulla re", *Compostelarium*, XXXI (1986), pp. 349-363.
- <sup>89</sup> "El tema del caballero vencedor del monstruo del pecado, con las armas de la salvación, que se representa de forma clara en el claustro de Santillana del Mar, mediante el ángel que da impulso a su brazo, da paso, en ocasiones, a una simple representación de una escena cinegética, al perderse el sentido de la significación de este tema" (AZCÁRATE, J. M., *Sincretismo de la escultura románica Navarra*, Príncipe de Viana, Pamplona, 1976, n° 142-143, p. 133).
- <sup>90</sup> Conocemos que PORTER (*La escultura románica en España*, t. I, pp. 81-83) considera este motivo de la lucha de caballeros "de origen español", (ver la monografía de Santa María la Mayor de Villacantid en esta misma Enciclopedia). Ver también RUIZ MALDONADO, M., "La lucha ecuestre en el arte románico de Aragón, Castilla, León y Navarra" (Primera parte. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*, III (1976), pp. 61-90).
- <sup>91</sup> Sobre el tema del caballero victorioso, cfr. CROZET, R., "Nouvelles remarques des cavaliers sculptés ou peints dans les églises romanes" (*Cahiers de Civ. Méd. I*, Enero-Marzo, pp. 27-36); idem: *Le theme du cavalier victorieux dans l'art roman de France et Espagne*, Príncipe de Viana, 1971, n° 124-125, pp. 125-143; MILTON WEBER, C., *La portada de Santa María la Real de Sangüesa*, Príncipe de Viana, 1959, n° 76-77, p. 174; RUIZ MALDONADO, M., *El caballero en la escultura románica de Castilla*, Madrid, C.S.I.C., 1970; idem: "El caballero victorioso en la escultura románica española. Algunas consideraciones y nuevos ejemplos", *BSEA y Arq. XLV* (1979), pp. 271-286; RUIZ MALDONADO, M., "Seis relieves románicos de La Dama y el caballero", *Goya*, n° 196 (1987), pp. 204-207; BOTO VARELA, G., "Relieve de la Dama y el Caballero en el Museo catedralicio de León", *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, tomo de León, pp. 600-601.
- <sup>92</sup> Para la iconografía del avaro, en sus tres versiones ("Milleartifex", "infernál" –caso de Yermo– y "parabólico"), véase SWIECHOWSKY, Z., *op. cit.*, pp. 161-189.
- <sup>93</sup> MALACHEVERRIA, I., en *Bestiario Medieval* (edic. Siruela, Madrid, 1986, p. 197), nos dice que "en la Edad Media, cualquier colegial se sabía el Bestiario de carretilla" y Nilda Guglielmi añade que "el Fisiólogo es el libro más difundido, después de la Biblia, hasta el siglo XII".
- <sup>94</sup> Para el mito del centauro en la época clásica, ver: DAREMBER Y SAGLIO, *Centauri* (pág. 1010-1012, t. I, letra C) 1969; CROZET, R., "Survivances antiques dans le décor du Poitou, de l'Angoumois et la Santonge", *Ull. Mon.*, t. CXIV, 1956, p. 28; GARROSA RESINA, A., "La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española", en Castilla: *Estudios de literatura*, n° 9-10, 1985, pp. 77-102; DOCAMPO ÁLVAREZ, P., VILLAR VIDAL, J. A. y MARTÍNEZ OSENDE, J., *Animales fabulosos del románico de Asturias*, Gijón, TREA, 2000; MONTEIRA ÁRIAS, I., "Escenas de lucha contra el Islam en la iconografía románica: el centauro arquero. Su estudio a través de los cantares de gesta", *Codex Aquilarensis*, n° 22, pp. 140-171, 2006.
- <sup>95</sup> Véase para toda esta cuestión y sus variaciones: CHRISTE, Y., "Les grands portails romans", *Études sur l'iconologie des théophanies romanes*, Ginebra, 1969; RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "La iconografía en la escultura monumental románica burgalesa", en *El arte románico en territorio burgalés*, Universidad popular para la educación y cultura de Burgos, Burgos, 2004, pp. 187-192.
- <sup>96</sup> PÉREZ CARMONA, J., *op. cit.*, fig. 183.
- <sup>97</sup> Idem., *op. cit.*, fig. 39, 50 y 202.
- <sup>98</sup> Idem., *op. cit.*, fig. 39.

