

PIASCA

Muy próximo a Potes y a unos tres kilómetros al Suroeste de Cabezón de Liébana, la capital del municipio, se halla Piasca. En una vertiente, a 556 metros de altitud, en la margen izquierda del río Bullón y junto al río Román, se sitúa Santa María de Piasca casi en el centro del territorio septentrional del antiguo valle de Valdeprado. Se accede por la CA-184, Ojedo-Piedrasluengas, una vez pasado Cabezón se toma a la derecha la CA-872, que sube hacia Santa María y hasta el pueblo de Piasca y sus barrios.

El *Cartulario del monasterio de Santo Toribio* (SÁNCHEZ BELDA, 1948), contiene un documento de venta de una viña cerca de Framá, que realizan en el año 959 Pepi Adefonsiz y su mujer Teresa al presbítero Adica, y precisan su ubicación ... *et in tertia parte iusta vinea de sorores de Sancta María de Piasca*. De 1183 data el resultado de la pesquisa mandada hacer por el rey Alfonso VIII en las posesiones de Santo Toribio; en el documento se lee: *Istam inquisitionem fecerunt prior de Piascha et...* Hacia 1274, se fecha otro documento del cartulario, se trata de una donación de varias heredades del monasterio de Santo Toribio en el que se cita: *e de la otra parte tierra de Santa María de Piasca...* Éstos son ejemplos de algunas referencias antiguas del monasterio de Piasca en el *Cartulario de Santo Toribio*, aunque no representan ningún tipo de vinculación entre ambos monasterios lebaniegos.

El lugar y la iglesia de Piasca se documentan asimismo, desde el siglo X, en escrituras del *Cartulario* del propio monasterio de Santa María de Piasca, conservado en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. En un documento de donación, realizada por Theoda y su hermano Argonti en el año 930, se lee: ... *villa quam dicunt Piasca ubi ipsa basselica fundata est...* En el 941, se fecha una escritura de pacto, de comunidad dúplice entre monjas y monjes, en el monasterio de Santa María de Piasca. Los siguientes documentos, fechados en el siglo X, corresponden, sobre todo, a compras de viñedos y tierras, y de donaciones que van generando el patrimonio del monasterio en la primera época. En estos documentos constan nombres de abadesas, como doña Aylo (sería la primera abadesa), Fronilde, Justa... A partir de la segunda mitad del siglo X, se incorporaban una serie de iglesias y monasterios con sus heredades al de Piasca; así, Santa Eulalia de Polaciones (945-951), Santa María y Santiago de Perrozo (1030), San Pelayo y San Miguel de Luriez o el de San Julián, del vecino barrio de Los Cos (1045). A partir de 1050, comienzan a figurar en algunos documentos del *Cartulario* nombres de abades, persistiendo el de abadesas. Hacia el año 1120 este monasterio pasó a ser priorato del monasterio benedictino de Sahagún (León). Serán, pues, los priores los que figuren al frente del monasterio lebaniego, según consta en los documentos de donaciones que se hacen a Piasca, en la cuenca del Bullón y otros territorios fuera de Liébana (GARCÍA GUINEA, M. A., 1979a).

En el *Becerro de las Behetrías* (1352), se registra *Piesca*, como lugar de la Merindad de Liébana y Pernía, abadengo de Sahagún. Pagaban al rey moneda y servicios, y se especifica que no le pagaban *yantar nin fonsadera*. Al abad de Sahagún le pagaba cada vasallo al año por infurción en especie.

En el *Catastro de Ensenada* (1753), consta el "Concejo de Piasca con sus dos parroquias o feligresías, que son los Cos, Yebas y Taberniego, una; y Piasca, Obriezo, Aceñaba y las Casillas, otra". Todo el concejo era señorío de la duquesa del Infantado (por herencia del marqués de Santillana), quien percibía la martiniega cada año, mientras que la jurisdicción le correspondía al "Real Monasterio de Piasca, sito en su barrio, en cuyo nombre el prior de él, nombra alcalde...". Pagaban derecho de diezmo y primicias en las dos feligresías a los respectivos curas, y los de cientos y sisas al rey. Consta, también, que había un escribano asalariado en el convento de Piasca y un cirujano. Asimismo, dos clérigos, "uno en la feligresía de los Cos y Yebas, y el otro en la de Piasca, Aceñaba y Obriezo, que es un monje del monasterio de ella de San



El monasterio de Santa María de Piasca en su entorno

Benito, por pertenecerle el curato de dicha feligresía. El Monasterio de monjes Benitos, con el nombre de Priorato, se componía de cuatro religiosos de misa, aunque lo regular son seis". En 1754, los vecinos de Piasca, reunidos en concejo, elaboraron un capítulo que habría de añadirse a sus antiguas Ordenanzas (PÉREZ BUSTAMANTE, R., y BARÓ PAZOS, J., 1988).

Madoz (1845-1850), recoge la iglesia parroquial de Santa María en Piasca, "que presentaba el abad de Sahagún con aprobación del ordinario, a que están agregadas las aldeas de Aceña y Obriezo; ...de este edificio sólo la iglesia se halla en un estado regular, lo demás está en continua destrucción".

En la década de 1960, se hicieron excavaciones arqueológicas junto a los muros del norte de la iglesia de Santa María, hallándose cimientos de construcciones anteriores. En el 2001, se prosiguieron las excavaciones en el lateral sur de la iglesia, donde estuvo el antiguo claustro. Restos, posiblemente, de este claustro son las columnas de ángulo, de tipo románico, que ahora se encuentran en el cementerio.

La iglesia parroquial de Santa María la Real se sitúa en un pequeño valle, rodeada de huertas y de árboles, por debajo del pequeño núcleo de población de Piasca. Fue declarada Monumento Nacional en 1930.

Monasterio e iglesia de Santa María de Piasca

EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE PIASCA, situado entre montes y arboledas a la izquierda del río Bullón, que se junta al Deva en Ojedo, a pocas decenas de kilómetros de Potes, es, quizás, con Santillana, el edificio montañoso más destacado en cuanto al valor artístico de su conjunto escultórico, que logra en nuestro monumento lebaniego niveles muy altos. Si tratásemos de señalar en dónde se llega a la cumbre del esculpir románico en Cantabria, allí dónde la técnica y la expresión adquieren alcances de una excelente maestría, tendríamos que dirigirnos a la bellísima y admirada iglesia de Piasca, donde en el tercer cuarto del siglo XII, el taller de un destacado maestro de cantería, seguramente venido de los focos creadores de la excelente estatuaría que en estos momentos actúa en los monasterios de Aguilar de Campoo, San Andrés de Arroyo y Santiago de Carrión, llega a este pueblo, y a este lugar apartado de Liébana, para traernos todos los elementos escultóricos precisos que habrían de decorar una iglesia monasterial de un viejísimo cenobio de los muchos que, desde el siglo VIII, se asentaron en esta región privilegiada en tantas cosas, entre ellas el grandioso espinazo geológico de los Picos de Europa. ¿Estuvo el *magister operis*, que señala la inscripción junto a la puerta, en este inolvidable pueblo de Piasca? Desde luego, sabemos que estuvo el día de su consagración, en 1172, pues así lo afirma la lápida, en compañía del obispo de León, don Juan, y el abad de Sahagún don Gutierre y el Prior de Piasca, don Pedro. Pero ¿talló y esculpió aquí él, o su taller, las figuras, personajes, impostas y arquivoltas, al tiempo que se levantaba la fábrica, o fueron traídas todas las piezas labradas desde las canteras de Santibáñez de Ecla, al lado mismo del monasterio de San Andrés de Arroyo, que por estos años debía de estar iniciándose? Nos hacemos estas preguntas, porque hace tiempo que pensamos que muchas de las “florituras” y encajes que se logran al tallar estas piedras pueden hacerse gracias a su calidad de blandura y ductilidad con las que salen de la cantera, que permite trabajarlas incluso con una navaja. Todo lo esculpido en Piasca está en esta clase de piedra que pudo incluso ser labrada al pie mismo de donde se extraía y luego trasladadas las piezas artísticas en carros, apoyadas entre paja o hierba, al lugar donde habrían de colocarse. O bien llevar así, por este medio, bloques en bruto para ser esculpidos junto a la iglesia de Piasca. Si se utilizó el primer procedimiento, Covaterio, este maestro de obra, o su taller, pudo haber estado tan sólo el tiempo preciso para acomodar las piezas artísticas a los muros y puertas. Si se utilizó el segundo, el tiempo de permanencia en Piasca tuvo, naturalmente, que ser más prolongado.

Piasca, pues, puede considerarse como una prolongación de los equipos de canteros que, con el apoyo posiblemente del rey Alfonso VIII, fueron contratados para la ejecución arquitectónica y escultórica de estos monasterios cistercienses y premostratenses del norte de Palencia, y que, tal vez, porque explotaron canteras de excelente piedra, y desde luego, por su reconocida maestría, fueron verdaderos transmisores de su bello quehacer a gran parte del norte de las provincias de Palencia y Burgos, y también, como vemos, a alguna de nuestras comarcas montañosas. Es una verdadera pena que toda esta efervescencia artística, que llenó la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII, sólo haya dejado una serie de documentos que, por lo general, solo recogen asuntos de ventas, compras, donaciones y actos jurídicos y económicos y que nada o casi nada nos hayan dicho concerniente a otras actividades culturales, religiosas o sociales de sus protagonistas.

1. UN RESUMEN DE SU HISTORIA

1.1. Siglo X

Así quedan velados, como en tantas ocasiones, los principios del monasterio de Santa María de Piasca. El conocimiento de la existencia de otros en estos montañosos valles de Liébana desde los finales años del siglo VIII, y las políticas de repoblación que hicieron los reyes Alfonso I (739-757) y Alfonso II de Asturias (791-842) nos permiten presuponer que en los comienzos del siglo IX se podía haber ya iniciado la vida monasterial en Piasca, bien como cenobio familiar o bien como monasterio dúplice, como también lo fueron por esos años otros muy próximos a él, como Santa María de Cosgaya, o Aguas Cálidas (Peñarrubia), o algo más tarde San Pedro y San Pablo de Nauroba (Vega de Liébana). Con estas características iniciales hay alguna escritura que, aún no nombrando al monasterio, sí lo hace al pueblo –Piasca– lo que nos permite pensar, al estar en el cartulario, que el monasterio ya debía haber iniciado su vida, al menos como iglesia propia o monasterio “ingenuo”, como indica J. Montenegro.

La documentación directa, la que por primera vez hace mención del monasterio, no aparece hasta el año 930, en una escritura de donación que dos mujeres (Theoda y Argonti) le hacen a la villa de Piasca (*villa quam dicunt Piasca ubi ipsa basselica fundata est*), apareciendo ya las advocaciones que entonces tenía la iglesia, que estaba dedicada a Santa María, apóstol Santiago, San Juan y mártires San

Julián y Santa Basilisa, confirmando además lo que su padre Aldroitus había dado al monasterio, señal de que éste, en esta fecha de 930, ya funcionaba y quizás pudo haber sido fundado por el tal Aldroitus. Constando además, en dicho documento, la testificación de, nada menos, cuatro obispos: Tedolfo, Ataulfo, Argimundus y Recaredo, quien indica que él mismo había consagrado la iglesia. Fita en su trabajo sobre el Primer Concilio de Oviedo, de fecha insegura, hace constar que estos mismos obispos asisten a él, pero cree que el añadido de estos nombres los toma el falsificador Pelayo, obispo de Oviedo en el siglo XII, del *Cartulario de Piasca* para hacerlos aparecer en el Concilio. Desde el 930 al 941 hay silencio documental, por lo que no sabemos siquiera si Santa María de Piasca era un verdadero monasterio, pues el documento de 930 sólo la llama "basílica". Ahora, en 941, sí que aparece ya el nombre de "monasterio", por lo que sólo desde esta fecha puede hablarse, con verdad, de este carácter de cenobio.

El documento de 941 es fundamental para la historia de Santa María de Piasca, y ha sido publicado y comenta-

do por casi todos los investigadores y estudiosos de la Alta Edad Media española, sobre todo por el P. Fita, Mínguez Fernández, P. de Urbel, Díez González, Orlandis, etc.

Se trata de un *pactum* monástico entre una serie de mujeres y hombres, —el clásico monasterio dúplice de San Fructuoso y de estos primeros tiempos en Liébana— con una abadesa llamada Ayloni, Ailo o Allón que en unión de otras treinta y seis religiosas firman un pacto (*pactum facimus Deo et tibi matri nostrae Ayloni*) que —según Díez González— "no era más que un escrito de renuncia de todos los bienes que el novicio suscribía y ponía en manos del abad y por el que se comprometía a la fiel observancia de la Regla. San Fructuoso lo elevó a verdadero contrato jurídico, entre el abad y el monje, en la línea del derecho germánico".

Los monjes, que sin duda también se comprometieron en este pacto, no aparecen en el documento por estar éste cortado. Que fue dúplice se corrobora en el siguiente documento del *Cartulario*, de 945 donde se dice: *Apatissa Domna Aylo cum omni collegium sororum et monachorum*. La polí-

Vista suroeste de la iglesia



tica conventual de esta abadesa —dura unos veinticinco años al menos, pues a partir de 966 ya no se la cita— se dirige sobre todo a buscar vocaciones y a intentar fortalecer el desarrollo del monasterio realizando compras de viñas y heredades. En estos primeros años, del 945 al 950, entra bajo la autoridad de Aylo, la hija de Materno “de grande y nobilísimo linaje”, con lo que se comprueba el interés de la abadesa de ampliar no sólo con heredades el fondo económico, sino de incorporar a su monasterio el apoyo personal y valioso de la nobleza, de alguna de cuyas familias es muy probable que ella descendiese. Es pues evidente —como sin duda parece natural— que en estos primeros años de vida el monasterio manifieste un afán ilusionado de crecimiento, con la adquisición de tierras y bienes para ampliar el área de su dominio en sus proximidades: Tabarniego, Framá, Buyezo, Rodías, etc. En 951 y 952, se percibe que el monasterio, por compra, pretende aumentar el número de viñas propias comprándolas en La Cueva (Aceñaba), Pinares (también término de Aceñaba). En 957 sigue la política de la abadesa Aylo de ir aumentando sus bienes, esta vez aceptando la entrega al monasterio de varias mujeres con sus hijas, y algún hombre, aportando también todos sus bienes, muebles e inmuebles, viñas, frutales y animales, como caballos y yeguas. El último documento que menciona a la abadesa Aylo, es, como apuntamos en líneas precedentes, de 966, siendo conde de Liébana Fernando Rodríguez, y sigue la constancia del monasterio de agrandar el espacio geográfico próximo al cenobio. Pero, a pesar de estas continuas aportaciones al patrimonio del monasterio, su influencia dominante no parece extenderse más allá de un pequeño círculo, aquel que comprendía, en más o en menos, lo que hoy es el ayuntamiento de Cabezón de Liébana, al lado este del río Bullón, y algunas posesiones en el mismo ayuntamiento hacia las cumbres límites con Polaciones y Buyezo, pasando excepcionalmente estas cumbres con las propiedades incorporadas por Materno en el valle de Polaciones. En esta primera época no vemos se agregase ningún monasterio o iglesia secundarios al de Piasca, sólo la iglesia de Santa Eulalia de Polaciones, lo que nos indica que, a pesar de los buenos deseos de doña Aylo, Santa María de Piasca no tiene aún fuerza suficiente para que podamos considerarla como monasterio altamente influyente.

Hay también silencio en el *Cartulario* desde 966 a 977, es decir diez años, que no sabemos nada ni de su vida, ni de sus abadesas, ni de la trayectoria económica. Estas lagunas suelen ser frecuentes dentro de la secuencia cronológica de los documentos. Pero ya en el 977 la primera abadesa, la del *pactum*, ya no interviene en la marcha del monasterio. Aparece otra, con nombre Fronilde, rigiendo

la dúplice congregación. Quizás empezó algún año antes su mandato, pero dura poco en su cargo, pues la última escritura que mantiene su nombre es de 981. En tan poco tiempo, sólo parece que su actuación fue seguir la línea de compras de terreno pues dos hermanos venden a ella y al monasterio tierras y árboles en la misma Piasca. Se vuelve a ver otra abadesa con el mismo nombre, Fronilde, en el año 1030, pero creemos no puede ser la persona que ahora tratamos, pues la daría un mandato de 54 años, cosa excesiva, apareciendo ya, además en 997, otra abadesa llamada Justa, aunque tampoco podemos apreciar su valía, pues sólo un documento de este último año la cita intercambiando tierras en Pinares en territorio libanense, que creemos está cerca de Aceñaba, lugar entre Piasca y Cabezón. Esta doña Justa pudiera ser la condesa que este mismo año hace amplia donación a Sahagún, según señala Mínguez Fernández.

El siglo X se despide en el *Cartulario* con una donación que hacen Floridio, Salvadora y otros, pero no se cita en ella a la abadesa.

1.2. Siglo XI

El siglo XI comienza con un vacío documental de 30 años. Ya dijimos, en párrafo anterior, que en 1030 vuelve el *Cartulario* a transmitir. Y nos señala que en esta fecha lo rige Fronilde, la segunda Fronilde, que creemos. Sería factible, desde luego, que aún viviese la primera. Si fuese así —aunque es muy dudosa esta suposición— habría que pensar que ésta, ya vieja, y tal vez habiendo pasado un periodo de declive con doña Justa, vuelve el monasterio a la dirección de la experimentada Fronilde. Pero ahora entra en la historia de Santa María de Piasca la figura o las figuras de Munio Alfonso y su familia, manifestándose como importantes protectores del monasterio, que siempre hemos pensado que debió de ser fundado por esta noble familia. Ya en nuestro estudio sobre *El románico en Santander*, en 1979, nos hacíamos eco de que esta familia condal, descendiente de los condes Alfonso y Justa, los de Lebeña, debió de tener mucho que ver con la fundación de Santa María de Piasca, y al arrimo de Pérez de Urbel, y de la frase que Munio Alfonso dice en este documento de 1030-1031, refiriéndose al monasterio de Santa María de Piasca: *quos edificaverunt Abios et parentes nostros atque patronos*, nos atrevimos a preguntarnos: ¿si fue Munio Alfonso (*Adefonsus prolis*), hijo del conde Alfonso que figura en 925 a 946 en los documentos de Santo Toribio de Liébana? ¿Fueron hermanos del conde Alfonso, Teodo y Argonti que, en 930, donan la villa de Piasca al monasterio de este lugar? ¿Fue Aldroitis padre de Alfonso, conde y abuelo por tanto de Munio Alfonso?

El caso es que de esta familia Alfonso salen grandes nobles y propietarios de gran parte de Liébana y que es muy posible que la primera abadesa, la doña Aylo, fuese un personaje destacado de este linaje. Nada sería de extrañar, puesto que Munio Alfonso confiesa que sus abuelos y parientes son también patronos de la iglesia, lo que equivaldría a ser los que tendrían el derecho al nombramiento de la abadesa.

En este documento de 1030-1031, Munio Alfonso cede al monasterio de Piasca y a su abadesa Fronilde todo lo que posee en Valderrodías (territorio que debía de estar alrededor de Buyezo) y en Bárcena (posiblemente el Bárcena de Camaleño, aunque pudiera ser un topónimo próximo a Buyezo). También la ofrece el monasterio de Santa María de Perrozo, es decir, heredades varias en la cuenca del río Lamedo, afluente por la derecha del Buyón. También parece que, en lectura muy borrosa, se nombra a *Egunna* (Iguña), donde sabemos tenía también propiedades Munio Alfonso, pero la no aparición de este valle en otros documentos del *Cartulario* nos hace sospechar que las Asturias de Santillana no se incorporarían nunca a la congregación lebaniega.

Comprobando las calificaciones de los documentos que en el siglo XI aparecen en el *Cartulario*, que son trece,

se aprecia que la mayoría —ocho— son donaciones, lo que nos demuestra que el monasterio sigue protegido por la nobleza y que sigue en fase de afianzamiento de bienes. También aparece como significativo, que estos trece documentos que existen del siglo XI se dan sólo en la primera mitad de la centuria, pues a partir de 1068 hay una ausencia total de documentos hasta que en los inicios del XII vuelven a aparecer.

Así pues, desde las donaciones de Munio Alfonso (1030-1031) hasta 1068, nos consta que el cenobio de Piasca gana heredades en Pinares o Aceñaba y la iglesia de San Pelayo y San Miguel de Luriez (1031 y 1039). En este último año, se nos da una nueva advocación para Santa María de Piasca, la de San Pelayo. También en este mismo año de 1039, en esta escritura en la que una dama noble, María Munusculez, cede a Piasca “media porción” del citado monasterio de Luriez, comprobamos que sigue la familia Alfonso manifestando que fueron sus ascendentes los que construyeron el monasterio de Santa María de Piasca, pues la tal María Munusculez dice: *ipsum monasterium quos edificaverunt Abeos et Parentes nostros atque Patrones*, las mismas frases que utilizó Munio Alfonso en su testamento. También es interesante señalar que hay en el documento

Perrozo, una de las localidades en las que doña Urraca concedió bienes a Piasca en 1051



un deseo de manifestar la situación concreta del monasterio de Piasca, al decir: *basílica fundata esse disnoscitur in locum predicto quod dicunt Piasca, monasterium qui est super ribulo qui discurrere de Serra de Arbas usque ad mare iuxta castellum Kapezone in territorio lebanense*. ¿Quién era esta María Munusculez? ¿Pertenecía a la misma rama colateral que ocupó el condado de Saldaña? ¿Tuvo algo que ver con Diego Muñoz el primer conde de Saldaña?