- <sup>99</sup> La torre cilíndrica, en el doble sentido de campanil y escalera, no deja de ser frecuente, en general, en el románico universal, siendo relativamente utilizada en el de Castilla (Burgos, Palencia, Cantabria) y menos normal en otros románicos españoles. En los extranjeros es común en el alemán, en donde se constituye como un aditamento característico de este grupo de iglesias. Adosadas al hastial –como en Frómista– las vemos en Maastrich (Mosa), siglos XI-XII y en Frechenhorst (Westfalia). Como escalera de una torre principal más elevada existe en Padeborn (Westfalia), (confr. HERALD BUSCH., *El arte románico en Alemania*, edit. Juventud, 1971, láms. 5, 32 y 26, respectivamente). En Italia, si bien la de Pisa es en cierta manera una monumental parodia del tipo, no existe prácticamente. En Francia aparece en algún edificio importante como San Saturnino de Toulouse, y en forma de campanil cuajado de ventanas ajimezadas y arcos doblados, en Uzès (Gard), (confr. GANTNER, J., POBÉ, M. y ROUBIER, J., *El arte románico en Francia*, edit. Juventud, 1969, láms, 99 y 97).
- <sup>100</sup> Vid. GARCÍA GUINEA, M. A., *El arte románico en Palencia*, edic., 1975, p. 48, nota I.
- <sup>101</sup> Confr. HEINRICH DECKER, *El arte románico en Italia*, edit. Juventud, Barcelona, 1969, láms. 9, 100, 218, 234 y 243.
- <sup>102</sup> ROBERT STOLL, *El arte románico en Gran Bretaña e Irlanda*, edit. Juventud, Barcelona, 1973, láms. 93-94, 154, 164, 175 y 197-198.
- <sup>103</sup> GANTNER, J., POBÉ, M., y ROUBIER, J., *El arte románico en Francia*, edit. Juventud, Barcelona, 1969, láms. 9-10, 145, 166, 182 y 259-260.
- <sup>104</sup> *Cartulario de Piasca*, doc. de mediados del XI, fol. 18.
- <sup>105</sup> Idem, año 1153, aprox. fol. 23.
- <sup>106</sup> Idem, año 1106, fol. 11.
- <sup>107</sup> BELDA, S., *Cartulario de Santo Toribio de Liébana*, año 1125, doc. 105, p. 129.
- <sup>108</sup> SERRANO SANZ, *Cartulario de Santa María de Puerto*.
- <sup>109</sup> *Cartulario de Santa María de Piasca*, año 1122, fol. 100 vuelta, S. *María virginia et Sti. Pelagii et S. Ihoannis Baptistae, et Sanctorum Petri et Pauli, et S. Jacobi, et S. Thome, et S. Bartolomei et Sti. Iohannis Evangelista*.
- <sup>110</sup> *Cartulario de Santo Toribio*, año 1125, doc. 105.
- <sup>111</sup> *Cartulario de Santa María de Puerto*, I, XC, año 1210, p. 337.
- <sup>112</sup> *Cartulario de Santo Toribio*, año 1125, doc. 104, p. 127.
- <sup>113</sup> JUSUÉ, *Libro de Regla de Santillana*, doc. XXV, sin fecha.
- <sup>114</sup> *Cartulario de Santillana*, LV.
- <sup>115</sup> Idem, *Libro de Regla*, doc. XLI, año 1001.
- <sup>116</sup> Idem, Idem, doc. LXV, año 1128.
- <sup>117</sup> Idem, Idem, doc. VI, año entre 1085-1109.
- <sup>118</sup> Idem, Idem, doc. X, sin fecha.
- <sup>119</sup> Idem, Idem, doc. XCII, año 1107.
- <sup>120</sup> ESCAGEDO SALMÓN, *Privilegios...*, t. I, año 1112, p. 31.
- <sup>121</sup> *Cartulario de Santa María de Puerto*, doc. XC, año 1210, p. 336.
- <sup>122</sup> GARCÍA LARRAGUETA, S., *Colecc de doc de la Catedral de Oviedo*, doc. 5, p. 38.
- <sup>123</sup> *Cartulario de Santa María de Puerto*, XC, año 1210, p. 336.
- <sup>124</sup> *Cartulario de Santillana*, VII, año 1116.
- <sup>125</sup> Idem, año 1111, docs. IX y LXVIII, año 1105.
- <sup>126</sup> Idem, doc. LX, sin fecha.
- <sup>127</sup> SERRANO, L., *El Obispado...*, t. III, doc. 79, año 1120.
- <sup>128</sup> Idem, *El Obispado...*, Idem.
- <sup>129</sup> *Cartulario de Santo Toribio*, doc. 108, año 1158 y *Cartulario de Santa María de Puerto*, año 1210, XC, p. 336.
- <sup>130</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. LXIII, año 1106.
- <sup>131</sup> Idem, doc. LXV, año 1128.
- <sup>132</sup> Idem, doc. VII, año 1116.
- <sup>133</sup> Idem, doc. IX, año 1111.
- <sup>134</sup> *Cartulario de Santo Toribio*, año 1125, doc. 104.
- <sup>135</sup> *Cartulario de Santa María de Puerto*, XC, 1210, p. 336.
- <sup>136</sup> *Cartulario de Santa María de Puerto*, XC, año 1210, p. 336.
- <sup>137</sup> *Cartulario de Santillana*, XCVI, año 1138, p. 119.
- <sup>138</sup> Idem, LXIII, año 1106, p. 82.
- <sup>139</sup> Idem, XI, año 1111, p. 13.
- <sup>140</sup> Idem, XCV, año 1136, p. 118.
- <sup>141</sup> Idem, LXIII, año 1106, p. 82 y *Cartulario de Santa María de Puerto*, XC, año 1210, p. 336.
- <sup>142</sup> SERRANO, L., *El Obispado...*, t. II, p.220. Alfonso VIII, en 1169, le concedió inmunidad y exención de tributos.
- <sup>143</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. LV, sin fecha.
- <sup>144</sup> *Cartulario de Piasca*, año 1221, fol. 103, vuelta.
- <sup>145</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. XXVIII, año 980.
- <sup>146</sup> Idem.