El caso es que parece que en estos momentos el monasterio tiene una especial atracción para la nobleza lebaniega que sigue aportando, en 1041, heredades y bienes en Bembibre (este lugar se cita como "concejo" y pudo ser pueblo, desaparecido, lindando con Yebas), Barreda (cerca de Pesquera), Evas (Yebas), Dos Amantes y Peña Forata (desconocemos su localización).

En 1045 nuestro cenobio lebaniego añade un nuevo monasterio a su dominio por donación del presbítero Rapterus que le entrega el de San Julián de Los Cos. Y Munio Alfonso, el que había donado en testamento –1030-1031– los monasterios de Perrozo y heredades de Valderrodías, vuelve ahora, diecisiete años después, a redactar otro (1048) en compañía esta vez de su mujer Momadona y sus hijos, e insiste en repetir toda su primera donación. Interesante documento porque en él afirma Munio ser hermano de la abadesa Urraca (*sorori mea Urraca Deodedicata*) y por lo tanto que seguía la familia Alfonso rigiendo, tanto económica como eclesiásticamente, el monasterio. La relación familiar de Urraca con los Alfonso ya la considera Rodríguez Fernández al escribir textualmente: "La Condesa Urraca Alfonsez era religiosa desde hace muchos años y su vida activa y espléndida, derramada sobre todas las casas monásticas de Liébana desde su cargo de abadesa de Piasca". Pero no sabemos bien cual es, ciertamente, la organización directiva del monasterio pues por primera vez vemos aparecer la mención de un abad, Rodrigo, en un testamento que hace Urraca en 1051, concediendo a Piasca una serie de bienes en lugares de Liébana, unos identificables, como Lameo, Perrozo, Torices, Baudezo (Vendejo), Souto (Soto), Val de Rovias (Rodías), y otros muy difíciles de localizar (Gueza, Cespédola, Respedna, Raberos, etc.) y un monasterio, el de San Julián de Plano, que pudo estar también en Perrozo.

Con este primer abad de Piasca, Rodrigo, da la sensación que se ha podido producir una prevalencia de los hombres sobre las sorores y que, por lo tanto, la preeminencia matriarcal decae a favor de los monjes; pero no debe de ser así, pues en otro documento del mismo año 1052 o 1051 (según Fita), se cita al abad Rodrigo *sub iussione de Domna Urraca*, es decir, por mandato de doña Urraca, lo que hace pensar que la autoridad suprema en Santa

María de Piasca la tiene todavía la abadesa. ¿Es que en el dúplice monasterio existía una abadesa para las sorores, pero con mando primordial en el monasterio y un abad para los monjes *sub iussione* de la abadesa? Pero, ¿qué le sucedía a doña Urraca para ceder su potestad, para volver a ejercerla otra vez en 1065, como veremos más adelante?

Por otros documentos de estas fechas, se está percibiendo cierta necesidad, no sabemos si por causas de posibles enfrentamientos, de determinar los mojones límites de propiedades del monasterio, y ciertamente en estos años del abadiato de Rodrigo. Así, en 1050 (18 de septiembre según Fita) se hace referencia al convenio entre Rodrigo y el concejo de Bembibre sobre el monte que está sobre Yebas; y en 1052 un amojonamiento con los vecinos de Tollo, Tudes y Proceda. Da la sensación que la situación de doña Urraca coincide con cierta inestabilidad del monasterio con sus próximos vecinos, como si estos concejos, en esta mitad del siglo XI, quisieran adjudicarse terrenos del monasterio. Lo que prueba, de una parte la vitalidad de estos concejos, y de otra una posible debilidad del cenobio. Tal vez por ello, pudiera explicarse la intervención del abad Rodrigo para dejar bien limitado el dominio del monasterio que, por ahora, se ve que abarca toda la cuenca del Bullón hasta su desembocadura en el Deva, los actuales ayuntamientos de Cabezón de Liébana y Pesaguero, con muy pocas posesiones fuera de este núcleo, limitadas sólo a algunas en Bárcena (Valdebaró), Soto (cerca de Turieno) y la Serna de Santa Leocadia, próxima a Tama.

Un documento que se sale un poco de los normales de donaciones, ventas o permutas es uno de 1055, publicado por Fita, en donde se recoge, aunque sea desde luego por un asunto de heredades, la disputa entre dos importantes señores de la región, los condes Guter Alfonso y Gómez Díaz a causa de unas divisas y heredades entre los hombres de Valdeprado y Polaciones que existían en Dobres, Oria y Brañas y otros puntos difícilmente localizables. Imaginamos que la controversia se origina entre los condes por la defensa de éstos a sus respectivos vasallos. Parece que Guter Alfonso era valedor de los de Valdeprado, cosa natural si le suponemos continuador de las querencias de esta familia al monasterio de Piasca, en tanto que Gómez Díaz podría defender a los de Polaciones. Fue el caso llevado a conocimiento del propio rey Fernando I, que a la sazón se hallaba en Monzón, que determinó se viesan ambos en Liébana para hacer inquisición de las citadas divisas. La reunión tuvo lugar en Pámanes, seguramente un lugar al norte de Pesaguero, donde, al parecer –dice el documento– hubo *magna fuit dissensio*, grande fue la disputa. Parece que el conde Guterius quiso jurar, con tres de sus



Monasterios, iglesias y heredades que pertenecieron al monasterio de Piasca (los años indican la constancia documental).

La línea de puntos señala las cesiones de Alfonso VII. Según García Guinea

soldados (hubo pues participación militar), que estas divisas las debería tener él, o aquel al que él se las diese, para que después pasasen íntegras a la iglesia de Santa María de Piasca. Y así pasaron a este monasterio.

Nuevamente, en 1058, volvemos a tener noticias de la condesa Momadona, la que, en segundas nupcias, habría sido mujer del conde Munio Alfonso, ahora ya fallecido, y del que había tenido dos hijos, Juan y Pedro. Habiendo muerto Juan en la niñez —*in rudes infantiae parvolum migravit ad aeternum regnum*—, pasó la herencia que le dejó su padre, a su madre Mumadona, y ésta donó a Santa María de Piasca hijuela consistente en divisas en Valderrodías y una ración en Cisneros. Se sigue así manteniendo por los Alfonso su interés e inclinación hacia nuestro monasterio lebaniego. La ración de Cisneros nos instruye, además, que, de nuevo, se extiende el dominio fuera del núcleo inicial de heredades y bienes en Liébana. Se cita en el documento a Urraca con el título de *mater*.

Siguen por estas fechas las donaciones de los devotos del cenobio en Val de Cabezón, Piñeres y Aceñaba (1063), en tanto que Alfonso VI que reinó en León a la muerte de su padre, Fernando I, desde 1065 a 1068 que fue destronado por su hermano García en la batalla de Llantada, tuvo tiempo, quizás a petición de los Alfonso, de conceder a Tabarniego, dependiente del monasterio de Santa María, un fuero de exenciones de homicidio, hurto, fornicación, fonsadera y calumnia, y lo hace a la *cristi ancilla urraca cum norma monachorum et sororis*. Lo cual nos asegura que Urraca es la abadesa de un monasterio dúplice: y en otro documento también de 1068 se la titula claramente *in Piasca abbatisa*, en relación el texto con el derecho de mañería en el citado lugar de Tabarniego.

Todo parece que en esta década del 60, la familia Alfonso maneja el monasterio de Piasca, pues en este mismo año de 1068, Adosinda, sobrina del conde Munio e hija del conde Guter Alfonso, que se llama a sí misma *Deo devota*, concede al monasterio las villas que posee de su padre en Valderrodías que, como ya apuntamos, se encuentra frente a Piasca, al este, al otro lado del Buyón, con Perrozo, Buyezo, etc. El documento aparece en dos copias, una del siglo XII, más reducida, y otra del XVIII, más extensa. Combinando los dos, vemos que cede también un monasterio de San Andrés, de una localidad ilegible, que había cambiado con su hermana doña Ailo, junto a una divisa, también concambiada, en Villa Vellit, en Campo de Toro. Tres años después, en 1071, de nuevo Mumadona concede al cenobio su divisa en Redondo, que tenía de su madre, y en el mismo año, Urraca *Christi confessa Deo dedicata* nos dice que sus padres fueron Alfonso Didaz y María, condes, lo que viene a testificar realmente su linaje aristocrático.

Siguiendo los documentos, cada vez nos vamos asegurando más que en Piasca había un abad y un prior para los hombres y una abadesa para las mujeres. Lo decimos porque en 1085 vuelve a señalarse un prior en Piasca, pero existen, sin embargo, dificultades para asegurarlo, pues los documentos, y en este punto, son a veces contradictorios.

Si creemos a Yepes, cuya autoridad y conocimiento son indiscutibles, la abadesa Urraca de Piasca, pasó, con sus monjas, a dirigir el monasterio de San Pedro de Dueñas, en 1078 (en Sahagún), y en ello parece tener razón, pues a partir de 1071 no tenemos documentos que mencionen a Urraca. En 1089 surge el nombre de otro abad: *patri nostro Abbas don Miguel* pero sólo hace referencia a la *norma monachorum*, sin añadir *virginum* o *sororum*. Parece, pues, que el monasterio es ahora sólo de monjes. El cartulario parece así constatar la ausencia de doña Urraca, pero también la pérdida de protagonismo de Piasca en beneficio de Sahagún que, protegido ahora por Alfonso VII y teniendo allí transmitida la indudable influencia de los Alfonso de Liébana, merced a la presencia de doña Urraca, va a instaurarse como un centro de mayor importancia de la que hasta ahora tuvo. Yepes dice que trasladadas las monjas a Sahagún, a su convento de San Pedro de las Dueñas, la antigua abadía de Piasca quedó reducida a priorato de hombres solamente, pero esto no parece ser así, ya que nos constan abades de Piasca al menos hasta 1115. En 1089 y 1094 figura el abad Miguel, y en 1112 y 1115 se gobierna por el abad Juan. En 1091, 1095, hay documentos de cesiones a Sahagún, en vez de a Piasca, e incluso alguna ración que era de Piasca la trasladan al monasterio leonés. Y en 1096 consta un prior Andrés en Piasca. ¿Por qué ahora interviene un prior y no un abad? No cabe duda que la ida de doña Urraca a Sahagún produce una serie de irregularidades en Piasca que no sabemos explicar.

1.3. Siglo XII

Pero en estos años iniciales del siglo XII, justamente en el 1109, volvemos a encontrarnos en Piasca con la abadesa Urraca. ¿Está mal fechado el documento y es de época anterior a 1078, momento de su partida a Sahagún? ¿Por qué vuelve la abadesa Urraca a Piasca? Si nos dejamos llevar por el hilván de los hechos, casi podríamos pensar que doña Urraca permanece en el monasterio de San Pedro de Dueñas hasta la muerte de Alfonso VI (1109) y que las circunstancias históricas que inmediatamente de la muerte del rey suceden, que hacen huir a León al propio abad de Sahagún, Domingo I, para salvar su vida, obligan también a la antigua abadesa de Piasca a volver a su primitivo monasterio, tranquilo y apacible, de las montañas de Lié-

liébana. Evidentemente sabemos la perturbación que, como consecuencia del matrimonio de la hija de Alfonso VI, también llamada Urraca, con el rey de Aragón, Alfonso I, se produce en León y Castilla. La abadesa doña Urraca, en desacuerdo, quizá, con los acontecimientos, temiendo la influencia del aragonés y no encontrándose tranquila en Sahagún, no halla otro camino que el regreso de nuevo con sus monjas a su primigenio monasterio de Piasca, donde sin duda era dueña y señora y estaba segura habría de encontrar acogimiento. Ni que decir tiene que doña Urraca vuelve a recuperar, a su regreso a la abadía lebaniega, la categoría de abadesa que ningún monje osó discutirla. Vuelven los documentos a hablar de monjes y sorores bajo la autoridad de la abadesa Urraca y de un prior del mismo monasterio, Golframiro (*a vobis don Gelframiro, prior, et vobis abbatissa doña Urraca una cum congregatione monachorum vel ancillarum*). Esto ya se ve en un documento del mismo año 1109 donde consta la donación que al monasterio conceden doña Justa y su marido Juan Díaz de una heredad en Kaieto (Cahecho) y propiedades en La Fuente (Lamasón). Los confirmantes del documento coinciden con la fecha: conde Froila Díaz, en León; conde Gómez González (aquel con quien la reina Urraca lamentó no haberse casado); y conde don Rodrigo, en Asturias y en Liébana.

Desde este año de 1109, no se vuelve a hablar de la abadesa doña Urraca, por lo que pensamos que murió, aunque las monjas siguen en Piasca. En documentos de 1112 y 1115 aparece un abad masculino, el abad Juan que en este último año hace donación a Santa María de Piasca de un solar que tenía en Quintanilla, que le había dado el conde Pedro Ansures y la condesa doña Aylo.

Muerta doña Urraca, la abadesa que siempre demostró su autoridad, parece apercibirse una mayor fuerza del monasterio de los Santos Facundo y Primitivo de Sahagún, como si éste intentase incorporar al lebaniego. Vemos que en 1121 las propiedades que en Liébana tenía Jimena González, pasan a engrosar los bienes del monasterio leonés, en vez de fortalecer al de Piasca. Y ello a pesar de ser Jimena González, la posible esposa de Pedro Muñiz, hijo de Mumadona y Munio Alfonso. Es decir, parece que la saga de los Alfonso, antes pertinaces protectores de Santa María de Piasca, se inclinan ahora por hacer sus donaciones a Sahagún.

Desde 1078, pues, desde la marcha de la abadesa Urraca a San Pedro de las Dueñas, se perciben en la documentación de Piasca raras alteraciones, cambios y variaciones en los personajes directivos del monasterio, marchas y regresos de Urraca y sus monjas, intervenciones y protagonismo de los abades de Sahagún, que yo creo que

puede tener como causa principal, el interés del rey Alfonso VI por fortalecer el monasterio de Sahagún, y quizá el deseo de las autoridades eclesiásticas de eliminar en Piasca la duplicidad fructuosiana de su monasterio que hasta estos años había mantenido su carácter familiar y que ahora, quizás por influjo de las corrientes cluniacenses protegidas por el rey, se trata de hacerle pasar a la regla benedictina. Todo esto explicaría la salida de doña Urraca con sus sorores al monasterio de San Pedro de las Dueñas y también su regreso a Piasca con su congregación femenina, precisamente en 1109 cuando muere el rey.

Es decir, se ve que hay una ruptura provisional en el ordenamiento que hasta ahora llevaba el monasterio. La llegada de Urraca la vuelve a recomponer, pero junto a Urraca aparece el prior Golframiro. Y ya en 1112, muerta quizás la abadesa Urraca, aparece hasta 1115 el abad Juan que consta también como *tenente* en Piasca. Pero en otro documento de 1122 la figura preponderante en el monasterio lebaniego ya es un prior, Andrés, quien regía la congregación. Las primeras donaciones directas a Sahagún ya las vimos en 1091 y 1095, lo que hizo pensar a algunos que debió de ser por estas fechas cuando la abadía de Piasca se incorporó a Sahagún, pero nosotros creemos que mientras hubo mención de abad en aquella, la dependencia del gran monasterio leonés no debió de producirse. Por eso nos parece que con el prior Andrés, ya citado en el documento de 1122, debió de oficializarse la pérdida de la autonomía del monasterio de Santa María de Piasca. Otra noticia que permite suponer la existencia de nuevos criterios y la constancia de novedades, es que las advocaciones de los santos patronos de él se amplían con otros nombres que hasta 1122 no habían aparecido, como son los de San Pedro, San Pablo, Santo Tomás y San Bartolomé, y sin embargo, se omiten los de San Julián y Santa Basilia, que desde el 930 figuraban siempre. ¿Hubo nueva aportación de reliquias? ¿Se adquirieron nuevas devociones y se extinguieron otras? Además en este documento aparece un personaje con el título de *senior*, don Pelayo, que parece tiene igual importancia que el prior Andrés, y que nunca, hasta ahora, había formado con este una especie de dúo digno de equipararse en poder. Esta aparición junto al prior, que en documento en un año posterior, 1123, ya no es sólo un *senior* Pelayo, sino dos, otro *dominus senior Iohan*.

Pero este documento de 1122 tiene, además, el interés de ser una donación que hace a Santa María de Piasca el famoso conde don Rodrigo González de Lara, casado con Sancha hija de Alfonso VI (*uxore mea Sanctia prolis filia regis Alfonsus*), haciendo constar, de nuevo, que el monasterio había sido edificado (*edificaverunt*) por sus abuelos, padres y parientes suyos. En este momento Rodrigo Gon-

zález de Lara era *mandante* en Asturias, Castilla, Liébana, Petras Negras, Campoo... prácticamente en toda nuestra provincia de la actual Cantabria. También se dice que la abadía de Piasca seguía siendo dúplice (*collegium fratrum vel sororum ancillarum Christi*). La donación que ofrecen Rodrigo y Sancha es el monasterio de San Mamés, en Polaciones, y heredades en Molledo (Iguña), y se mencionan, equiparándolos en interés, el monasterio de Piasca y el de Sahagún, en relación con las oraciones que de uno y otro partiesen, lo que creemos demuestra su indudable situación de dependencia.

Pero lo que, en el documento de 1123, representan, en la organización del monasterio, estos *seniores* que ahora acompañan al prior, es algo que se nos escapa. Los tres personajes figuran como primordiales en la redacción de los documentos en que se citan, tanto el prior Andrés, como los *seniores* Pelayo y Juan. Pensamos quizá, en protectores laicos del monasterio. Orlandis dice que "las circunstancias sociales de la época obligan muchas veces a las iglesias privadas a buscar un protector distinto del dueño, que recibe las denominaciones de *defensor*, *dominus* o *senior*. Por documento de 1132 se presume que los citados seniores viven en el monasterio.

Los años que van comprendidos desde esta última fecha hasta el 1150 son en el *Cartulario* abundantes en documentos, por lo que esta primera mitad del XII –resuelto al parecer el periodo provocado por la crisis de doña Urraca y la incorporación definitiva de Santa María de Piasca al monasterio de Sahagún– el equilibrio y la economía del cenobio se presentan más bien positivos. En la década de los treinta se constatan las siguientes adquisiciones dadas al monasterio o a su prior Andrés: una tierra en Tabarniego (1132); un solar en Levanes (1135) (según Sánchez Belda, aldea hoy desaparecida, posiblemente cerca de Torices); una viña en Los Fojos (1136); otra en los Vallejos (1137); una tierra en Vassieda (1137); otra en Traspalacio y otra viña en Vega de Sesvaldo (1138); petición de entrada en el monasterio (*traditio*) de un tal Pelayo Ciprianez, que entrega a Santa María todos sus bienes, pero con la condición de que le traten bien, pues, si así no fuese tendrían que devolverle el ofrecimiento y dejarle libre para volverse a su casa (1141); etc. Todas estas donaciones o entregas positivas se hacen siendo prior Andrés. En 1142, ya existe un nuevo prior, Domingo, quien sigue recibiendo y comprando heredades; una viña en Basieda (1142); una tierra en Santa Leocadia (junto a Naroba) (1143); convenio sobre una viña en Abuedo (¿Agüedo, entre Piasca y Ubriezo?) (1143); compra de un solar en Framá (1144); heredades en San Andrés de Cambarco y lo que esta iglesia tenía en Aniezo (1145), etc.

Realmente las propiedades que, mediante donaciones sobre todo, recibe el monasterio, van agrandando su dominio y en consecuencia esta primera mitad del XII, acogido ya el priorato a la abadía de Sahagún, creemos que nuestro viejo monasterio pasa por un buen momento de paz y de enriquecimiento. Sin embargo, su propia vitalidad no evita pleitos que tienden a recuperar lo que injustamente, en otro tiempo, había perdido. Como el curioso documento de 1137 en donde se disputan una heredad *que fuit de la condesa Elo*, entre el conde Rodrigo González que defiende al abad Andrés, y Fernando Pérez que defiende a sucesores de doña Elo. El prior de Piasca, el citado don Andrés, argumentaba que dicha heredad pertenecía al monasterio por haber sido dada por la condesa en compensación de lo que había quitado con anterioridad al mismo, *per illo avere quod expoliavit de Sancta María*. Se nombraron inquisidores y la heredad quedó en Santa María.

Otro documento que se sale de la normalidad de donaciones y cesiones de bienes, es uno de 1137 en el que se ve intervenir al abad de Sahagún, don Domingo, y todo aquel convento, concediendo a los monjes, cofrades y bienhechores de Piasca la participación en las buenas obras, a ellos y a los que ayudasen a apartar un río nocivo a la iglesia de Piasca. Por este documento sabemos que el interés de Sahagún hacia su priorato de Piasca es grande, y que además, una situación de emergencia, producida por una corriente de agua cercana a la iglesia, obliga a conceder favores espirituales a aquellos que colaborasen a solucionar el problema.

La segunda mitad del siglo XII se abre con un aspecto y una situación del monasterio muy semejante a la primera. Al prior Domingo, cuyo nombre desaparece ya del *Cartulario* en 1145, le sigue el prior don Gutierre, que debe ostentar este cargo muy pocos años, ya que en 1155 aparece el prior Domingo Fagundez.

Pero en 1153 se recoge un interesante documento del rey Alfonso VII, realizado en Sahagún, en el que se dona al monasterio de Piasca, a través del abad de Sahagún, la heredad realenga que el rey tenía en Yebas, Ordes y Ubriezo, lo que debió de ser el alfoz de Bembibre. Las heredades del rey vienen definidas por unos límites difíciles de determinar por lo que quedan un tanto inseguras. Sin embargo, hay puntos como Cabezón, Pando y Portillo de Tudes que permiten, más o menos, suponer que ese realengo comprendía un terreno que, teniendo a Piasca como centro, limitaba al oeste por las cumbres divisorias de aguas de las cuencas del Quiviesa y del Buyezo. Por el este llegaría hasta este último río, y por el norte lo cerraría una línea de Cabezón hacia Porcieda, siendo el borde meridional los montes que sirven de límite entre Valdeprado y Val de Aniezo.

La segunda mitad del siglo XII sigue, pues, y en general, manteniendo los mismos o parecidos síntomas de una política de ampliación del dominio o de las influencias del monasterio, dentro, naturalmente, de otras constancias derivadas de acontecimientos normales de convivencia. Un documento de 1155 nos da a conocer situaciones de controversias sobre derechos, como el pleito del monasterio con los hombres de Polaciones sobre una casa en Santa Eulalia, iglesia que venía siendo de Santa María de Piasca desde 945-951. Hacia 1157 se documentan donaciones de solares en Cabanzón, lejos ya, en el valle del Nansa, del foco central de la abadía en Liébana. En este mismo año, reinando ya Sancho III, aparece un nuevo prior, Pedro Albus, en una donación que se hace de un solar en Lubayo (Frama), y en una confirmación del rey Sancho de las donaciones en la extensión realenga que había dado, en

1153, su padre Alfonso VII, en el alfoz de Bembibre (Yebas, Luayo, Lago de Piasca...).

La política de Alfonso VIII, desde el comienzo de su reinado (1158-1214) debió de dirigirse a través del monasterio de Sahagún, del que dependía el de Piasca. Así en 1158 el monarca cede al abad Guterius, de Sahagún, su monasterio realengo de Buyezo. Las donaciones de particulares siguen constando: un solar en Narezo (1161) (Valdeprado); toda la heredad que un matrimonio tiene en Lores (norte de Palencia) con la particularidad que se la dan a los dos monasterios, *ad Santa María de Piasca et ad sanctorum Facundi et Primitivi* (1162); previa donación, incorporación como *frater* en Piasca a Pedro Domínguez de Yebas (1164); un solar en Torices (1165), etc. En este mismo año de 1165, es el propio rey quien ofrece al abad Guterius de Sahagún las iglesias de San Esteban de Buyezo, San Mar-



En 1145 el prior Domingo adquirió heredades en San Andrés de Cambarco

tín de Tornos y Santa Cristina de Torices (Valdeprado). No sabemos si el patronazgo de ellas recaería en el propio monasterio de Sahagún o en su dependiente Santa María de Piasca. También de 1165 hay un intento del concejo de Cabezón para que se pueble en Piasca; sin duda con el deseo de vitalizar al monasterio que, en 1169, realiza varias compras de viñas y solares en Frama. Todo ello, donaciones, compras, exenciones para los que pueblen las heredades del monasterio, etc, prueba una actividad indudable que sin duda se deberá al buen regimiento de la abadía por su prior Pedro Albus. Y así no es extraño que en 1172 se realice la construcción románica que hoy todavía contemplamos. Una lápida colocada en el muro del hastial occidental, a la izquierda de la puerta principal de la iglesia (que comentaremos en la parte descriptiva en subsiguientes páginas) nos ofrece la fecha concreta (21 de febrero de 1172), en la que la iglesia fue dedicada por el obispo de León, Juan, con asistencia del abad de Sahagún, Guterius, del prior de Piasca, Pedro, así como del *magister operis* (el maestro de la obra) Covaterio. Todos estos datos personales coinciden con aquellos que, documentalmente, aparecen en escrituras de este año, y además las características de la manera de hacer del citado Covaterio, están

también muy de acuerdo con el estilo de los maestros que, por estas fechas, trabajan en los monasterios de Santa María la Real de Aguilar de Campoo y de San Andrés de Arroyo en el norte palentino. Y además, la letra de la lápida parece encajar perfectamente con la normal y variada de finales del XII.

En 1178, en escritura del cambio de unas viñas que recibe el monasterio, por un precario en la serna de Aceñaba, termina la constancia documental de Pedro Albus, su buen prior, en el cenobio lebaniego, muy posiblemente por fallecimiento. Vienen luego siete años indocumentados y en 1185 el nombre de un nuevo prior, García, que en 1187 es sustituido por otro: Domingo de Poblaciones. Su mandato dura dieciocho años al menos, pero en este tiempo creemos ver un mayor protagonismo del monasterio de Sahagún, varios intentos de repoblación en el dominio, aparición más frecuente del prestimonio, etc.

1.4. Siglo XIII

Así llegamos al siglo XIII, siendo todavía prior Domingo de Poblaciones. Siguen desde luego las donaciones al monasterio, en Valderrodías, Redondo (Palencia), Bañes,

En 1207 el prior Pedro recibe la iglesia de Aniezo con la tercera parte de sus diezmos



etc., exenciones de prestaciones para favorecer la población. Pero ya en 1207 tiene la abadía un nuevo prior, de nombre Pedro, otra vez, y un nuevo "socio" de él, llamado también Pedro. Reciben la iglesia propia de Aniezo que les entrega su presbítero con la tercera parte de sus diezmos y ello con la prestación de recibir el propietario la ración, a él y a su hijo, "que deben gozar aún cuando lleguen a viejos en cuyo caso el monasterio debe de colocar otro clérigo que sirva a la iglesia de Aniezo".

Y en 1212, otro prior Juan que con su "compañero", esta vez llamado Rodrigo, reciben una donación de heredades en Lebanes. Desde hace años estamos viendo aparecer en algún documento, junto al prior, y como personaje de importancia, a alguien que primero se llamaba *senior*, después "socio" y ahora "compañero" que creemos seguramente se refiere al "protector" del monasterio.

En documento de 1216 aparece como prior un tal Pedro. Durante toda esta primera mitad del siglo XIII, en los reinados de Enrique I, Fernando III y Alfonso X, el monasterio sigue su normal funcionamiento con este prior Pedro y los que le siguen, don Rodrigo, a partir de 1218; don Iohanes de Castro, a partir de 1230; don Domingo, a partir de 1232; Martín González, desde 1238; Isidro, desde 1249 (sólo nombrado este año); y Juan Muñiz, que se le nombra a partir de 1252.

Acabados en esta fecha, los que pudiéramos llamar tiempos románicos, reducimos el conocimiento de la historia de nuestro monasterio para que otros investigadores recojan sus vicisitudes más puntuales. Sólo diremos que, en general, hasta el comienzo de la segunda mitad del siglo XIII existen numerosos datos referentes a diversos tipos de *traditio*, trueques, fidelidad, vasallaje, ración, préstamo, ventas, arrendamientos, exenciones, cuota por ánima, convenios, reclamaciones, donaciones, reconocimientos de derecho, concordias, etc., señalando ciertamente un mosaico muy complejo de relaciones jurídicas similar al que normalmente se desenvuelve en otros monasterios medievales. En algunos de los documentos hay datos interesantes, como que el monasterio tuvo dos palacios en propiedad, uno en Rodías (1212) y otro en Cucayo (1239) que se entregan a particulares a cambio de una renta, lo que prueba que ya el monasterio se despoja de bienes utilizables y vividos a cambio de un arrendamiento.

Pasado el 1252, encontramos, en 1260, otro Domingo Andrés, prior, a quien le siguen Pedro Ibáñez de Mayorga, don Martín, otra vez Domingo Andrés, y en 1289 vuelve Martín Andrés u otro distinto Martín, y un don Lorenzo que sería el último del siglo XIII. Ya en el siglo XIV, serán priores en constancia documental: Juan de Mayorga, que aparece en 1301; Domingo Pérez, atesti-

guado en escrituras hasta 1335; prior Juan (hacia 1370) y Alvaro de Valladolid en 1378. Con este prior debe terminar la saga de los que rigieron la abadía en el siglo XIV y que son recogidos por el Cartulario.

La situación a partir de las décadas de los años treinta del citado siglo, se ve que poco a poco va empeorando. El cuidado de las iglesias, dependientes de alguna manera del monasterio, parece reducirse, indicándonos, sin duda, el camino de la decadencia del monasterio, pues en 1335, por ejemplo, el prior Domingo Pérez hizo "arruinar" el monasterio de Santa Cristina de Torices por "estar mal parado" y arrendó sus haciendas en venta de una infurción entera cada año.

Conforme va transcurriendo este siglo XIV, el poder y la organización del monasterio de Piasca van declinando. Apenas existen ya documentos de donación, vasallaje o compra-venta. Casi todos ellos hacen referencia, casi exclusivamente, a curatos; y las relaciones de familiaridad, entrega de cuerpo y alma, etc., han desaparecido. Incluso llegamos a percibir resistencia por parte de los clérigos, encargados de las iglesias dependientes del monasterio, a pagar los diezmos tradicionales. En 1370, bajo el prior Juan, aparece ya un documento significativo de la pobreza en que iba cayendo el monasterio, que ya no tiene ni para pagar a sus racioneros. El obispo de León, don Pedro, acucia al prior para que abone a los racioneros Juan Toribio y Juan Fernández. Que esta decadencia económica y organizativa va siendo cada vez más alarmante, lo prueba otro documento de 1375, en el que don Alfonso, abad de Sahagún, apela a Su Santidad para que no se obligue al prior de Piasca a cumplir el decreto del Tribunal Eclesiástico de León, por el que se le exigía dos doblas de oro castellanos para repartimiento de gastos hecho por el obispo en las Cortes de Toro ese año de 1375. Sin duda ya no estaba el monasterio en condiciones de contribuir a estos gastos, ciertamente excesivos para su precario patrimonio.

Durante todo el siglo XV hay una ausencia total de documentos, aunque, sin embargo, en este indudable periodo de declive, del que ya el monasterio no podrá reponerse, existe al menos una constancia epigráfica al final de la lápida que ya citamos de 1172, sobre la dedicación de la iglesia en este año. En el espacio estrecho no escrito, hay añadido con letras más pequeñas, e imitando la grafía románica, sin duda para no romper la cuidada y bella disposición de ésta, unos renglones que dicen: "OP(er)A ISTA FUIT / P(er)FECTA: ERA D(omi)NI MCCCCXXXIC F(e)R(nande)s DE ANIEZO ME FIZO. XPS T(oribio) DE CA(m)BARCO ME FIZO.

Hubo pues, en 1439, una intervención en la fábrica de la iglesia que quizás consistió en la desaparición o modifi-

cación del ábside de la epístola y en alguna variación de las bóvedas de la nave. Y ello fue en tiempo del prior Pedro, siendo los operarios en este trabajo un tal Juan Fernández de Aniezo y un Toribio de Cambarco. El *Cartulario* sólo menciona priores, como hemos visto, hasta 1378. Este Pedro prior que se cita en 1439 tal vez sea el que Fita señala con este cargo en 1454. En un libro de 1777, que nosotros vimos prestado por un vecino del pueblo, se cita un Pedro de Polaciones como prior en 1459, que tal vez sea ese Pedro que nos dice Fita en 1454. En este mismo libro que guardaba en su casa el citado vecino, se mencionaba otro prior en 1480-85 con el nombre de Alonso de Ciudad Rodrigo.

El siglo XVI ofrece algún documento en el *Cartulario* sobre todo en relación con beneficios de curato en Lamedo, Los Coos, etc., y por el libro de 1777 se sabe que en 1528 era prior de Piasca Fray Pedro de León.

Del siglo XVII sólo existe en el *Cartulario* un documento de 1674 también sobre un curato en Los Coos. En el siglo XVIII, y por el libro de 1777, nos consta que fueron priores en 1738 y 1777, Fray Primitivo Cuadrillero y Fray Luis de Camiña.

Prácticamente, pues, podemos decir que el apogeo del monasterio de Piasca abarcó la segunda mitad del siglo XI, todo el XII y la primera mitad del siglo XIII, es decir, lo que en estas tierras, artísticamente, fue dominado por el estilo románico. Y desde el punto de vista arquitectónico la fábrica principal fue la románica construida en 1172 y que es la conservada con ciertos elementos protogóticos. De seguro que hasta que se alzó el edificio definitivo tuvo que existir otra iglesia y sus dependencias, quizás una humilde obra mozárabe de la que nada nos queda. Pero a pesar de los años de vida no parece que deja de subsistir la base antigua de monasterio dúplice, al menos hasta el siglo XVI, pues por documento de 1519, según Maza Solano, en una visita que este año hace el abad de Sahagún al priorazgo manda, bajo pena de excomunió: "que ni el prior ni otro monje ninguno, entre en la casa de las beatas, ni de día ni de noche, y que no se guise allí la comida de los monjes, ni se ocupe de esos menesteres ninguna mujer, sino un cocinero".

2. DESCRIPCIÓN DEL MONUMENTO

Muy transformada, en su apariencia externa, se alza la fábrica románica de Santa María de Piasca, en un espacio de terreno aplanado para colocar el monumento, en una vaguada que desde el caserío baja en bastante pendiente hacia la cuenca del río Buyón. Realmente su posición, que

fue también la que debió de tener desde su origen el más viejo monasterio, sólo puede explicarse por un deseo de los fundadores de apartarse en lugar recóndito, muy a propósito para llevar una vida de eremítica meditación, pero también para quedar semioculta entre los bosques naturales que la rodean ante posibles razias de los árabes, y también para establecer un punto de arranque a una repoblación en terreno no muy atractivo. Viendo ahora a la iglesia, expuesta a las escorrentías que pueden bajar desde la más alta posición que ocupan las casas de la aldea, nada nos puede extrañar—como vimos en el relato histórico— que el abad de Sahagún, don Domingo, en 1137, admita por hermanos, haciéndoles partícipes en las buenas obras de los monjes, a todos los cofrades y bienhechores de Santa María de Piasca y a los que ayudasen a desviar un torrente que podía dañar o estaba dañando a la iglesia. Es muy posible que esta situación de arriada, y aunque no aparezca citada más que en este documento, hubo de repetirse alguna otra vez a lo largo de los siglos de la vida del monasterio.

La planta es basilical y el alzado de la iglesia se nos ofrece ahora como un edificio de tres naves, la central más ancha y alta; dos ábsides, el central y el de la epístola, de configuración exterior en arco de círculo, con dos contrafuertes prismáticos cada uno. El ábside del evangelio es completamente distinto, casi todo él murado y de planta rectangular y quizá testigo de un ábside o capilla con apariencia más antigua en el interior. En el primer tramo de la iglesia —pasado el de los ábsides— se alza un crucero central que sobresale en altura del tejado de la nave central y del que tiene el ábside y el presbiterio. Las cubiertas, de los ábsides laterales y de las naves que les corresponden, son las más bajas del conjunto; mientras que los tejados de los espacios laterales del transepto tienen techumbres intermedias en altura entre los de la nave mayor y ábside y los de las naves laterales.

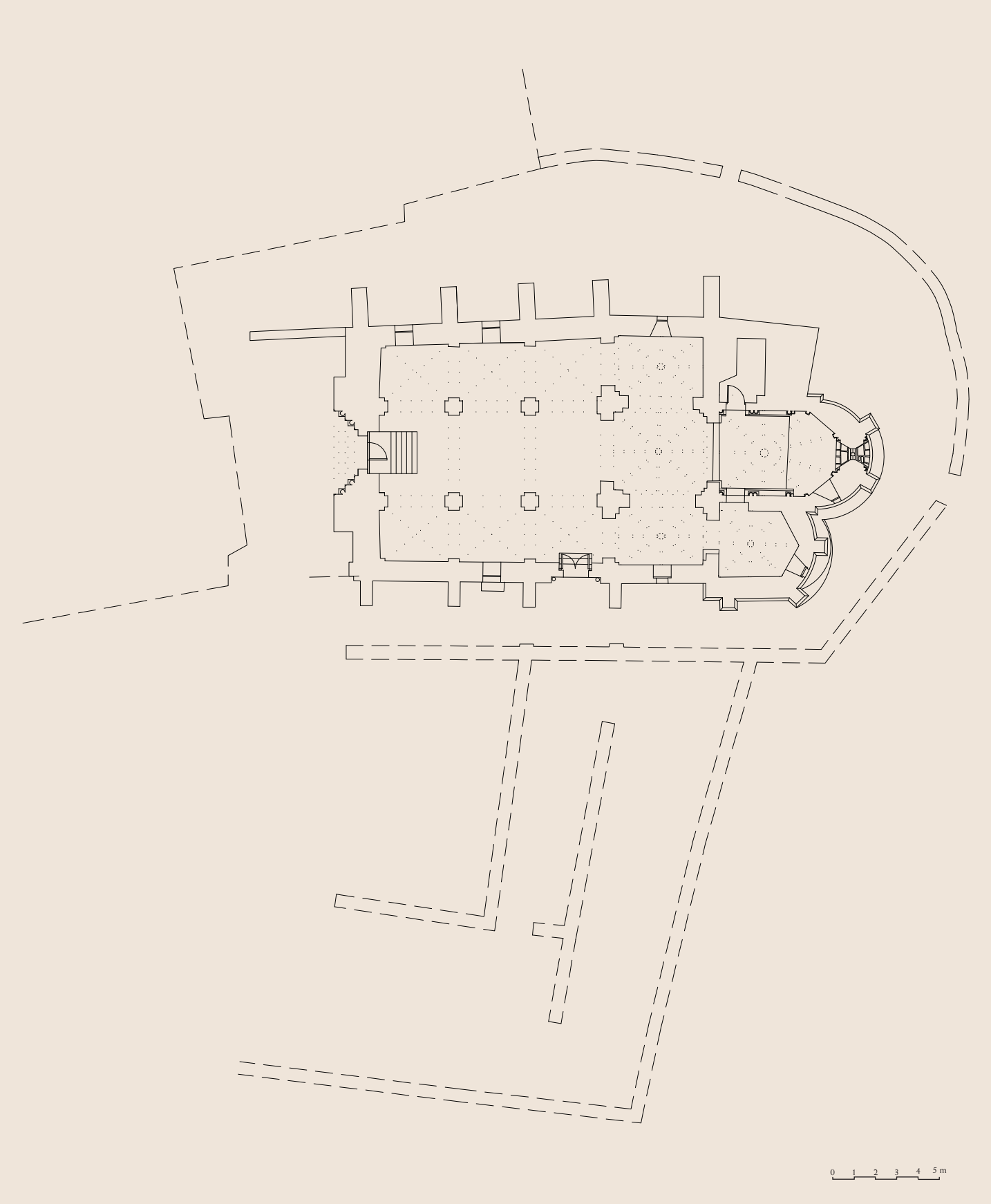
Al intentar reconocer cuales han sido las variaciones que el monumento ha sufrido hasta mostrarse tal como hoy le vemos, nos asaltan una serie de interrogaciones de difícil resolución. Nada de lo apreciable podemos suponer que pertenezca a restos pre-románicos, bien asturianos o mozárabes. Solamente el interior del ábside del evangelio, muy cegado de piedra y oscuro, pudiera tener algún resto quizá más antiguo, pues parece apreciarse una imposta. La suposición que creemos más admisible es que la iglesia pudo empezarse con un proyecto románico de tres naves, transepto sin brazos salientes, crucero algo más elevado que la nave central y cuatro tramos. Este sería el alzado inicial en la actuación del *magister operis*, Covaterio, en los avanzados años de 1172, con soluciones arquitectónicas ya claramente características de la transición al gótico:



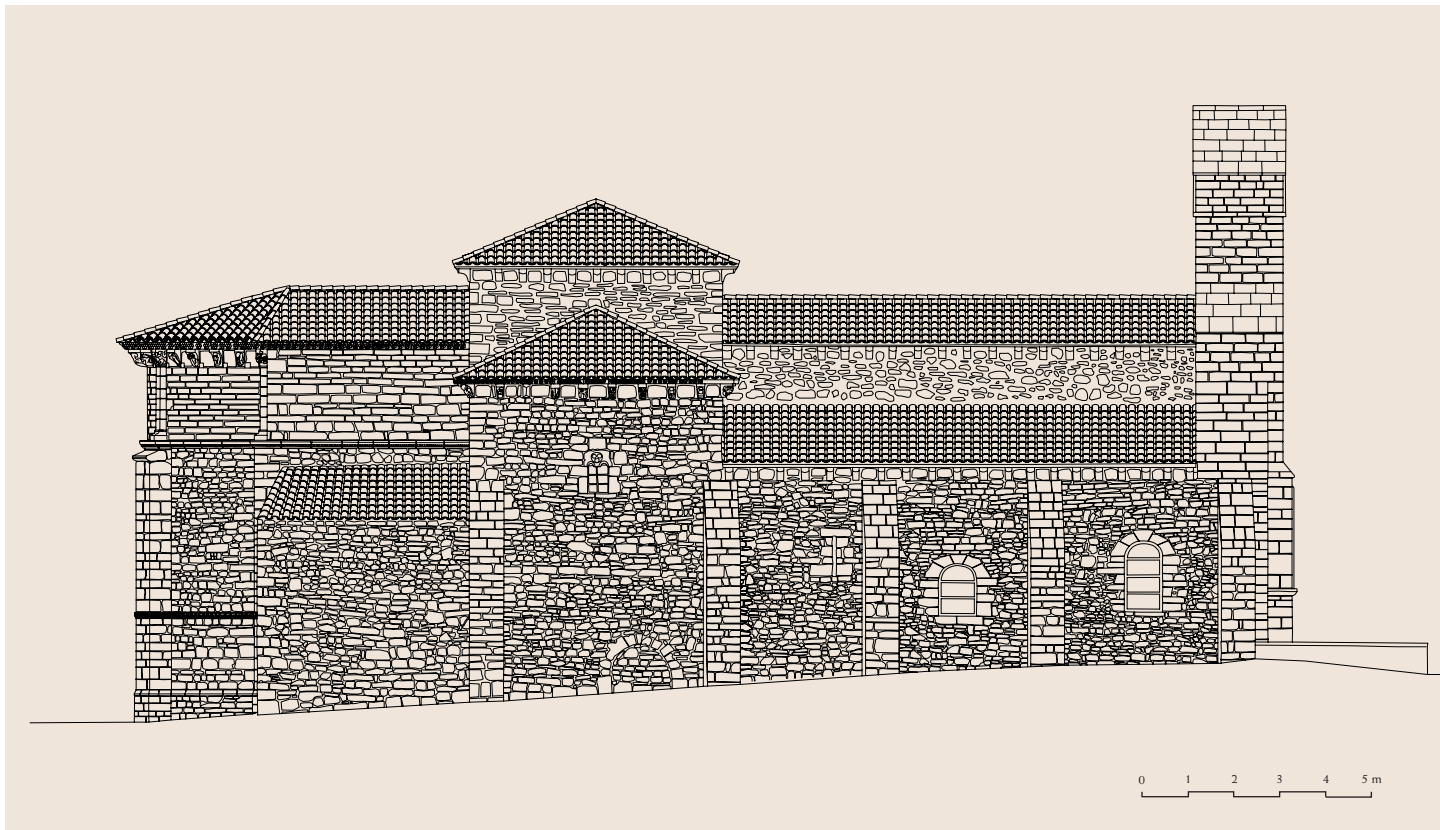
Vista sur del monasterio

Vista este del monasterio



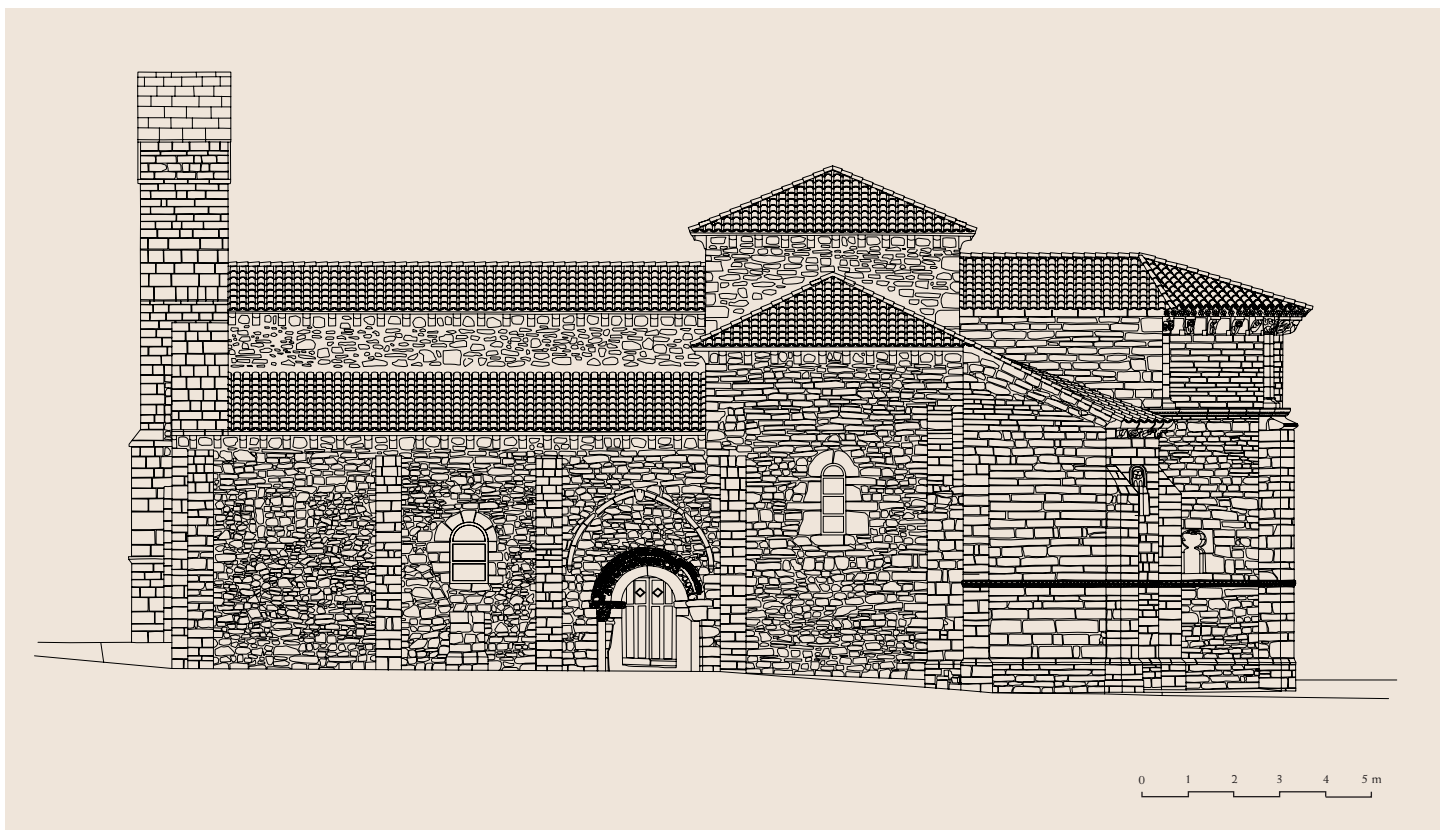


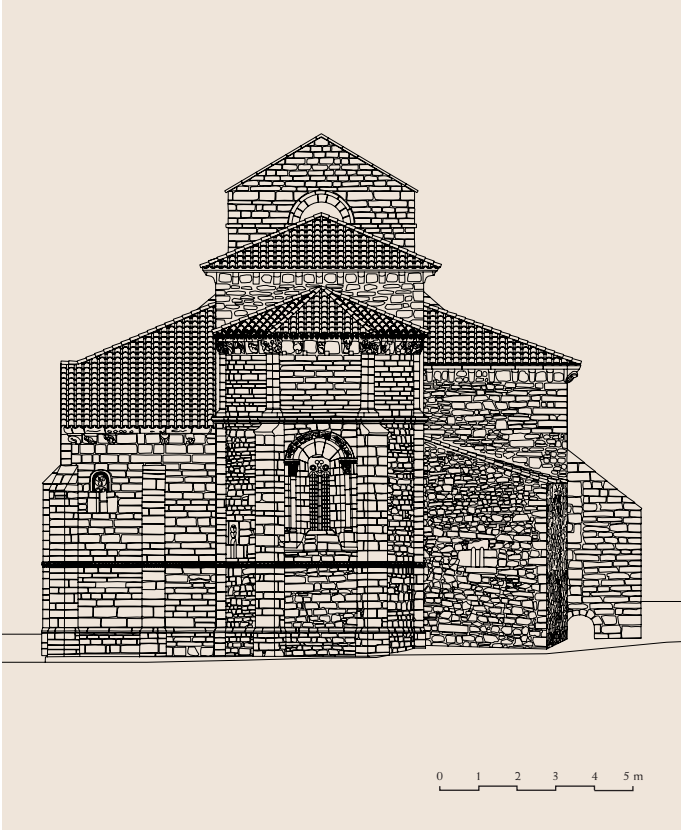
Planta



Alzado norte

Alzado sur



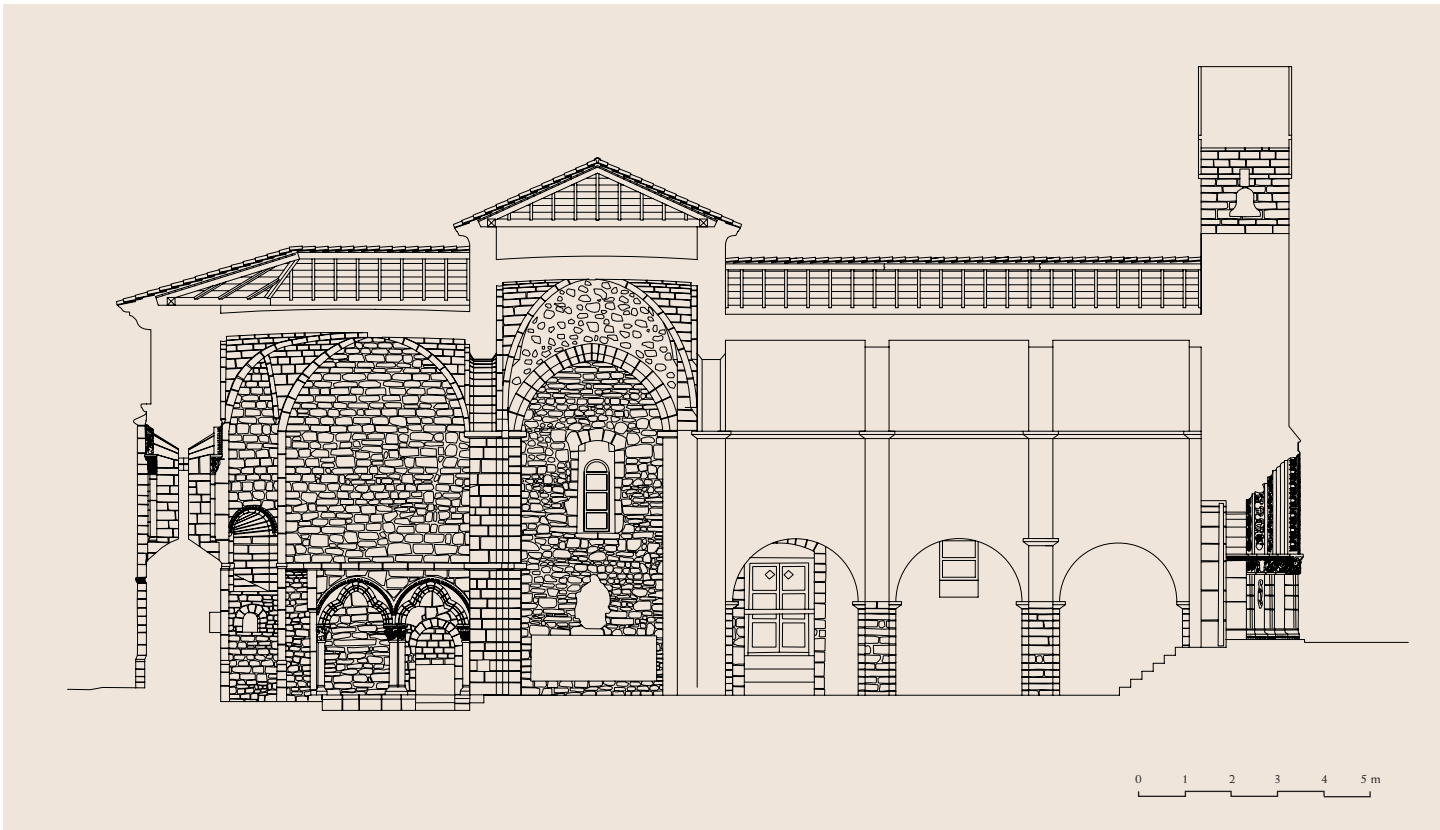


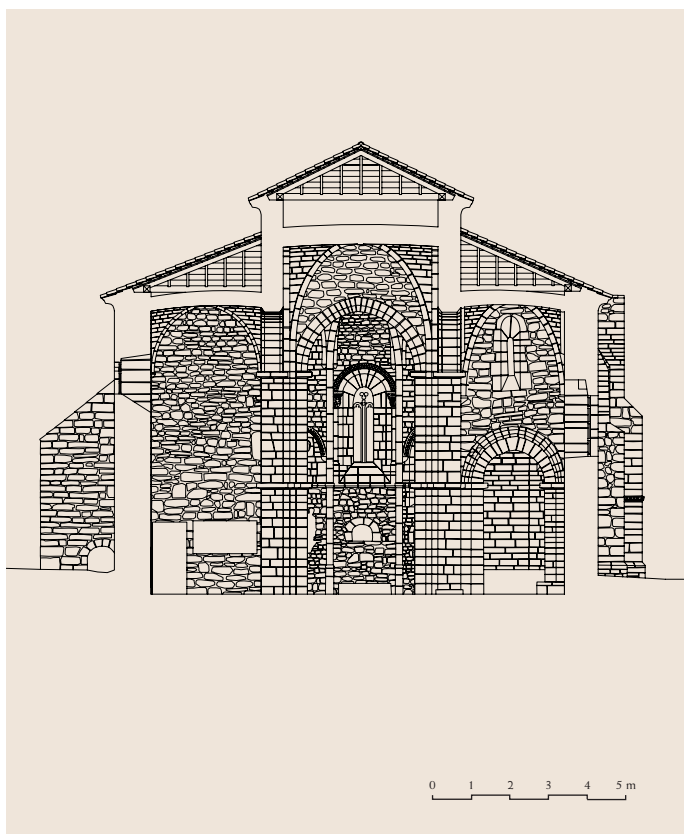
Alzado este



Alzado oeste

Sección transversal





Sección transversal

arco apuntado en las bóvedas, nervios de nueve plementos (ábside y presbiterio), ocho (crucero y ábside de la epístola), y seis (laterales del transepto), muy al estilo cisterciense de San Andrés de Arroyo. Los soportes para estos nervios son altas columnillas en el ábside mayor y presbiterio, y pilastras poligonales bastante complicadas en el crucero, acabadas en capiteles de muy poca altura, decorados, que son casi simples impostas.

2.1. Exterior de la iglesia

Iniciamos el recorrido exterior, como es nuestra norma, por la fachada del hastial occidental. El muro de esta fachada es muy grueso, pues es en el que va a abrirse la puerta principal de la iglesia, y va a sostener la maciza espadaña que acaba muy simplemente con una sola tronera y tejado a dos aguas. Todo el hastial está construido con sillería bien escuadrada aunque con diversos tamaños.

2.1.1. Puerta

Solamente esta puerta, del oeste de la iglesia, sería suficiente para dar importancia a todo el edificio, pues es

una portada muy destacada del arte románico hispano y desde luego la más trabajada y lograda de nuestro románico provincial. Ocupa el cuerpo bajo de la espadaña y sobresale un poco del muro de ésta, para colocarla un tejadillo inclinado de piedra. La anchura del muro donde se abre obliga a darla una profundidad considerable y a cargarla de arquivoltas, cinco, donde los espléndidos canteros que las realizan demuestran el gusto decorativo, plenamente románico, y su indudable maestría.

Se cierra por arriba la arcadura, con una chambrana esculpida con un zarcillo sinuoso que abarca piñas de vez en cuando. Esta cadena de zarcillos sale de una cabecilla de animal que en la clave de la chambrana muerde los dos extremos. Hacia el interior de este guardapolvos viene una estrecha moldura en escocia, e inmediatamente después, la primera arquivolta, en banda ancha, de acantos que, en disposición radial, se doblan en lo alto y se separan de vez en cuando por una especie de crochet u ovillo de otro acanto que se enrosca. Chambrana y primera arquivolta muestran ya la pericia en el calado de la piedra propio de los canteros del entorno de los monasterios palentinos de Santa María de Aguilar y de San Andrés de Arroyo. La segunda arquivolta, es más sencilla y carente de decoración. Es simplemente geométrica. También es ancha y formada por tres escocias separadas por listeles o finos baquetones. La rosca siguiente, la tercera, lleva también acantos que doblan sus puntas o se remolinan, pero es distinta y más estrecha que la primera. La clave de esta arquivolta es la figurilla de un monje, al parecer, que lleva palma en las manos. Termina esta arquivolta con un baquetón liso. La cuarta arquivolta, es la más resaltada y la que incluye, en su decoración, tanto motivos vegetales, animales y humanos. Comienza, a la izquierda, representando un león con la cola entre las patas traseras, que luego hace caer sobre el lomo. Tiene rostro de gloutón o máscara, muy parecido a los que vemos en Rebolledo de la Torre (Palencia) o en Castañeda (Cantabria), en ésta, en su fase de finales del XII o principios del XIII. Lleva melenas representadas con triángulos, como llamas, grabados con líneas paralelas. Este león tiene ya, en su colocación, posición vertical de gusto gótico. Le sigue hacia arriba, pero con ordenación románica, es decir, radial, una cabeza de animal que puede ser de lobo o zorro, temible en su aspecto y con las fauces abiertas. Sobre ella, también con disposición gótica, se esculpe una llamativa imagen de guerrero, vestido con su cota de malla, de pie y en postura casi frontal, que con su mano derecha sujeta una lanza o pica y con la izquierda sostiene un escudo, en forma de punta de lanza, que cubre casi todo el cuerpo del infante, desde la boca a las rodillas. Se aperciben bien los pedules y el bigote, y es una figura a



Puerta oeste o principal

la que la vista se dirige muy preferentemente. El umbo de este escudo lleva una simbología cristiana, pues parece figurar dos cruces, una en forma de aspa y brazos iguales y otra, superpuesta, normal. Todos los brazos terminan en pequeños círculos. El siguiente sillar, en posición románica, es ocupado por las figuras de dos personajes de perfil sentados en ambas sillas (uno masculino, con barba y otro femenino) que tocan a dos manos el mismo arpa. Les sigue otra dovela, con otros dos músicos de frente, sentados,

esta vez sólo masculinos, de perfectos rostros, con barba también y cabello muy bien peinado de largas guedejas, obras las cuatro de un buen cantero, recordándonos al maestro que hizo el capitel del Cristo mostrando las llagas, del monasterio de Aguilar de Campoo (hoy en el Museo Arqueológico Nacional). Detrás de estas dos figuras, decoración de grandes hojas planas. Los dos músicos parece tocan un laúd o fídula cada uno, de cinco y tres clavijas. Sigue la archivolta representando iconografías y vegetales.



Chambrana exterior, en lo alto, de zarzillo y detalle de las cinco arquivoltas



Detalle de la tercera dovela (guerrero de a pie) de la cuarta arquivolta izquierda



*Detalle del inicio
de la dos arquivoltas
más interiores:
la figurativa y
la vegetal de
palmas tangentes*



Los arpistas. Cuarta archivolta izquierda. Dovela 4



Músicos. Cuarta archivolta izquierda. Dovela 5



Cuarta archivolta. Dovelas de lo alto, 7, 8, 9, 10, 11 y 12.



Lateral derecho de las archivoltas 4 y 5. Dovelas 15 y 16

El siguiente sillar se llena con una cabeza de lobo o fiera con las fauces abiertas; otro de talla vegetal, y otros dos con cabeza de monje, uno, y cabeza barbada, otro. La primera, mucho más tosca, y la segunda en línea de mayor perfección y naturalismo de las anteriores figuras de músicos, recogiendo así la diferencia de canteros. El resto de la archivolta, que ya declina hacia la derecha, lleva seis acantos verticales, que doblan sus puntas en una especie de cogollo. El conjunto escultórico termina en otro león casi idéntico al que le inicia, salvo que el primero dirige su cabeza hacia la puerta, mientras que el que la cierra la tiene vuelta hacia el exterior. Esta cuarta archivolta, sin duda la más espectacular, como dijimos, está bordeada en sus dos lados por una secuencia de pequeños semicírculos tangentes muy repetidos en el menú decorativo andresino. La

quinta y última archivolta se forma de tallos semicirculares que inscriben hojas o flores de cinco pétalos, siete y hasta diez. El tallo que las une es "achurrado" o con perlas y a veces con grapa; y otras se entrecruza formando un ovalado lazo. Y ya se llega al dovelaje limpio de la entrada, sólo remarcado por un delgado baquetón que señala el arco final del hueco que se perfila un poco apuntado.

Estas archivoltas descansan sobre cinco capiteles, a uno y otro lado, con sus correspondientes cimacios.

2.1.1.1. Capiteles de la izquierda de la puerta principal

1.- Apoya sobre la jamba exterior, formada ésta por cinco sillares cuya esquina ha sido matada por un medio fuste entrego. El capitel, pues, es grande y esquinado, y

lleva de frente un relieve marcado con calados que representa a una especie de dragón o animal fabuloso con patas de águila, cabeza de dragón (rota) y cola con cabeza de serpiente. Ambas cabezas muerden tallos que se entrelazan y abarcan tanto a la fiera protagonista como a otra que se halla en el lateral, un león con grandes garras. Algunos de estos tallos llevan cordones de cuadraditos como perlas en forma de puntas de diamante truncadas. El cimacio de este capitel esculpe tres grandes acantos verticales que doblan sus puntas.

2.- El segundo capitel del lateral izquierdo, apoya sobre fuste grueso monolítico con collarino biselado. La cesta talla dos centauros afrontados, el uno debió de estar provisto de espada en su mano derecha (todo roto) y escudo redondo, en la izquierda; el segundo parece agarrarse al escudo de su contrincante con la mano derecha, mientras la izquierda la dispone en postura de bendecir. El que porta escudo, es imberbe, y barbado el otro. El escudo lleva marcado el umbo y decorado con círculo de dientes de lobo. Del collarino salen, del mismo punto, dos tallos vegetales que se enroscan en los vientres del cuerpo de caballo de ambos y se proyectan hacia atrás, en fondo de fronda. El cimacio está casi intacto, saliendo del vértice o esquina dos grandes vueltas vegetales que se convierten en un relieve carnoso de tallo que se ondula hacia una y otra parte.

3.- El tercer capitel se cubre con una escena de fieros animales alados que volviendo sus cabezas se muerden

mutuamente, y a los que les envuelve una cinta o entrelazo con cuadraditos de pirámides truncadas. También sus colas aparecen con cabezas adragonadas que muerden una pata y la cinta que les rodea. El cimacio es parecido al anterior, salvo que del centro de la onda vegetal surge una paloma en vuelo abierto y tendido hacia la derecha.