<sup>147</sup> *Cartulario de Piasca*, año 1112, fol. 22, vuelta.

<sup>148</sup> *Idem*.

<sup>149</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. XVI, año 1117.

<sup>150</sup> *Idem*, doc. XXX, sin fecha.

<sup>151</sup> *Idem*, doc. XVI, año 1117.

<sup>152</sup> *Idem*.

<sup>153</sup> *Cartulario de Santa María de Puerto*.

<sup>154</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. VI, año 1085-1108.

<sup>155</sup> *Cartulario de Santillana*, año 1084, doc. LVIII.

<sup>156</sup> *Cartulario de Santillana*, año 1056, doc. XXXIII.

<sup>157</sup> *Cartulario de Santa María de Puerto*, XC, año 1210.

<sup>158</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. XXIII, año 1128-1157?

<sup>159</sup> *Idem*, doc. LV, sin fecha. *Cartulario de Santa María de Puerto*, LXXX, año 1123 y LXXVII, año 1119.

<sup>160</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. LXIII, año 1106, p. 82.

<sup>161</sup> Documento de donación del conde Sancho, con interpolaciones posteriores al año 999 (PÉREZ DE URBEL, *Condado...*, t. III, p. 1266).

<sup>162</sup> *Cartulario de Santillana*, doc. VI, años 1085-1109; doc. XXII, años 1128-1157.

<sup>163</sup> *Idem*, doc. VI, años 1085-1109.

<sup>164</sup> *Cartulario de Piasca*, año 1157, fol. 25 vuelta.

<sup>165</sup> Fuero de Cervatos (PÉREZ DE URBEL, *Condado...*, t. III, p. 1266).

<sup>165</sup> *Idem*.

<sup>167</sup> GARCÍA GUINEA. M. A., 1979, t. II. Dedicación de Cervatos, inscripción, pp. 351 y 358.