4.- El cuarto capitel, muy destrozado desgraciadamente, lleva en su lado izquierdo, la figura de un caballero que con la mano siniestra sostiene las riendas de su caballo ricamente enjaezado. Ha doblado completamente su cuerpo hacia atrás, como si estuviese despidiéndose de alguien con su brazo derecho levantado. Creemos, sinceramente, que el maestro que talla este personaje es el mismo que realiza el caballero que en parecida postura esculpió otro para el monasterio de Santa María de Aguilar, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Sin duda, maestro o taller que trabaja con excelente calidad y gran naturalismo en los rostros humanos y que, desde luego, sería uno de los buenos canteros que, antes o después, labora en Aguilar, Carrión y San Vicente de Ávila. La cara derecha del capitel se cubre con una superposición de tres filas de acantos que se doblan, también de excelente composición. El cimacio sigue recogiendo el tallo grueso y sinuoso en forma de acostada superficie rayada parecida a un "churro" que acaba en medias hojas de palma. También muy usado por los talleres de Aguilar, San Andrés de Arroyo, Silos, Santa Eufemia de Cozuelos, Rebolledo de la Torre o Vallespinoso de Aguilar, etc.

Capiteles del lado izquierdo de la puerta (1, 2, 3, 4 y 5)





Capitel nº 2 (Centauros) del lateral izquierdo de la puerta

5.- El quinto capitel de la izquierda de la puerta —el más próximo a ésta— está bestialmente machacado. Por lo que queda de su complicada cestería, nos podemos hacer idea de la proximidad del maestro de Piasca a alguno de los que trabajan en los monasterios e iglesias acabadas de citar. El cimacio se ocupa por dos figuras ovaladas idénticas en los dos laterales del capitel, y compuestas de un rosco ovoide formado por ese tipo de cordón “achurrado” que se dobla en su centro en largas medias hojas de palma.

2.1.1.2. Capiteles de la derecha de la puerta principal

Obra —sin equivocarme en la afirmación— del mismo taller o maestro que realiza el grupo de la izquierda, es el conjunto de los de la derecha, que describimos también de fuera a adentro:

1.- Se corresponde con el ya descrito de la jamba izquierda. Se diferencia grandemente en su decoración,

pues este escultor de Piasca aboceta con facilidad esquemas originales dentro de un estilo muy similar. Se trata en este caso de una cesta grande, pero siempre en ángulo, con una cara mayor (la exterior) que la otra, pero que forman en conjunto una sola escena: dos gallináceas y un león que se ven envueltos en los consabidos tallos “achurrados” (dos), que salen de un collarino muy destrozado, se revuelven en S y van aprisionando a las aves y al carnicero, y luego, en lo alto, las hojas se convierten en ese “molinillo” tan característico también de la portada occidental de San Vicente de Ávila y tan usado en nuestros maestros del norte palentino. El cimacio, muy golpeado, lleva también hojas más bien de roble, bordeadas de circulillos trabajados a trépano y que se enroscan en el citado molinillo.

2.- Dos animales fantásticos, con cuerpo de caballo, alas saliendo del vientre hacia arriba, cada uno colocado en un lateral del capitel, alzando las patas delanteras, enfrentan sus cabezas, al parecer de grifo, con orejas de perro, en actitud de atacarse. Las dos cabezas ocupan el centro mismo del capitel. En el medio también del collarino (biselado), surge media cabeza, boca arriba, que vomita dos tallos de los descritos, que suben por el capitel envolviendo a las dos fieras. El cimacio es muy parecido al capitel 1 y se decora, pues, con dos molinillos de hojas de roble trepanadas en cada lado que salen del ángulo del cimacio. Estos dos capiteles expuestos, juegan con profundo calado que permite hacer destacar los motivos que constituyen el relieve.

3.- El tercer capitel tiene una cesta con dos capas de acantos a la izquierda, y tres a la derecha, estos muy irregularmente colocados y de puntas dobladas, pero de bello aspecto corintio. El cimacio es muy parecido al del capitel 5 del otro lado de la puerta.

4.- Se trata del capitel más iconográfico e interesante de la puerta, junto con el del caballero que está al otro lado justamente enfrente. Sin embargo, el maltrato sufrido, con objeto posiblemente de llevarse por algún desaprensivo la figura central de la escena, que ha sido brutalmente arrancada, no nos permite asegurar que es lo que se ha querido representar. A la izquierda aparece una figura de mujer (lleva toca plisada), de pie, con rostro casi de frente inclinado a la derecha, vestida con saya baja, pelliza y manto, que parece abrazado en su mano derecha que debió de sujetar un objeto esférico. Mano y objeto han desaparecido, sin duda a fuertes golpes, existe una grieta bien marcada a la altura del cuello y hombros, como si también se hubiesen querido llevar la cabeza de la figura que describimos. La segunda figura, seguramente sentada, que existió a la derecha (se ven sus dos pies cubiertos por los pedúnculos), hoy es sólo una lasca irregular que nada puede



Capiteles del lado derecho de la puerta (1, 2, 3, 4 y 5), del exterior (derecha) al interior (izquierda)

Capitel nº 4 y detalle del mismo





Fuste-estatua de San Miguel alanceando al dragón

decirnos, pero que en líneas siguientes intentaremos suponer. Después de esta vergonzosa herida, a la derecha, y en el lateral de la cesta, personaje masculino, sentado, cuyo rostro también ha sido casi totalmente limado, pero cuyo bigote, barbas y parte del cabello se conservan y muestran que en su día tuvo que ser una bella y naturalista cabeza digna del bien hacer de nuestro maestro. Se viste el hombre —con aspecto de bastante edad— con capa bien atada al cuello y que cae desde su hombro derecho formando pliegues interpretados como triángulos opuestos y rayados. En su medio cuerpo, frontalmente colocado, aparecen sus grandes manos. La derecha para apoyar en bastón en T que mantiene entre las rodillas. Éstas, por su postura sedente, se marcan mucho, así como los pliegues de su túnica que le llega hasta los pies desnudos y se esquematizan como en el Pantocrátor de Moarves, en geométricas líneas paralelas y onduladas. La mano izquierda, cuyos dedos sujetan algo inconcreto, deja ver cuatro dedos. Es

una pena el estado del rostro, pues dada la fuerza expresiva que el cantero le da, pudiera habernos asegurado lo que pensamos quería decirnos. A su izquierda, muy junto a su cabeza, hay otra, hacia abajo, como caída del cielo, de aspecto juvenil, sin barba, que le mira. Empezando por esta, por estar completa y sin apenas rozaduras, y por su segura interpretación, pues se trata de un ángel que desciende de unas ondas, tal como se representan en una de las grandes placas relivarias del claustro de Silos, y cuyas alas, una sobre otra, se han tallado minuciosamente en el extremo derecho del capitel, señalamos que se debe de tratar de un aviso de un ángel al personaje sentado, que, por el bastón en T que mantiene, por sus barbas y por su gesto de preocupación que sin duda tendría, debe de tratarse de San José, y por lo tanto la gran lasca que se llevaron debía de ser una Virgen sentada con el Niño Jesús sobre sus rodillas. La figura de pie, femenina, y con rostro un tanto tosco, podría ser una de las sirvientas que atendieron al parto o una adorante que ofrecía algo a la madre de Dios. El que robasen el grupo de la Virgen y el Niño pudo deberse a ser el único que verdaderamente sabían lo que representaba. El cimacio de este capitel recoge, en ambos lados, un juego de dos tallos que saliendo de una especie de cáliz, divergen a derecha e izquierda y acaban en hojas de roble y espiral.

5.- Este último capitel de la derecha de la puerta, el más próximo a ésta, se parece mucho al número 3 de este lado, pues se decora con acantos de diversos tamaños que vuelven sus puntas. Es capitel, uno de los pocos, que está perfectamente conservado. El cimacio repite el motivo del anterior.

Las cuatro columnas de esta puerta occidental, tanto del conjunto de izquierda como del derecho, así como los intercolumnios de fustes entregos, llevan unas basas que aunque muy deterioradas, sobre todo las del lateral izquierdo, son áticas con toro alto más fino y el bajo con decoración dentada, y plintos con fajas variadas, motivos circulares los de la derecha (tipo San Andrés de Arroyo) y rectangulares los de la izquierda. Las basas de las jambas se cubren de zarcillos finos.

Algo que da personalidad a esta puerta, es el fuste de su cuarto capitel de la derecha en el que, a modo de estatua-columna, se ha esculpido un alto relieve representando al arcángel San Miguel luchando contra el dragón que tiene a sus pies. También, desgraciadamente, cortaron su cabeza, que estaba situada entre las dos alas alzadas. El ángel sostiene una lanza vertical, con la mano derecha, que llega a la cabeza del fabuloso animal, y con la izquierda sujeta un libro con tapa de herrajes. Esta imagen en columna, recuerda mucho a las que existen en la puerta de la iglesia de Santiago de Carrión de los Condes (Palencia).

2.1.2. El nicho columnado sobre la puerta occidental

Casi tangente a la chambrana de las arquivoltas de la magnífica puerta descrita, se fabrica el tejadillo de piedra que separa el cuerpo de muro de esta del resto de la espadaña. Casi reposando en la línea de aquel, el maestro Covaterio, el *magister operis* de la obra de Piasca, en 1172, abre un nicho poco profundo, de unos dos metros y treinta centímetros de ancho por dos metros de alto, a modo de friso, formado por tres espacios, el central más ancho, divididos por cuatro columnas, de fustes monolíticos con sus correspondientes capiteles y basas. En esos espacios intercolumnados se colocan imágenes de bulto, talladas en piedra. La de la izquierda es San Pedro, dado el distintivo de las llaves que sujeta con la mano derecha. La de la derecha

es San Pablo, pues porta un libro que en lo alto pone PAVLVS, sujetándolo con la mano derecha.

Ambas son figuras de pie, de buenas medidas (1,53 m aproximadamente) y obra del mismo taller o escultor de Piasca, de ese románico que creemos directamente descendiente de los buenos maestros de Santiago de Carrión, Aguilar y San Andrés de Arroyo, y que tan discutidos están en cronología y estilo. El intercolumnio central, el más ancho, lo ocupa hoy una imagen de bulto, también de piedra, que parece del siglo XVI, pero que es muy posible que sustituya a una Virgen románica desaparecida; nos atrevemos a esta hipótesis, por la misma advocación a Santa María que desde el siglo X tuvo como principal el monasterio. Como las advocaciones de San Pedro y San Pablo, aparecen por primera vez en documento de 1122, es muy

Nicho columnado sobre la puerta occidental, con las estatuas románicas de San Pedro y San Pablo y la de la Virgen y el Niño (siglo XVI)



posible que en 1172, cuando deben de colocarse en este nicho que estamos describiendo, se hubiesen impuesto en importancia y devoción a otras, como San Juan, que existían desde el principio. Las tres arquerías, que partiendo de los capiteles cubren el nicho, son también diferentes: las dos laterales utilizan los arcos trilobulados, corrientes en estos momentos en Carrión de los Condes, capitel de esquina del desaparecido claustro de Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, y tantos otros. En cambio, la arquería central lleva chambrana y arco doblado de medio punto. Las arquerías de los apóstoles se cierran en lo alto por una especie de abultada imposta que, a modo de medio alfiz, protege a las esculturas; lleva decoración de puntas de diamante o piramidillas de muy destacado relieve. Los dos apóstoles tienen una muy idéntica postura, con la mano izquierda sujetan, como vimos, los objetos que les distinguen, pero las derechas, sin marcar la bendición clásica con los dedos, las presentan de frente y abiertas. En posición frontal aparecen también los dos discípulos de Cristo, con los pies visibles y paralelos colocados sobre una base tosca de piedra. La vestimenta es muy parecida, de tres niveles: una saya baja, hasta los pies descalzos, una túnica o aljuba sobre ella, y al final, una capa a través de la cual sacan las manos. Los pliegues están tratados con alguna diferencia en su caída: los de la túnica de San Pedro se dirigen hacia su izquierda, en tanto que los de San Pablo lo hacen hacia su derecha y, como las cabezas, que se inclinan muy levemente, demuestran que las esculturas se trabajan ya desde el principio para ser colocadas dependientes de una figura central de más categoría. Los capiteles que separan este trío escultórico, siguen de acuerdo con la manera de esculpir de estos talleres palentinos. Los cuatro llevan cimacios, sin embargo, de extrema sencillez, y muy en desacuerdo con los "carnosos" vegetales de la puerta, pues se labran sólo con un filete o listel y debajo una escocia lisa; en el central, en su parte frontal, hay decoración de cuatro ondas.

El capitel izquierdo, junto a San Pedro, lleva en la cesta un calado vegetal, arborescente, que al llegar al cimacio se convierte en destacado florón de tallos, más consecuente con el estilo del claustro aquilarense. El segundo capitel, hacia la derecha, esculpe el repetido gloutón que engulle el fuste, y parece coronado en su cabeza por un zig-zag que simula el pelo. El tercer capitel es casi una repetición, salvo que el gloutón en vez de corona en zig-zag tiene mechones de pelo sobre la frente. El cuarto capitel, el último a la izquierda de San Pablo, presenta palmas verticales que acaban, como el primero, en cogollos vegetales. Las basas de las cuatro columnas son áticas con lengüeta.

2.1.3. *La puerta del Sur o de El Cuerno*

Es la puerta que debió de dar al claustro, abierta por lo tanto a la fachada meridional en el tramo tercero de la nave derecha, según se entra por la puerta principal del muro oeste. Muy sencilla de arquivoltas, en comparación con la monumental ya descrita. Sólo son dos, y todas de medio punto, sin el tímido apuntamiento que vimos en la anterior; pero no desentonan nada en lo que hace referencia en su decoración, pues la primera, ó exterior, lleva hojas de acantos de dos tipos: uno de tallos verticales que se doblan en sus puntas y otro con grandes hojas pareadas. En el extremo derecho de esta arquivolta vuelve a cambiar la decoración, que, aunque también vegetal, lleva una dovela con doble entrelazo de vástagos "achurrados" y hojas en el interior. Los acantos tienen las típicas perforaciones a trépano que vimos en la puerta occidental y que sigue demostrándonos las relaciones con Aguilar. La arquivolta interior es iconográfica. De izquierda a derecha podemos ver: 1.- Arranque de tallos en líneas con estos surcos tan utilizados, y con trayectorias serpentiformes que acaban en manojos de hojas en abanico. 2.- Escena de una fragua con un personaje barbado y de largas y cuidadas melenas que golpea un objeto de hierro con un martillo. En frente, otro, en actitud de soplar con un fuelle. 3.- Personaje sentado que parece sostener un libro con la mano izquierda y escribe con la derecha. Como los personajes anteriores es barbado. Frente a él un ángel que alza el ala derecha bajo la cual lleva un objeto, en su mano, en forma de pipa o tintero, cuya interpretación se nos escapa. En la mano izquierda sostiene un pomo o bola. 4.- Dos personajes con barba, con gorro plano, que, portadores de agujas, parecen coser unas túnicas o trajes. 5.- Acanto doblado, en relieve. 6.- Escena de tres figuras: la primera parece una mujer que con su mano derecha toca la espalda de otra, también mujer, que parece componer grupo de amor con otro personaje masculino, con barba, en actitud de besarse; el masculino apoya su mano derecha en la barbilla de la mujer. Ésta, también con su mano derecha, parece apoyarse en la mano del varón. La escena de los tres puede representar una actitud de Celestina impulsando al amor a la pareja. 7.- Escena de dos músicos, uno de ellos toca una especie de gran rabel con un arco. La otra figura no tiene más que cabeza y hombro, donde se apoyaría el rabel. 8.- Pareja de monjes, con sus capuchas, que sujetan entre los dos un objeto alargado, tal vez un rollo de pergamino, donde leer o cantar. 9.- Pareja idéntica al anterior, y portadores de otro rollo semejante. Difícil, desde luego, es interpretar este extraño conjunto de figuras, y asegurar que es lo que el cantero nos ha querido decir con esta



Puerta sur o de El Cuerno



Arquivolta interna: arranque de tallos y dovela 1, herreros en fragua



Dovela 2: escena de un escritor y el ángel



Dovelas de los escastres? y del acanto



Dovelas con posible escena celestinesca



Dovela de los rabelistas (pareja de músicos)



Dovela de los monjes leyendo o cantando

extraña mezcolanza. Lo primero que salta a la vista es una secuencia de distintos actos y actitudes que el artista quisiera inmortalizar, y que venían a simbolizar los trabajos y ocupaciones de su sociedad o de su próximo entorno, es decir, una manera de contarnos los variados oficios, buenos o malos, que formaban el entramado de la vida medieval, y que no sería la primera vez que el escultor románico lo intentó (arquivolta de la puerta de Santiago de Carrión, como próximo ejemplo). Sucesivamente el maestro de Piasca escogió el trabajo en una fragua; el más espiritual, como contraste, de un escritor, ayudado por un ángel; el de unos sastres o costureros; el trabajo de una Celestina ayudando al amor, y el más puro y religioso de los monjes rezando las oraciones o cantando en el coro, y también, en contraste, el de los juglares con sus instrumentos... Pura hipótesis que nadie tiene obligación de creer, pero mucho menos de asegurarla. Como los documentos nada nos dicen, la imaginación es libre para dar otras distintas explicaciones, pero solo sería verdad aquella que sus autores románicos pudieran decirnos. Las soluciones con las que algunos investigadores han querido resolver el tema de estas figuras, buscando explicaciones históricas contemporáneas a la época (BARTAL, R., 2003) o bíblicas (GÓMEZ GÓMEZ, A., 2005), si bien nos parecen muy inteligentemente estructuradas, no creemos logren pasar el límite entre lo posible y lo cierto. Lo que nosotros sí podemos manifestar, con la fuerza de un juicio estimado, es que los tallistas –pues debió de haber más de uno, que trabajaron en esta iglesia de Piasca– tienen una fuerza expresiva y una pericia que les sitúa en la primera línea en el hacer escultórico del románico montañés.

Pues si pasamos a la descripción de los cimacios donde apoyan las arquivoltas de esta puerta de “El Cuerno”, y el arco de su entrada, veremos que en nada desdicen por su labra de todo lo que en la puerta occidental hemos visto; y que aquellos que cincelaron los capiteles de ésta, vuelven, en los cimacios de esta otra meridional, a igualar su destreza, técnica y encanto. El cimacio izquierdo que es el que, por su buena conservación, puede realmente admirarse, pues el derecho, que sin duda debió de ser parecido, está totalmente destrozado, creemos que, en este caso, más por la intervención de causas naturales de erosión y desmenuzamiento, que por bárbaras conductas humanas. Tiene el cimacio izquierdo cuatro partes: a) Caza de jabalí con lanza y perro; este último persigue al jabalí mor-diéndole en las ancas, en tanto que un hombre de larga melena está frente a la fiera y lanza en ristre, con las piernas abiertas, le introduce el arma entre las patas delanteras, saliendo la punta por el vientre. La lanza es como una pica o alabarda. Las tres figuras están envueltas por tallos “achu-



Cimacio izquierdo de la puerta. Primera escena, caza del jabalí



Cimacio izquierdo de la puerta. Segunda escena, grifos enfrentados comiendo uvas



Cimacio izquierdo de la puerta. Tercera escena, arquero matando grifos

rrados" que se entrecruzan con piñas o racimos de uvas. En la esquina, máscara animalesca que muerde las patas del monstruo o grifo de la escena siguiente; b) Basiliscos o grifos con cuerpo de ave, alas y garras de felino, enfrentando su largos y fuertes picos que sujetan racimos de uva o piñas, y que se ven envueltos, como en el a), por tallos largos con las superficies con surcos, tantas veces ya repetidos. De fondo, las alas de los animales fabulosos y acantos con las puntas vueltas; c) Otros dos animales semejantes, con las cabezas giradas hacia atrás y enfrentadas, pero que tienen además de alas, cabeza de lobo furioso que muerde los tallos conocidos; d) Es la parte del largo y continuo cimacio, correspondiente a la jamba izquierda de la puerta. Es también una escena, simplificada, en donde aparece, un busto humano, con la melena al viento, que sujeta un arco con el que hace frente a otro basilisco o grifo, de curvado cuello, alas y cabeza de águila, cresta y sobrebarba. Prosiguen los tallos apesadores que parecen convertirse al final en acantos abiertos. Termina este trozo d) del cimacio, con una cabeza de este tipo fabuloso de animal a la que rodea un trozo de tallo "achurrado".

La puerta meridional tenía dos columnas, una a cada lado. Ha desaparecido el fuste de la derecha que, sin duda, tuvo también capitel que sufrió la misma suerte que el cimacio de este lado, es decir, su natural destrozo. Se ha medio conservado el capitel de la columna izquierda, muy erosionado, que apenas puede interpretarse en su decoración, aunque algo puede adivinarse: se trataba de dos antropomorfos, con cabeza humana y posiblemente enfrentados, pero cuyo cuerpo tenía cola de escorpión y alas, y eran envueltos por los repetidos tallos. Puede ser que fuesen cabezas femeninas como las de las esfinges.

2.1.4. La cabecera de la iglesia

Al exterior se nos presenta ahora con un ábside lateral al SE que apoya sobre el ábside mayor. El ábside que debió de tener al Noreste ha desaparecido, convirtiéndose ahora en una habitación cuadrada totalmente cerrada y tapiada en gran parte en su interior. La problemática de la construcción de esta cabecera es muy difícil aclararla, pues la iglesia nos ofrece una serie de intervenciones y cambios, sobre todo en el alzado, que es imposible resolver, pues la misma lápida de dedicación del monumento, en 1172, incorpora la constancia posterior, en el espacio libre de texto, de dos actuaciones posteriores, una en 1439, y otra, sin fecha, pero realizada por otro maestro cantero, que da fe de ello con un *me fizo*. Y ello sin contar con otras posibles restauraciones de las que no ha quedado constancia, incluidas las más modernas que nosotros hemos conocido.

Lo que sí parece, viendo el exterior, es que la iglesia tuvo tres naves, ya que la puerta del Cuerno se abre en el muro meridional de la nave lateral. Y que su plano, en 1172, no sería muy distinto del actual, es decir, tres ábsides, transepto con crucero y dos tramos laterales, y una nave central un poco más ancha que las laterales. Lo que si creemos comprobado es que el maestro Covaterio, con su taller, tuvo que elevar en altura tanto los ábsides como el crucero, realizando, en general, la colocación de una nueva cubierta. Pensamos así, no se si acertadamente; pero creemos que un análisis detenidísimo de estos problemas debería un día hacerse con la colaboración de arquitectos y especialistas en el arte románico.

Pendientes de esta general observación, describimos la cabecera de Santa María de Piasca tal como ahora ha quedado en el exterior.

2.1.4.1. El ábside lateral izquierdo

Empezando siempre de izquierda a derecha, este es el aspecto del ábside lateral Sureste: tiene una planta de incompleto semicírculo con muro de sillería de alargadas piezas. Su alzado lo dividen dos impostas que le atraviesan de sur a norte envolviendo también dos grandes contrafuertes prismáticos que le refuerzan. La imposta más baja carece de decoración; en cambio, la más alta, lleva el viejo y clásico ajedrezado. En el cuerpo tercero, y entre los dos estribos, a la altura del final de estos, se abre una ventana de arquería doble, apuntada, pero sin parteluz y con una especie de tímpano superior que simula una puerta de medio punto que apoya sobre bajas columnas que sostienen una arquivolta de billetes y una ventanita trebolada, ciega o cegada, tallado todo en una sola piedra; muy parecida a la que aparece, al exterior, en el muro septentrional del transepto norte, esta sí con los tréboles abiertos y una barra de hierro como parteluz. Desde luego, la del ábside lateral no parece que su composición decorativa tenga nada que ver con los que esculpieron todo lo que hasta ahora —las dos puertas y el nicho apostólico de la espadaña— venimos describiendo. Sin embargo, sus canecillos, que son siete, con sus correspondientes metopas, sí que pueden ser de aquellos operarios: Metopa 1: Basilisco o monstruo apocalíptico con cinco cabezas que le salen del lomo y numerosas patas. Canecillo 1: Animal completo, al parecer perro acostado, del tipo que aparecen a los pies de las estatuas yacentes. Metopa 2: Animal o persona con cuerpo de animal, que anda a cuatro patas, está de perfil, y se halla cubierto en gran parte por una capa de cemento colocada en alguna de las restauraciones. Canecillo 2: Lechuza, ó cárabo, muy bien interpretada y en buen esta-



Ábside lateral izquierdo

Canecillos 1 y 2, y metopa 2 del ábside izquierdo



Canecillos 2 y 3, y metopa 3 del ábside izquierdo



Canecillos 5 y 6, y metopa 6 del ábside izquierdo



Canecillos 6 y 7, y metopa 7 del ábside izquierdo



do de conservación. Metopa 3: Cuatro cabezas de hombre tocando cuerno u olifante, en los ángulos, cada una con su cuerno que sujetan con la mano derecha. En el centro de ellas, una roseta, y en lo alto paloma con las alas totalmente abiertas. Canecillo 3: Sirena que sujeta su doble cola con las manos, llevándolas hacia el cuerpo y los hombros. Metopa 4: Parte izquierda: grifo con cabeza de perro, alas de águila y cola de escorpión, envuelto por tallos "achurrados", que son por él mordidos; parte derecha: tallos y hojas planas saliendo de ellos, semejantes a las anteriores. Canecillo 4: Está partido totalmente y nada puede adivinarse. Metopa 5: Grifo entre entrelazos de tallos del mismo tipo. Canecillo 5: Gran hoja de acanto que vuelve su punta. Metopa 6: Muy difícil de interpretar, parece que en un conglomerado de tallos puede apercibirse una basilisco con cabeza de animal, alado, y una cabeza humana en la esquina superior derecha. Canecillo 6: Pareja de hojas de acanto, estrechas y verticales que se tuercen al final en cogollo. Metopa 7: zarcillos y racimos de uva, bastante toscos. Canecillo 7: Pájaro o cabeza humana rota que sostiene un bidón cilíndrico. La cornisa de este ábside lateral izquierdo, donde van talladas las metopas, lleva, en el lateral de éstas, una secuencia de hojas o flores grandes, cuatripétalas, con su nervio central muy resaltado (las vimos ya en San Andrés de Arroyo) separadas por pequeños cálices también cuatripétalos, y ambos tipos sobre fondos circulares. Canecillos y metopas de este ábside lateral izquierdo son, estilísticamente, obra segura de los que tallaron lo mejor de la escultura de Piasca, pero se ve que están armados de una manera bastante caótica como si hubiesen sido removidos y colocados después sin el cuidado que puede esperarse en una obra inicial, lo que nos obliga a pensar si este ábside no sería una componenda en una modificación posterior al románico.

2.1.4.2. *El ábside central*

La verdad es que todo este ábside central debió de sufrir muchos cambios, pues ya veremos que en su interior había tenido tres ventanales que cuando se hace con Covaterio el que ahora contemplamos, fueron en parte tapiadas. A pesar de la dificultad de comprensión a la que tanta acumulación de reformas nos conduce, creemos que todo nos lleva a pensar que la obra de 1172, que es la predominante, se carga otro edificio más antiguo que pudo tener un ábside único con tres ventanales, y que el abovedamiento de ábsides y transepto, al menos, se hicieron por el taller de Covaterio.

La cornisa de este ábside mayor y central es una de las más notables de nuestros edificios románicos de Canta-

bria. Aunque casi cincuenta años más moderna, sólo puede ser comparada con la puerta de Cervatos a la que supera en calidad artística y en la interpretación naturalista de los rostros humanos. Tanto lo que es la propia cornisa, como los canecillos y capiteles simples y dobles que la sostienen, están decorados con todo el sentido barroco, pero bello, que utiliza el taller de Covaterio, y que vamos puntualmente a describir. Pero diremos antes de todo, que el ábside es de destacada altura y está dividido en tres calles separadas por altos contrafuertes prismáticos que llegan hasta la base del tercer cuerpo horizontal y acaban en superficie inclinada. De la imposta de este último cuerpo salen columnas, de un solo fuste en los extremos, y dobles en el centro, que con sus capiteles ayudan a los canecillos a soportar el peso de la cornisa.

Empezando por la primera columna, la de la izquierda, mirando de frente al ábside, tenemos, en el capitel 1, una cesta de acantos que se doblan en las esquinas formando unas volutas y se abren en el centro. A continuación está la metopa 1, rectangular, con base más larga que la altura, y que lleva un bello relieve de la escuela de estos canteros que son, sin duda, los mismos que trabajan en Aguilar y San Andrés de Arroyo. El tema, siempre repetido en los elementos, pero siempre variable en la composición de sus formas, recoge la consabida maraña de cintas, zarcillos o tallos "achurrados", que, a la izquierda se revuelven en molinillos de hojas de roble con sus correspondientes trépanos; un grifo, con cabeza y pico de carroñera, alas de águila y cola de alacrán, parece enfrentarse a esta maraña vegetal apretando en ella sus garras e intentándola engullir con su fuerte pico. Canecillo 1: Dos molinillos arriba y dos abajo, comunicados por tallos vegetales "achurrados"; no parece verse trépano. Metopa 2: siempre el mismo estilo, a la izquierda surtidor de tallos semejantes que, en el primer trozo, llevan una hilera de piramidillas. A la derecha, envuelto en estos tallos de piramidillas y minúsculos dientes de lobo, un tipo de grifo, ahora con cabeza de carnicero, muerde uno de ellos. Canecillo 2: Sirena de largos cabellos, con la cabeza algo destrozada en la barbilla, agarra con cada mano su doble cola y las sube lateralmente hacia los hombros. Metopa 3: Preciosa lucha de centauros, muy parecida en posición a la del capitel de la puerta de occidente. El de la izquierda mantiene escudo redondo y abraza espada en alto con la mano derecha. El de este lado sostiene con su diestra la ballesta y la izquierda la extiende con el brazo hacia atrás, lo mismo que hace con torso y cabeza. A ambos les envuelve el tallo de piramidillas. El centauro de la izquierda parece imberbe; el de la derecha es de tupida barba y hace con la mano el signo de bendición. Los caballos de los contendientes enseñan



Capitel 1, metopa 1 y canecillo 1 del ábside central (calle izquierda, sureste)



Detalle de la metopa 2 del ábside central (calle izquierda, sureste)



Canecillos 2 y 3, y metopa 3 del ábside central (lateral izquierdo o sureste)



Detalle de la metopa 3 del ábside central (lateral izquierdo o sureste)



Canecillos 3 y 4, y metopa 4 del ábside central (lateral izquierdo o sureste)



Capitel 2, metopa 6 y canecillo 5 del ábside central (calle central)



Metopa 7, detalle (calle central del ábside central)



Canecillos 6 y 7, y metopa 8 del ábside central (calle central)

sus collares bien marcados. Canecillo 3: Canecillo de tallos entrelazados que acaban en lo alto en una especie de caja formada por acantos. Metopa 4: Composición de tallos "achurrados" que, envolviéndose, se transforman en cinco molinillos, uno central y dos a cada lado. Canecillo 4: Representación de una bailarina o contorsionista de larguísima cabellera que se extiende sobre el caveto del canecillo, tal como se ve, por ejemplo, en los capiteles de Moarves, y creemos puede ser del mismo maestro. Lleva falda casi hasta los pies y sus pliegues también se abren en la superficie del caveto. Queda igualmente muy detallado el ancho cinturón que sostiene la saya. Metopa 5: Más de su mitad derecha está ahora tapada por el capitel nº 2 que a continuación describiremos, lo que quiere decir que ha tenido que haber remoción de la cornisa, pues nadie talla un elemento constructivo con trabajosos relieves para que permanezcan ocultos. El extremo izquierdo, que es lo que se ve, hace suponer una gran roseta de cuatro pétalos inscrita en un círculo formado por un tallo con líneas de piramidillas. Capitel 2: Es el primero de columna de dos fustes. Su cesta lleva de frente, una escena iconográfica con dos figuras, una de pie, a la izquierda, vestida de túnica hasta los pies, con marcados pliegues que los tapan, y manto con el que oculta las manos con las que parece sostener una gran cruz procesional. Su cabeza es imberbe pero, tiene larga melena que le cubre los hombros. La sentada —separada de la primera por un gran acanto vertical que nace en la unión de los dos collarinos, doblándose en la punta— tiene facciones muy parecidas a la persona que tiene enfrente, pero sus cabellos son de largura normal. Mantiene su mano derecha dirigida hacia la cruz y en postura conocida de bendición. Sus pies, que no parecen descalzos, apoyan sobre el collarino. Viste también túnica larga y manto que también habrá que suponer que envuelve la mano izquierda. Con muchísima inseguridad, podríamos lanzar la hipótesis de que pudiera representar una Anunciación, pero no nos cuadran muy bien ni las posturas ni las expresiones. En los laterales hay sólo acantos sin figuras humanas. Canecillo 5: Representa una grulla, con cabeza y cuello hacia abajo, que pica a una larga culebra retorcida alrededor de su cuello. En el comienzo alto del canecillo, medio acanto de cabeza vuelta. Metopa 6: Gran flor octopétala inscrita en círculo y a los lados dientes de sierra. Canecillo 6: Se esculpe una figura de arpía o ser mitológico con cabeza de mujer y cuerpo de ave. Metopa 7: Lleva un molinillo central y a su alrededor hojas al parecer de vid o de acanto y trozos de tallos "achurrados". Canecillo 7: Cuerpo entero de ciervo, con la cabeza vuelta, mostrando su cornamenta. Metopa 8: Gran flor octopétala, inscrita en circunferencia, excavada en forma cupu-

liforme agallonada. Está también tapada en parte por el capitel 3. Capitel 3: De fuste doble. Muy bello y perfectamente conservado, que representa otra escena bíblica, ahora bastante más fácil de interpretar que la que se contenía en el capitel 2 anterior. A la izquierda del frente de la cesta, y en el ángulo superior, se ve la cabeza del ángel que se presenta a Abraham y con su mano izquierda detiene el cuchillo que ya el patriarca tenía en alto. Parece haber una lucha por el cuchillo, en tanto que delante del mensajero aparece el carnero que, por orden divina, debía de sustituir a su hijo Isaac. Abraham aparece casi de frente con la rodilla derecha hacia delante y la cabeza inclinada, mirando como extraño hacia el carnero. Lleva barba y bigote, y cabellos sueltos, divididos por raya en medio, recordando enormemente al maestro de los capiteles de Moarves y de Santa Eufemia de Cozuelos. El lateral izquierdo del capitel lo ocupa en parte el ala del ángel. El lateral derecho se llena con una preciosa imagen del joven Isaac que, en postura fetal, y con los ojos cerrados, está siendo cogido de los pelos por la mano izquierda de Abraham que se disponía ya a degollarle. El estilo de alguno de los buenos maestros de Aguilar y del autor del cenotafio de San Vicente de Ávila, está patente. Canecillo 8: Excelente águila de perfil, con la cabeza ladeada a la derecha. Con las garras de sus patas parece sostener algo. El plumaje del animal está muy detalladamente trabajado, mostrando capas sucesivas y paralelas de plumas, con la caligrafía minuciosa de los maestros de San Andrés de Arroyo y Aguilar. La cabeza está partida por el pico, lo que no nos permite asegurar se trate de un águila. Los laterales del canecillo llevan figuras vegetales arborescentes. Metopa 9: Dos acantos de cuerpo triangular, casi iguales, que se tocan en el centro de la metopa y terminan en volutas a los lados. Canecillo 9: Cuerpo completo de león, con cabeza vuelta y melenas triangulares "achurradas". Metopa 10: Cáliz de flor octopétala, cuatro de las hojas caladas, al modo también de los maestros de San Andrés de Arroyo y Aguilar. El cáliz ocupa el centro de la metopa y de él salen, en molinillo, tallos "achurrados". Una gran grieta, que viene de la cornisa, parte a esta metopa por la parte izquierda. Canecillo 10: Músico sentado que toca un rabel o viola de cuatro cuerdas. Apoya el instrumento en el hombro y rodilla izquierda y sostiene el arco con la mano derecha. Viste túnica hasta los pies. Tiene el cabello largo, muy por debajo de los hombros, peinado a raya en medio, y una frente estrecha, corriente manera de hacer en estos maestros. La pieza está muy deteriorada por la erosión, que afecta a toda ella. Tiene una casi total rotura del arco que maneja con la mano derecha. Metopa 11: Muy semejante a la anterior. Canecillo 11: Arpista muy bello, también sentado



Ábside central. Calle lateral noreste



Capitel 3, metopa 10 y canecillo 8 del ábside central (lateral derecho o noreste)



Canecillos 9 y 10, y metopa 12 del ábside central (lateral derecho o noreste)



Canecillos 10 y 14, y metopa 13 del ábside central (lateral derecho o noreste)



Metopa 14 y capitel 4 del ábside central (lateral derecho o noreste)

y sosteniendo el arpa entre las rodillas. Cabeza al parecer imberbe y peinada de parecida manera al rabelista. Es una figura muy bien interpretada, con una marcada delicadeza. Los laterales llevan zarcillos y volutas. Metopa 12: Está casi cubierta por el capitel de ángulo del ábside que viene a continuación. Apenas puede apercibirse un basilisco con alas y entrelazos. Capitel 4: Correspondiente al fuste de la columna última, a la derecha, del ábside. Es el que cubre gran parte de la metopa anterior. Así como los dos canecillos que le preceden están muy maltratados, este capitel está tal como se le talló. Por su situación es una pieza que se ve íntegra, y la decoración de su cesta se muestra de un golpe. En la parte alta del esquinual se aprecia una cabeza, al parecer de felino, que muerde las dos puntas de un tallo "achurrado" que se cruza y se abre por toda la cesta en culebreo de entrelazo.

Todo el borde vertical de la cornisa, que en su parte inferior es donde se han esculpido las metopas descritas, lleva una decoración repetida de flores cuatripétalas inscritas en círculos, que se hunden como cálices, casi tangentes, y que solo se separan por una especie de estrecha madeja ovalada en sus extremos. En algunas de la cornisa, la separación de estas cuatripétalas inscritas en círculos, se hace por medio de cálices perforados, tal como vimos en la cornisa del ábside lateral izquierdo.

La parte recta del ábside, correspondiente al presbiterio norte, no lleva canecillos y sí una cornisa simple, a base de las correspondientes flores cuatripétalas que ya conocemos.

Este ábside principal separa sus cuerpos horizontales con impostas. La más baja, en la que concluye el podium sobre el que se levanta el ábside, es de caveto invertido y con piedra toba. La segunda es de billetes con perlas en caveto, como la moldura del ábside lateral. La última, a la altura del final de los contrafuertes, es de baquetón seguido, decorado en la parte inferior por una fila de piramidillas.

Las ventanas del ábside central son dos. Una pequeña, colocada en la calle izquierda, cuerpo segundo, en posición descentrada, lo que nos hace pensar debe de tratarse de un añadido posterior. Es de arco de herradura prolongado y tuvo en éste dos o tres círculos inscritos, ahora rotos, al modo y semejanza de la ventana que ya describimos existente en el ábside lateral de la izquierda.

La gran ventana central del ábside se sitúa entre los altos contrafuertes que separan las calles. Es muy esbelta y sin duda reformada. Lleva parteluz que describiremos en el interior. Tiene columnas de fustes muy altos, que se ve que han sido recompuestos y que acaban en capiteles. El de la derecha es de cinco molinillos de los de hoja de roble o quizás de palma, y taladro. Todos ellos se forman de un

solo tallo "achurrado" que acaba en medias hojas de palma y zarcillos. El cimacio representa, en el lateral que da al Este, una escena de la caza del jabalí, tal como aquel otro que vimos en la puerta de El Cuerno, pero con una disposición distinta: antes de la caza de la fiera. Aparece primero el jabalí y, seguido por el perro, el hombre con la lanza en ristre horizontal. El hombre y los animales están envueltos entre tallos "achurrados". El lado del cimacio que da a la ventana, representa, con el mismo estilo, un personaje provisto de arco, en el acto de disparar a un ave.

La arquivolta de esta ventana es muy bella, iconográfica y del mismo maestro o taller que trabaja en toda la iglesia. De izquierda a derecha de las dovelas, se ven las siguientes escenas: acanto doblado en su punta; centauro barbado que bendice con la mano derecha y con la izquierda sujeta arco con el que acaba de disparar la flecha, que aparece también sobre el arco. Tiene cabeza de poca frente, peinado a raya en medio y larga melena. Su posible pieza es un basilisco o animal fabuloso con cabeza y cresta de ave, amplias alas y cola de alacrán, con patas de poderosas garras; pareja de animales semejantes desplegando sus alas y dando, al parecer, de comer a sus crías; acantos verticales que se doblan; una fiera alada esta vez con cabeza de horrible carnicero que enseña sus dientes, y se enfrenta a un león de largas melenas "achurradas", colocando su feroz garra sobre el cuerpo de éste, que vuelve la cabeza en espantoso gesto de lucha; dos fabulosos animales de cabezas de felino que se muerden mutuamente. Tienen barbas de chivo, están de espaldas y vuelven sus cabezas para atacarse. Detrás de ellos, acantos verticales o palmas. Finaliza la arquivolta con acantos de puntas dobladas. El capitel izquierdo de esta ventana, lleva una cesta, perfectamente conservada, de traza de cestería, muy semejante a la que debió de cubrir uno de los capiteles de la izquierda, el quinto, de la puerta occidental que fue, sin embargo, completamente destrozado. El cimacio de este capitel izquierdo de la ventana absidal tiene un vástago, que, vomitado por una cabecita de la esquina, serpentea por los dos lados encerrando hojas pentapétalas que dejan un profundo calado.

Las basas de las columnas de esta ventana, son semejantes a las que aparecen en el interior del ábside, prolongando las arquerías trilobuladas y haciendo de capiteles. La izquierda lleva un bajo plinto de piramidillas y lengüeta. La derecha, plinto de círculos con bolas.

El transepto lateral del norte, lado este. Todos los canecillos son sencillos, de proa de nave, sin ningún motivo escultórico. El lado norte, sin embargo, lleva diez canecillos iconográficos que son: 1.- Arpía con el cuerpo de perfil, cabeza de frente tocada con gorro frigio, alas y cola



Ventana central del ábside mayor

Lateral izquierdo del cimacio de la columna derecha de la ventana central



Lateral derecho del cimacio de la columna derecha de la ventana central



Primera dovela de la arquivolta que inicia ésta por la izquierda



Segunda dovela





Canecillos del transepto norte, lados norte y oeste

de alacrán. 2.- Personaje sentado, tal vez femenino, con su mano izquierda parece sujetar algo. Es figura muy del estilo de este maestro de Piasca. 3.- En proa de nave, liso. 4.- Dos grandes acantos curvados hacia fuera. 5.- Conglomerado de acantos y hojas. 6.- Cabeza de acanto que se dobla. 7.- Grulla o ave zancuda, de frente, bajando el cuello al que se enrosca una culebra (repite el tema del canecillo 5 del ábside mayor). 8.- Personaje sentado que parece sostener sobre sus rodillas un niño pequeño. 9.- Otro personaje sentado que tiene, también sobre sus rodillas, un libro abierto sobre el que coloca sus manos. 10.- De esquina. Bella cabeza barbada, con larga melena, que recuerda la del Pantocrátor de Carrión. Separa este canecillo la secuencia de los del muro norte del transepto, de estos otros del mismo transepto pero del lado oeste, que se decoran:

1.- Cuatro acantos, dos arriba y dos abajo, sobrepuestos y torciéndose, tallados en marcado altorrelieve con la maestría de señalar bien los huecos. 2.- Mono sentado, con el brazo izquierdo destrozado, pero que con él y con la

mano derecha sostiene un pito o flauta que toca con la boca. Su estado no permite asegurar la descripción dada. 3.- También muy deteriorado, es imposible determinar que es lo que se esculpió. Parece que pudiera tratarse de un juego de acantos. 4.- Figura sentada muy deteriorada (¿ángel sentado?) 5.- Tallos "achurrados" que se cruzan en disposición vertical y retorcidos después. Buen calado. En su parte alta lleva bien marcadas las letras PR (que pudiera ser el anagrama de P(et)R(us) o de P(etrus) PRIOR. 6.- Bola con caperuza. 7.- Una quilla como con dos rodillos en lo alto.

La cornisa de este transepto del Norte, solo está decorada en el muro norte, con las rosetas cuatripétalas que vimos en el ábside mayor, hasta el final del canecillo 4. Después, cambia el tema hasta el canecillo 5, con un enrejado romboidal de nido de abeja. Del 5 al 6, serie de extraños escudos ovoides verticales; y del 6 al 7 otro trozo de nido de abeja, y de aquí hasta el final vuelven los cálices cuatrifolios inscritos en círculo.

La cornisa del muro oeste, de este mismo transepto, no lleva ninguna decoración.

2.2. Interior de la iglesia

Así como, ya desde el exterior, podemos apercibir perfectamente el alzado, al entrar en el interior enseguida nos atestigua que se trata de una iglesia de tres naves; la central, como ya anticipamos, más ancha y más alta, que se halla separada de las laterales por medio de pilares acodillados, sin columnas, que voltean arcos formeros de medio punto sobre jambas de poca altura. El arco toral del transepto, que da a la nave central, adquiere gran altura y es de medio punto, en tanto que el triunfal que da al ábside, con esta misma altura, es apuntado. Entre estos arcos se establece el crucero, con sus tramos laterales. Este crucero es el tramo más alto de la iglesia, pues según vemos desde el exterior, forma una especie de linterna rectangular sin ningún tipo de vanos. En cambio, sus tramos laterales son más bajos. Pero los tres compo-

nentes de este transepto se cubren con bóvedas de nervios con clave central. La del crucero es de ocho plementos, en tanto que sus dos tramos lo hacen con seis plementos. El mismo estilo de cubierta tienen los ábsides. El mayor y central cubre los dos espacios –ábside propiamente dicho y presbiterio– con una sola cubierta, que partiendo de una clave central está formada por nueve plementos. Ábside mayor, presbiterio y nave central tienen la misma altura. Las cubiertas de los laterales del transepto son algo más bajas y mucho más lo son las de las naves laterales. En realidad existe una unidad estilística y al parecer también temporal entre la cabecera absidal y el transepto, y otra posiblemente en los tramos del resto de las naves que según aparecen ahora (desconocemos las variaciones que han podido sufrir) llevan techos de medio cañón para la nave central y de aristas los tramos laterales.

Interior de ábside



Bóvedas del crucero y de los transeptos



2.2.1. El ábside mayor

Si al exterior los muros son circulares, siguiendo la tradición más normal en la arquitectura románica, en el interior se hacen trapezoidales, de acuerdo con la planificación cisterciense ya muy influyente en los años finales del XII que es cuando se levanta la iglesia. De manera que una vez más nos encontramos con esta mezcla de tendencias que existen en Piasca. Posiblemente la obligada necesidad de adaptarse a un alzado más antiguo o bien —que es lo que parece más razonable— la necesidad de reforzar y cambiar el planteamiento de Covaterio al colocarse pocos años después, o cuando aún no estaba acabada su obra, una bóveda más de acuerdo con lo que se estaba construyendo en el norte de Palencia.

Nuestra cada vez más afianzada opinión es que Covaterio hace un ábside semicircular, con tres ventanales a la misma altura y uno de ellos, el central, algo más grande. Esto está patente aún, pues todavía se conservan las dos chambranas o arquivoltas de los ventanales laterales que más tarde fueron tapiados. Luego, ante la necesidad de fortalecer el muro para colocar las bóvedas de nervios, se colocan esbeltos fustes en el semicírculo absidal convirtiendo su planta en poligonal. Al quitar la luz de los ventanales laterales, se eleva la ventana central trasformándola en otra ajimezada, más de gusto gótico; en el cuerpo bajo del ábside se abren tres nichos pequeños a modo de credencias. Pero lo más interesante y bello de la iglesia son las dos arquerías gemelas que cubren, a uno y otro lado, los muros del presbiterio de este ábside principal. Realizados por Covaterio o su taller, sin ninguna duda, pues su escultura coincide en todo con la manera de estos canteros.

2.2.1.1. Arquería izquierda o del evangelio

Se trata de una arquería doble, de espléndido aspecto; en lo alto lleva chambrana resaltada de billetes, que enmarca otras dos arquerías trilobuladas con arquivoltas en escocias y finos filetes. Este tipo de arquerías gemelas son bastante repetidas en el románico, colocadas en los muros presbiteriales, sobre todo presentes en varias iglesias del norte palentino y alguna iglesia de las tierras de Cantabria. Muy semejantes en cuanto a disposición y tratamiento escultórico podemos recordar las de Villanueva de Pisuerga o las de Vallespinoso de Aguilar. De la chambrana a los capiteles donde las arcaduras trilobuladas apoyan, el muro de fondo es de sillería bien tallada y de piedra que parece toba; desde los cimacios hasta el suelo, es de mampostería de caliza. Los capiteles son tres; sencillos los de fuste único, situados en los extremos de las arque-

rías, y doble en el centro, donde se juntan los dos arcos trilobulados y los fustes son dos, todos ellos monolíticos y no entregos. El capitel izquierdo es, con su cimacio, una bella pieza bastante bien conservada. El cimacio es de hojas, tal vez de palmas, colocadas sobre un fino tallo serpentiforme; y con un volumen muy resaltado como suelen ser los vegetales que tienden a realizar los canteros de esta iglesia. En el punto angular del cimacio, y para división de sus dos lados, hubo una cabecita, hoy rota, pero que pudo ser de animal o humana. La cesta de este capitel es igualmente de fuerte y valiente relieve. De abajo a arriba, dos capas de acantos verticales que doblan sus puntas, puntas que en visión lateral, como se colocan, se convierten en volutas. Sobre ellas, y en la esquina del capitel, dos grandes volutas grapadas que miran cada una a un lado, y desde ellas florones que dan paso también a volutas laterales, una de ellas partida en su espiral.

El capitel central de esta doble arquería es uno de los más bellos capiteles del románico montaños. Su actual estado de conservación es variable: desgraciadamente el segundo de los Reyes Magos ha sido decapitado y al tercero, aunque conserva el rostro, le han roto su *calotte* craneana. Pero todo el resto de la escena de la Adoración de los Magos está tal como la terminó el cantero románico. El cimacio de este capitel es de largura excepcional, como corresponde a una cesta que descansa sobre doble fuste. Se adorna con una secuencia vegetal de molinillos sencillos de hojas imprecisas —¿palma, acanto?— que parten de la mitad del cimacio con dos opuestos de respetable tamaño que, a uno y otro lado repiten: acanto vertical doblado en el centro en dos volutas afrontadas, pequeñas, que dan paso en las esquinas a un molinillo en cada una igual a la pareja del centro. La cesta se inicia en su parte alta con la repetida secuencia de torres o edificios representando a la ciudad de Jerusalén, aquí como cimborrios de largos ventanales con cubierta cónica de tejas ovaladas imbricadas del tipo de la cúpula de la catedral de Zamora. Son nueve torrecillas, llevando la central, en su base, una flor de siete pétalos grabada. Este tipo de visión ciudadana la vemos repetida en muchos frisos y capiteles del románico en general, pero parece muy usada por los maestros del norte de Palencia (Friso de Santiago de Carrión y de Moarves, capitel del desaparecido claustro de Santa Eufemia de Cozuelos; algunos capiteles del monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo, etc.). Debajo de la construcción descrita, y apoyados los personajes sobre los collarinos, se desarrolla la mayor parte del tema de la Epifanía: a la izquierda la figura sentada de San José con el peinado típico de raya al medio y apenas visión de la frente, rostro no muy expresivo, frontal, con ojos que tallan, aunque muy

levemente, las pupilas, bigote y barba. Viste capa afibulada, con cuello vuelto que deja ver las manos y algo de los brazos que sujetan el bastón en T muy típico en la iconografía josefina. El bastón, que marca con intención su punta para clavarse en la tierra, divide en dos partes los pliegues de las dos túnicas, interior y exterior; la interior queda colgando de las rodillas y la exterior llega a los pies, mostrando claramente los pedules que se aprecian sobre el collarino. A su izquierda, se esculpe a la Virgen, también sentada de frente, con postura y expresión un tanto hierática con recuerdos egipcios. Cubre su cabeza con toca que se pliega luego sobre el pecho, en una clara simetría que nuestro escultor gusta de utilizar. Sus ojos, con párpados acusados arriba y abajo y con las pupilas algo más marca-

das que las de su santo esposo. El brazo derecho, que aparece por debajo de su túnica exterior, se posa, con una mano bien abierta, sobre la rodilla de este lado. La mano izquierda aparece sólo visible en sus dedos que, por debajo del brazo derecho del Niño, sujetan a éste, quien, totalmente de perfil, se sienta, con cierto equilibrio inestable, sobre la rodilla izquierda de su madre. Los pliegues de la túnica exterior, que también le llega hasta los pedules, a diferencia de los de San José que son verticales, son circulares y paralelos, remarcando el volumen de las piernas, en una disposición que, con cierto primitivismo, suele ser utilizada en las figuras sentadas femeninas, como se ve por ejemplo en el capitel de la Huída a Egipto del monasterio de Aguilar de Campoo, hoy en el Museo Arqueológico

Arquería del presbiterio, lado del evangelio





Capitel izquierdo de la arquería del presbiterio, lado del evangelio



Capitel derecho de la arquería del presbiterio, lado del evangelio

Capitel central de la arquería del presbiterio, lado del evangelio





Lateral izquierdo del capitel central de la arquería del evangelio



Lateral derecho del mismo capitel central

Nacional. Si bien San José y la Virgen están en posición frontal, como ajenos a lo que está sucediendo (tan solo una leve inclinación de la cabeza de San José hacia su derecha, apoyándose en lo que puede ser un almohadón, puede significarnos la cierta pesadumbre del esposo de la Virgen, tan repetida en la iconografía medieval), el Niño, que está coronado, mira lateralmente, al parecer muy interesado, al primer Rey que, arrodillado en genuflexión, le entrega un obsequio que lleva sobre un paño que sostiene con sus brazos. El rey parece tocado con un bonete que cubre su cabeza, dejando fuera una oreja y un gran mechón de cabello que llega hasta casi los hombros. Sobre el izquierdo el rey ha colocado su capa que cae sobre sus espaldas. El frente de la cesta de este interesante capitel termina con parte del segundo rey del que sólo está visible, pegado a la capa del primero, el paño sobre el que va colocado el pomo que trae para el Mesías. La cabeza, que debería estar a continuación del posible Melchor, ha sido, como dijimos, truncada completamente. La vestimenta ocupa ya el lateral derecho del capitel, que lleva en su cimacio una

decoración igual a la descrita en la parte frontal de la cesta. El resto lo ocupa el final de la secuencia arquitectónica y un arco en banda con cuatro cazoletas esféricas, y el cuerpo inclinado y descabezado del segundo rey, que viste un manto adornado con cuatripétalas incisas y un reborde que quiere indicar la magnificencia del personaje a base de una secuencia de óvalos resaltados a modo de bordado. El tercer rey, Baltasar, viene a continuación, adosado también al segundo y en postura idéntica de ofrecimiento. Su cabeza, rota, empieza en los ojos y da la sensación que tiene una punta de barba. Termina el capitel con una curiosa colocación de las tres cabezas de los caballos de los tres reyes, colocadas una sobre otra y en disminución de arriba abajo. El lateral izquierdo presenta una bella escena que no sabemos que conexión pueda tener con el motivo de la Epifanía. Se trata de dos personajes, bajo un arco con las cuatro cazoletas que vimos en el lateral derecho, que, sin duda, forman el comienzo de una procesión sagrada, pues la primera figura (van de perfil casi total las dos), es un ángel que el escultor bien quiso distinguirlo por la colocación de

dos enormes alas que nacen de sus espaldas. De cabello también exageradamente avanzado sobre la frente, lo peina hacia atrás, dejando un gran mechón o moño en la nuca. La cabeza, de abultada mandíbula, parece dirigirse un poco hacia lo alto. El manto, como los reyes, lo alza con sus brazos llevando cubierto con él algo muy digno de adoración y respeto, tal vez la Sagrada Forma. Inmediatamente detrás del ángel va un personaje más bajo en estatura, que, con la cabeza también dirigida hacia el cielo, lleva sujeta, con su mano izquierda, una cruz procesional, que tiene en su base un espigón para poderla clavar en el suelo. Debe de tratarse de un monje o un monaguillo. Viste capa de anchas mangas, atada al cuello como vimos en la representación de San José. Ambos posan sus pies calzados sobre el collarino. El cimacio de este lateral repite la misma alternancia de molinillos y acantos verticales acabados en volutas. Las basas, donde apoyan los dos fustes que mantienen este capitel, son áticas. La unión del toro bajo al plinto se hace por medio de lengüetas vegetales y una bola con caperuza, en el medio de estos toros.

El capitel derecho de esta arquería está casi totalmente destrozado, de manera que es casi imposible averiguar como era la composición dibujística que tuvo. Empezando por el cimacio, todo su lateral izquierdo prácticamente ha desaparecido, aunque el trozo de cimacio que queda en el lateral derecho, llevaba grandes hojas verticales de acantos doblados. La cesta es ahora una completa maraña. Por comparación con otros capiteles de Aguilar, podemos intuir que estaba formado por dos cintas o tallos "achurrados" que salen de una cabeza de animal, boca arriba, situada en el collarino. Esta cinta desenvuelve por la cesta cuatro grandes círculos que encierran a cuatro animales más o menos fantásticos, que casi es una aventura tratar de averiguar su naturaleza. El del lado de la izquierda, en bajo, parece un león por su melena; el bajo derecha, otro, con su rabo que pasa a colocarlo en las ancas. Toda su parte delantera no existe. De lo que había en el círculo izquierda, alto, nada queda. Y del círculo derecha, alto, puede adivinarse que debió de haber un animal con cuerpo de ave y cola de alacrán. Los tallos parece que vuelven a ser mordidos por la cabeza de otro animal, en posición opuesta a la que los vomitaba.

Terminamos la descripción de esta arquería ciega del muro norte del presbiterio, señalando que, posteriormente a ella, se colocó a derecha e izquierda de los arcos, un largo fuste exento y monolítico, con sus correspondientes basas haciendo de capiteles, es decir, invertidas, con la intención de enmarcar más solemnemente el valor de las arquerías. Y lo que llama la atención, y obliga a nuevas interrogaciones en relación con la historia arquitectónica

de la iglesia, es que estos fustes y basas han sido colocados con posterioridad a las arquerías ciegas, y, además, se han puesto con una falta enorme de cuidado y desde luego nos permite suponer que muchos de los elementos tallados por los canteros de Covaterio fueron arrancados posteriormente y colocados en lugares distintos a aquellos que tuvieron y para los que fueron trabajados. Así lo podemos comprobar cuando, en la imposta que sobre esta arquería se coloca, aparecen fragmentos de las que formaron la cornisa de los ábsides como, la de flores cuatripétalas inscritas en círculos que ésta tenía.

2.2.1.2. Arquería derecha o de la epístola

Siendo esta doble arquería ciega, una práctica repetición de la anterior, nos detendremos sólo en describir sus capiteles que son, de izquierda a derecha, los siguientes:

1.- De cimacio casi imposible de adivinar su dibujo, por estar totalmente carcomido por la erosión o el mal de la piedra, tan sólo nos permitimos suponer que debió de tener flores inscritas en círculos. La cesta tiene parecida corrosión y también, con parecida inseguridad, pudo haber sido adornada con dos grifos enfrentados en actitud rampante. Es, como en la anterior arquería, capitel para un solo fuste monolítico y exento.

2.- Capitel central, donde apoyan los dos arcos, y, por lo tanto, doble, para dos fustes. El cimacio tiene el mismo desastroso estado del cimacio acabado de describir y, por lo tanto, imposible de reconocer como fue. En cambio, su cesta doble, para dos fustes, es una magnífica demostración de las indudables relaciones que el maestro Covaterio tuvo con los artífices que labraron muchos de los capiteles de los monasterios de Aguilar y San Andrés de Arroyo, y de muchas de las iglesias de sus contornos. Este capitel recoge, tanto en el centro de la cesta como en sus laterales, y en su total perfección, los famosos molinillos de palmas centrados en cálices octopétalos, que son un motivo repetido no sólo en la comarca aguilarense, sino en las arquivoltas de la puerta occidental de San Vicente de Ávila, y en lo borgoñón francés, y que en lo nuestro se acompaña de repetida labor de trépano, y que vemos en los capiteles del friso de Santiago de Carrión, y en Vallespinoso de Aguilar, aquí con tal similitud que aquí ahora sí que nos atrevemos a creer que el que esculpió los molinillos de Piasca es el mismo que los trabajó en Vallespinoso, es decir, son obras del mismo taller de Covaterio y que, por lo tanto, este debió de pertenecer a los artífices de Aguilar y San Andrés de Arroyo, y que Piasca no es más que una de las muchas obras de la escuela que, alrededor de los intereses de algún poderoso —rey, noble u obispo—

se asienta en Aguilar y comarca para operar sobre monasterios suficientemente respaldados por alguien económicamente opulento.

3.- Capitel del extremo derecho de la arquería. También para un solo fuste. El cimacio tiene en la esquina central una cabeza de león de cuya boca salen palmas que, enrollándose hacia izquierda y derecha, forman cuatro molinillos de palmas trepanadas. La cesta está conservada sin un solo destrozo, como si estuviera recién labrada. Tiene tres pisos de motivos: en el más bajo, saliendo del collarino, hay cuatro acantos que doblan sus puntas, formando las centrales una especie de volutas; el piso siguiente lo ocupan otros cuatro acantos que doblan también sus puntas; el tercero y último piso lo llenan cinco cubos, el

central más grande, con sus caras con motivos de ramas. Lo mismo que en los arcos del muro izquierdo, existe un enmarque lateral con fustes cuyas basas hacen de capitel, todo muy tosco y descuidadamente colocado.

El primer arco de las dos arquerías, el más próximo al triunfal del ábside, se abre con una reducida puerta, muy semejantemente construidas las dos, que dan paso, la de la arquería derecha al ábside lateral del mediodía que tiene una cubierta de nervios de ocho plementos, con su clave. La puerta de la arquería izquierda se abriría al ábside del norte, ya desaparecido, pero casi tapiado, que mantiene en el centro una pequeña habitación totalmente oscura donde nosotros hemos querido ver, en el recuerdo, alguna moldura.

Arquería del presbiterio, lado de la epístola





Detalle del capitel central de la arquería de la epístola

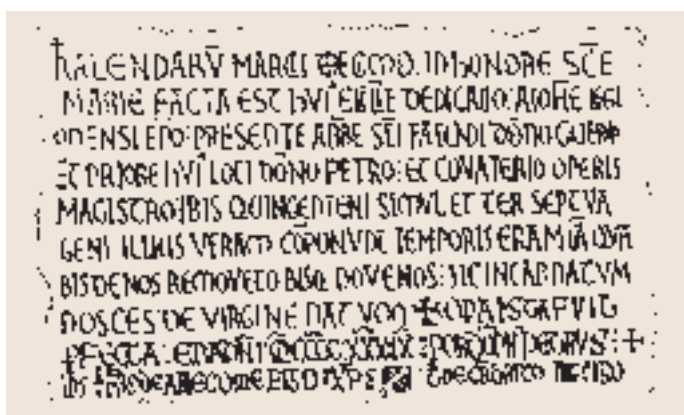
Capitel derecho de la arquería de la epístola



Del transepto y crucero, cuyos tramos ya vimos se cubrían con nervaduras, lo más interesante es comprobar que los nervios de los cuatro arcos torales, incluido el central, que están a gran altura, se han decorado con acantos que parecen semejantes a los usados por el taller de Piasca. Y también tienen esta decoración los cimacios altos de los arcos torales y los primeros de la nave central que, supliendo a las columnas, ocupan su lugar.

2.3. La epigrafía

De enorme interés en esta iglesia de Piasca es la lápida de dedicación —de la que ya hablamos en el capítulo histórico— que se halla incrustada a la izquierda de la puerta principal, en el hastial occidental, y a la altura del inicio de las arcaduras. Ha sido siempre muy comentada por los historiadores del siglo XIX: lo hizo Escalona en su *Historia del Monasterio de Sabagún*; Llaguno y Amisola, Caveda, Llorente y el P. Fita. Mateo Escagedo, en 1918, siguiendo a este último epigrafista, la lee y traduce en versión que no-



Lápida de dedicación y transcripción de la misma



Pila bautismal

sotros aceptamos en todos sus términos y cronologías al corregir incluso una que Amador de los Ríos equivoca.

Mide el sillar de caliza arenisca y presenta una bella epigrafía de finales del XII en ocho renglones y dos añadidos posteriormente, en los que consta su terminación en 1439.

KALENDARVM MARCII DECIMO: IN HONORE · SANCTE
MARIE FACTA EST HUIUS ECCLESIE DEDICATIO: A IHOANE LEGI
ONENSI EPISCOPO: PRESENTE ABBATE SANCTI FACUNDI DOMINO
GUTERIO:
ET PRIORE HUIUS LOCI DOMINO PETRO: ET COVATERIO OPERIS
MAGISTRO: BIS QUINGENTENI SIMUL ET TERSEPTUA
GENI: ILLIUS VERAM COMPONENT TEMPORIS ERAM: AQUA
BIS DENOS REMOVETO BISQ: NOVENOS: SIC INCARNATUM
NOSCES DE VIRGINE NATUM + OPERA ISTA FUIT
PERFECTA: ERA DOMINI: MCCCC:XXX:IX PRIOR DOPNUS PETRUS:
+
IHOANNES FERNANDEZ DE ANIECO ME FIZO XRIPTVS TORIBIO
DE CAMBARCO ME FIZO

Que traducida por el propio Mateo Escagedo dice así:

“En 20 de febrero, a honra de María Santísima se hizo la dedicación de esta iglesia por Juan obispo de León, estando presente don Gutier, abad de Sahagún, don Pedro prior de este lugar (de Piasca) y Covaterio, maestro de la obra. Componen la era verdadera del tiempo en que se hizo esta dedicación dos veces quinientos y tres veces setenta, de los cuales si quitas dos veces diez y dos veces nueve tendrás el año del Nacimiento del Verbo hecho carne” (1172).

Hace pocos años, 1985, Campuzano Ruiz, al comentar esta lápida (CAMPUZANO RUIZ, 1985, pp. 291-293), piensa, dada la extrañeza en ella de dos fechas diferentes en la misma lápida, que tal vez fuese redactada por “un erudito del siglo XV que tenía a mano el documento del siglo XII, según el cual se había dedicado la iglesia de Santa María, y emplea esa extraña y rebuscada fórmula para designarla”.

Respetando su opinión, en nada estamos de acuerdo con ella, porque por muy erudito que fuese el epigrafista no iba a utilizar una caligrafía del siglo XII. Más fácil es pensar, entre otras cosas, que en el vacío que queda después del texto del XII, se escribe, muy apretadamente, y con imitación de letra, la constancia de la terminación de la iglesia en 1439.

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

F. ANTONIO DE YEPES: *Crónica general de la orden de San Benito* (1609-1621), t. II, págs. 290-292, Edic. Rivadeneyra, Madrid, 1960.

Yepes afirma, en las primeras líneas que dedica al monasterio de Piasca, que había visto en el monasterio de Sahagún documentos referentes al monasterio lebaniego. Comenta un poco los documentos de 924 (de Endura y su entrega con otras mujeres al monasterio de Piasca siendo abadesa Eylo), 930 (de Teoda), de 933 (entrega de su hacienda por parte de Eylo), de 941 (concierto de la abadesa Eylo y las monjas), y 951 (de Materno que entrega a su hija Totilda).

Se refiere luego al Santo Pastor, cuya ermita se encuentra junto a Buyezo, y al carácter dúplice del monasterio de Piasca, contradiciendo la opinión de Fray Diego de Coria que opinaba que todos los monasterios de este carácter pertenecieron a la orden de San Basilio. Finalmente dedica unos párrafos a la intervención del monasterio de Piasca, en tiempo de Alfonso VI, como raíz del de San Pedro de las Dueñas.

Idem: t. III, pp. 191-195

Se refiere en estas páginas el ilustre historiador benedictino a la creación del monasterio de San Pedro de las Dueñas a partir del de Piasca. Y dice así textualmente, entre otras cosas. "El monasterio de Santa María de Piasca, que comenzó cerca del año de 992, duró dúplice hasta ese tiempo (1075) en que ahora llega nuestra historia, y el que gobernaba la abadía de Sahagún don Diego I, el cual tenía también dentro en Sahagún otro monasterio de monjas dedicado a San Juan y le pareció que de dos monasterios medianos era bien hacer uno principal, en un pueblo vecino de Sahagún, que era de la misma casa, llamado Villapedro, y comunicándolo con su convento, juzgaron todos que convenía, y así mandó el abad a las monjas que vivían en Santa María de Piasca, y a las de Sahagún, que se juntasen para cierto día en Villapedro y se hiciesen de dos monasterios uno dedicado a San Pedro...", "La primera abadesa de este convento se llamó doña Urraca, que lo había sido antes en el monasterio de Santa María de Piasca, en donde el abad puso monjes..."

FIDEL FITA: "El monasterio dúplice de Piasca y la regla de San Fructuoso de Braga en el siglo X", *B.R.A.H.* t. XXXIV, pp. 448-461, 1899.

Recoge en este trabajo el P. Fita –firmado el 5 de mayo de 1899– un pequeño estudio en relación, no con el monasterio en sí, sino con el aspecto muy concreto de su carácter dúplice según la Regla común de San Fructuoso, que corrobora así, según él dice, las atinadas observaciones que hicieron sobre el orden monástico de San Fructuoso, don Francisco Pérez Bayer, don Antón Siles y el P. Gams.

Para demostrar que esta regla de San Fructuoso es la que se profesó en Santa María de Piasca, transcribe los siguientes documentos:

11 junio 941: Pacto entre treinta y siete religiosas y su abadesa Aylo.

28 marzo 945: Cesión de Nonito de una viña en Cabariezo. Dice Fita, en relación con este documento, que tanto Nonito como su mujer Quelio –o Qurlione– "deben contarse con el número de los ancianos que el monasterio admitía con arreglo al capítulo VIII de la regla de San Fructuoso; los cuales entraban para hacer penitencia de las culpas de la vida pasada y eran tratados con mucha benignidad..."

948: Oblación de una de las Todildes que firmaron el documento de 941. Dice Fita que este documento se perdió en Sahagún, pero que lo vio Escalona en 1782. Debe de ser el mismo que nosotros citamos, que está en el folio 7 y 7 vuelta del Cartulario de Piasca, aunque aquí se habla de la entrega por Materno de Teoldi y la iglesia de Santa Eulalia de Polaciones, y el que vio Escalona en vez de Santa Eulalia pone la legítima que tenía en Paskagio (Fita cree que este Paskagio es despoblado en Valdelacasa, término de Cofiñal, que "antiguamente se dijo Fuente Pascasio") (pág. 453, op. cit.). Como también el documento de nuestro Cartulario cita Pascagio, en Tresabuela, es posible asegurar que es el mismo, y por lo tanto este Pascasio no puede estar en el Cofiñal leonés, y debe de ser término de Polaciones.

18 mayo y 5 julio 951: Documentos de Simplicio y Abolus. El lugar de *Lampa* o Nauba lo localiza en Los Coos.

13 febrero 957: Es documento del *Cartulario de Santo Toribio de Liébana*. Es la venta de Pepi Aldefonsiz y su mujer Teresa al presbítero Adica.

Estos dos últimos documentos los transcribe Fita para aclarar el período marginal entre Ordoño y Sancho.

FIDEL FITA: "San Miguel de Escalada y Santa María de Piasca. Datos inéditos", *B.R.A.H.* t. XXXIV, pp. 311-343. Lo relativo a Piasca comienza en la p. 316, año 1899.

Publica un documento de 23-24 de julio de 1454 por el que el prior Pedro de Santa María de Piasca sentenció a favor de la Colegiata de Lebanza sobre la iglesia de Santa María de Tina de Rivadedeva.

Otro de 8 de marzo de 1477 que recoge el documento de Piasca, de 1052, en que el abad Rodrigo *subiussione de donna Urraca*, hace límite de los bienes y tierras de Piasca lindantes con Tollo, Tudes y Porcieda. La escritura de este abad Rodrigo aparece, según Fita, en dos pergaminos de Sahagún, el número 526 y el 527, que tienen variaciones de redacción y de fecha. La 526 aparece como de 1051 y la 527 como de 1052. La copia del *Cartulario de Pias-*

ca de la Biblioteca Menéndez Pelayo, tiene la fecha borrada, pero al margen se pone 1052 y es también distinta en redacción a las dos de Sahagún, más reducida de términos. Fita piensa que esta escritura del abad Rodrigo es de 1051 (12 de agosto) y parece lo más probable, pues concuerda mejor con otra anterior de 20 de junio de 1051 en la que doña Urraca hace cesión de sus bienes a Piasca, y es en 12 de agosto cuando el abad reclama los de Tudes, Tollo y Porcieda, seguramente discutidos por estos concejos.

Publica después la escritura de donación a que estamos haciendo referencia, por la que doña Urraca en 20 de junio de 1051 cede sus bienes en Liébana a Santa María de Piasca y su abad Rodrigo.

Los otros dos son documentos que recoge Fita en este pequeño trabajo se refieren a uno del 18 de septiembre de 1050, sobre la avenencia, ante el conde don Gómez, entre don Rodrigo, abad de Piasca, y los vecinos de Bem-bibre (Sahagún, núm. 523. En el *Cartulario de Piasca*, manuscrito Biblioteca Menéndez Pelayo, fol. 47 y vuelta), y al de 1055 sobre el plácito entre los condes Guterius y Gómez ante el rey Fernando en Monzón. Fita piensa que el Pámanes en donde se juntan después los condes, es el Pámanes de Liérganes. Nosotros creemos es un Pámanes de Liébana puesto que el documento que copia Fita dice *et dedimus plazo que se juntasen in Levana... Et aituntáronse in Pámanes*, lo que bien claro determina que Pámanes está en Liébana.

Finalmente, Fita (pág. 341) transcribe la inscripción de Piasca, de 1172, corrigiendo la interpretación de Amador de los Ríos, al recomponer la lectura copiando TER en vez de Quatre, equivocación que hizo imposible la interpretación de Amador de los Ríos.

MATEO ESCAGEDO SALMÓN: *Vida monástica de la provincia de Santander*, t. 1, Liébana y Santillana, Santa María la Real de Piasca, pp. 35-88, Torrelavega, 1918.

Recoge Escagedo en estas páginas dedicadas a Santa María de Piasca, en su libro *Vida monástica...*, t. 1, una brevísimas relación histórica del monasterio, previa mención de lo que sobre él dijeron Antonio de Morales, Yepes y Llorente. Hace referencia a la consagración de 930 y a la lápida de 1172. Con motivo del documento del conde Rodrigo González de Lara, de 1122, cediendo a Santa María de Piasca el monasterio de San Mamés de Polaciones, hace una breve referencia biográfica de este conde.

En la página 42 notifica que, en Ubriezo, pudo encontrar un manuscrito "que aunque incompleto, contiene el índice de los documentos que existían en el archivo monasterial; documentos hoy perdidos, a excepción de los que estaban en el de Sahagún y hoy existen en el archivo histórico nacional".

Publica después de este índice que halló en Luriezo, fechado en 1766. En el número 59 de este índice, pág. 44, se dice: "Dentro está el *Apeo de Camaleño* y adjunto hay un libro de vitela forrado en pergamino ahumado, en el que se hallan diferentes donaciones, privilegios y testamentos y otro de Astrología". (Este libro que cita el índice de Ubriezo debe de ser el *Cartulario* que guarda hoy la Biblioteca Menéndez Pelayo, que hemos consultado, y que no pudo ver Escagedo porque ya en 1918, deducimos, no está ni en Piasca ni en Ubriezo. Nota de García Guinea). Recoge después una serie de papeles, también numerosos del 1 al 30, con diversas sentencias, requerimientos y compromisos, todo a partir de 1468. Después relaciona los curatos y presentaciones de Perrozo, San Andrés, Cambarco, Pesaguero, Torices, Los Cos, Yebas, Buyezo, Piasca, Aceñaba, La Casilla, Lameo, Cabezón, Cabariezo, Caecho, Luriezo, Aniezo, San Sebastián, Ojedo, Tama, Frama, Dobres, Lubayo, Tabarniego, Ubriezo, Pesaguero, Avellanedo, Cuera y Barreda, Torices y Lebanes, y bienes y arrendamientos que tenía el monasterio en la jurisdicción de Cervera, en Quintanaluengos, Rueda, Dehesa, Ligüerzana, Vado, Vañes y Redondo.

Las últimas páginas sobre Piasca las dedica Escagedo a exponer la devoción que en el valle de Vega de Liébana y Piasca se tenía a San Pastor de Tornes cuya ermita estaba en Buyezo. Este santo parece ser –según Yepes– que fue monje de Piasca en los años mediados del siglo X, y fue natural de Tornes, barrio de Buyezo.

JULIA MONTENEGRO VALENTÍN: "Liébana y Santa María de Piasca (857-1252)", tesis doctoral, 1986; "Organización territorial de Liébana durante la Edad Media: valles y alfores", en *El Fuero de Santander y su Época*, 1989; "Colección Diplomática de Piasca: 857-1252", 1991; y "Santa María de Piasca: estudio de un territorio a través de un centro monástico", 1993. Son los cuatro trabajos que han venido a ordenar en estos finales del pasado siglo XX, todo lo que, más o menos acertado, se había escrito sobre el monasterio de Piasca desde el siglo XVII, hasta que la historiadora de la Universidad de Valladolid se propuso modernizar su conocimiento, acudiendo, casi de manera definitiva y crítica, a las fuentes originales.

En estos cuatro libros, la doctora Montenegro Valentín ha valorado y estimado lo que este monasterio lebaniego pudo significar para la historia muy compleja del monacato en Cantabria, investigando –creemos que al máximo– todos los datos (a veces tan escuetos) que ha podido reunir. De forma que no sólo ha seguido su difícil desenvolvimiento interno, siempre en estos casos, por la escasez de documentos y su especialidad administrativa y comercial, de poca utilidad para la total historia, sino que ha procurado no dejar aislado al monasterio, incluyéndole en la vida total de la comarca durante la Edad Media.

La autora, sobre todo en el último trabajo de 1993, hace una labor a fondo en la familia de los Alfonso, familia que fue, sin duda, totalmente indispensable, no sólo para la creación del monasterio, sino para su posterior desenvolvimiento. El desarrollo de la abadía, en este y otros puntos, se muestra muy inteligentemente desentrelazado, por lo que nos permitimos considerarle como el más completo estudio realizado hasta ahora sobre este conocido cen-

tro religioso de Liébana, aunque, sin embargo, como es natural, no pueda eludir hipótesis de muy difícil aseveramiento, como es el caso, por ejemplo, de negar el que Urraca pudiese ser abadesa de Piasca, por estimar que el documento de 1068, que así la llama *abbattisa*, "es susceptible de haber sido manipulado".

A pesar de su ambicioso y logrado estudio, seguimos, por otra parte, en la duda sobre cuando acaba la duplicidad de monjas y monjes en Piasca, pues el documento de 1109 no sólo la asegura, sino que da de nuevo el título de abadesa a doña Urraca.

Texto: MAGG - Fotos: JNG - Planos: JRFL

Bibliografía

- AA.VV., 1985a, GEC, VI, pp. 225-227; AA.VV., 1986b, pp.19-20; AA.VV., 1998a, *Clavis*, 2, p. 108; AA.VV., 2002a, pp. 105, 108, 193, 200-201, 209, 257, 273, 281, 287, 311, 392, 441, 469, 473, 474, 475, 505, 567, 682, 755, 803, 812, 815, 852, 915, 929, 1021, 1022, 1068 (Palencia); 187, 221, 262, 449-452, 454, 485, 524, 1971, 2404 (Burgos); AA.VV., 2004c; ÁLVAREZ, P., y VILÁ, T., 1987, pp. 104-107; AMADOR DE LOS RÍOS, R., 1891, pp. 811-826; Anónimo, 1998, *Clavis*, 2; ARAGONESES, M. J., 1953, pp. 220; ARCE DÍEZ, P., 2006, pp. 349-350 BARTAL, R.; 1992, pp. 1-13; BARTAL, R.; 2003, pp. 279-294; BLASCO MARTÍNEZ, R. M., 1986, p. 237; BLASCO MARTÍNEZ, R. M., 1986; BISHKO, CH. J., 1951, pp. 513-531; BOHIGAS, R., 2000a, pp. 353-354; BOHIGAS, R. y CAMPUZANO E., 2003, pp. 9-81; CAMPUZANO RUIZ, E., 1985, pp. 289-303; CAMPUZANO RUIZ, E., *et alii*, 2001, pp. 41-43; CASADO TEJERO, L., 1989, pp. 63-72; CAVEDA Y NAVA, J., 1848; COSSIO, J. M. de, 1973, I, pp. 22-23; CUESTA BEDOYA, J., GONZÁLEZ GONZÁLEZ, R. y BOLADO NORIEGA, M. C., 1996, pp. 41-47; DIEZ GONZALEZ, F., *et alii*, 1966, pp. 218; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1918, I, pp. 35-88; ESCALONA, R., 1782, pp. 241-246; FERNÁNDEZ CATÓN, J. M., 1977, doc. 5; FITA, F., 1899a, pp. 448-462; FITA, F., 1899b, pp. 316 y ss.; FITA, F., 1899c, pp. 549-555; FONTANILLA, P., 1930b, pp. 62-65; GARCÍA DE CORTAZAR, J. A., 1989a, pp. 44-45, 50-51; GARCÍA GUINEA, M. A., 1973, pp. 106-107; GARCÍA GUINEA, M. A., 1979a, I, pp. 18, 55, 74, 76, 81-82, 84, 91, 97-98, 101, 103-104, 106-108, 110, 114-118, 121, 124, 128-130, 133, 139-143, 149-150, 153-154, 157, 162-164, 167, 172, 174, 179-186, 189, 201-203, 205-210, 212-214, 217-219, 222-223, 225, 237-243, 247, 249, 252-257, 273-277, 388, 411, 416, 420, 430, 432, 443, 456, 460, 470-543, 554; II, pp. 46, 62, 114, 118, 388, 420, 460, 490-491, 540; GARCÍA GUINEA, M. A., 1985, pp. 22, 295, 302, 311, 314, 316, 354, 355, 357, 359-363, 379, 382, 398, 404, 406, 407, 412, 417-419, 425, 466, 480, 481, 519 para monasterio y pueblo, y 352, 359, 362, 377, 387, 388, 390-395, 398, 400, 404, 407-408, 410, 413, 449 para Cartulario; GARCÍA GUINEA, M. A., 1990c, p. 33; GARCÍA GUINEA, M. A., 1996a, pp. 154-183; GARCÍA GUINEA, M. A., 2004a, pp. 170-173; GARCÍA GUINEA, M. A. y PUENTE SANUDO, M. A., 1989, pp. 60-63; GARCÍA LLORENTE, E., 1972, pp. 28-31; GÓMEZ GÓMEZ, A., 2005, pp. 132-152; GONZÁLEZ, J., 1960, I, p. 498; II, docs. 33, 408; III, doc. 660; HERBOSA, V., 2002, pp. 51-53; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1993, pp. 54-56; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1995, pp. 59, 61, 73, 87, 109, 111, 113, 120-122, 126, 131, 134, 135, 145; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1996b, pp. 4, 5, 195; HERNANDO GARRIDO, J. L., 2001, pp. 58-59, 65-66; HERNANDO GARRIDO, J. L., 2002b, pp. 1012-1023; HERNANDO GARRIDO, J. L., 2003, pp. 115, 117; HERNANDO GARRIDO, J. L., 2004a, pp. 151-185; HERRERO DE LA FUENTE, 1988; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1930, I, pp. 498; III, pp. 442-220; LLAGUNO Y AMIROLA, E., 1829, I; LLORENTE FERNÁNDEZ, I., 1882, pp. 131-132; LORING GARCÍA, I., 1987, V, pp. 105, 113-120; MADOZ, P., 1845-50 (1984), pp. 162-163; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 67; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, I, p. 598; MAZA SOLANO, T., 1919, pp. 128-141; MAZA SOLANO, T., 1965, I, pp. 203-208; MAZARRASA, K. Y COFIÑO, I., 2006, pp. 41-47; MÍNGUEZ FERNÁNDEZ, J. M., 1976, pp. 23-25, 27, 110, 128-129, 172-175, 191-193, 347-348, 367-368, 427; MONTENEGRO VALENTÍN, J., 1986; MONTENEGRO VALENTÍN, J., 1989, pp. 77-91; MONTENEGRO VALENTÍN, J., 1991; MONTENEGRO VALENTÍN, J., 1993; MORALEJO, F., 1990, p. 415; MORALES, A., 1792, pp. 78; NUÑO GONZÁLEZ, J., 2006, pp. 208, 217; ORDIERES DÍEZ, I., 1993, pp. 28, 33, 36-39, 46, 48, 69, 72, 115, 166-167, 172, 191, 193, 195, 203; ORLANDIS, J., 1960, pp. 49-88; ORLANDIS, J., 1964, p. 111, nota 50; ORLANDIS, J., 1971a, pp. 114, 192-197, 366-367; ORTIZ REAL, J., *et alii*, 1985; PÉREZ BUSTAMANTE, R. y BARÓ PAZOS, J., 1988, I, pp. 633-638; PÉREZ CARMONA, J., 1959 (1975), pp. 91, 170-175; PÉREZ DE URBEL, J., 1945, II, p. 521; III, pp. 1360, 1369, 1373, 1374, 1379-1382; PÉREZ MIER, L., 1935, p. 6; PUYOL Y ALONSO, J., 1915, pp. 19-20, 55; RAMÍREZ, J. L. y ROBLES, J. M., 1989, pp. 477-492; RÍOS, AMADOR de los, 1891, pp. 816-825; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1964, p. 25; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1966, pp. 44, 57; RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., 2002c, p. 122; RODRÍGUEZ, A. y LOJENDIO L. M. de, 1966, pp. 34, nº 37; SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C., 1970, p. 170; SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C., 1980, pp. 646-647; SÁNCHEZ BELDA, L., 1948, docs. 57, 113, 125, 186; SIMÓN CABARGA, J., 1965, pp. 100-106; VIGNAU, V., 1885, pp. 356, 358, 366; YEPES, F. A. de, 1609-1621(1960), II, pp. 290-292; III, pp. 191-195; ZARAGOZA PASCUAL, E., 2004, pp. 229-235.