

SANTILLANA DEL MAR

La villa de Santillana del Mar es cabeza del municipio de su nombre. Se sitúa en la zona costera occidental de Cantabria, a 82 metros sobre el nivel del mar, en el valle que forma el río Saja antes del último tramo hacia su desembocadura en el Besaya. En el *Diccionario* de Madoz (1845-1850), se lee: “se sitúa en el fondo de una cuenca formada por pequeñas colinas que la rodean por todas partes”. Se accede por la autovía del Cantábrico, A-8, o bien, por la carretera de la costa CA-131, hacia Comillas y San Vicente de la Barquera.

La Colegiata de Santa Juliana, de la que tomó el nombre la villa, se halla integrada en el núcleo de población. Obtuvo la declaración de Monumento Histórico Artístico en 1889, fue el primer edificio con esta distinción en Cantabria.

Santillana reúne un rico patrimonio cultural, arquitectónico y urbanístico que se fue desarrollando en torno a la Abadía de Santa Juliana desde la Edad Media. Fue declarado Conjunto Histórico-Artístico en 1943. Lo conforman su calles empedradas, sus típicas casas montañesas populares, torres y casonas-palacio. Así, las torres del Merino (siglo XIV), la de Don Borja (siglo XV) y la de Velarde (siglo XV); o las numerosas casonas y palacios de los siglos XVII y XVIII, con sus zaguanes, balconadas, solanas, escudos y jardines: Palacio Benamejís, Casa de los Villa, Casona Quevedo y Cossío, Casona Sánchez Tagle, Palacio Valdivielso, Casa de La Vega, Casa de los Hombrones, Palacio Velarde, Casona de la Archiduquesa, Casona Barreda Bracho, las Casas del Águila y La Parra, el Convento Regina Coeli y el Convento de San Ildefonso, entre otros edificios nobles.

Muy cerca de Santillana, a unos tres kilómetros, en una de las colinas que la rodea, se halla la Cueva de Altamira, que alberga el impresionante conjunto de pinturas murales paleolíticas, declaradas por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en 1985.



*Vista general
de la localidad*

SANTILLANA DEL MAR

En el *Libro Becerro de las Behetrías* (1352), se registra: *Santa Yllana, lugar del Obispado de Burgos, perteneciente a la Merindad de las Asturias de Santillana, este logar es del Rey e los Reyes dieronle a la iglesia de Santa Yllana*. Pagaban sus habitantes moneda y servicios al rey, pero no la martiniega; además, tenían privilegio de no pagar la fonsadera. A la Abadía le pagaban cada año por infurción, *por la Sant Iohan a la dicha iglesia ocho dineros de cada casa para la lumbraria de la iglesia*. Los dominios de la Abadía de Santillana sobre numerosos lugares del territorio quedan, asimismo, registrados en este *Libro*.

Del mismo modo, la villa de Santillana se registra en el *Catastro de Ensenada* (1753). Era lugar de señorío de la Duquesa del Infantado, quien percibía el derecho de alcabalas y una parte de los diezmos; la otra parte le correspondía a la "Abadía de la Real Iglesia Colegial". Consta en el *Catastro* que había en este lugar veintidós eclesiásticos, y también, dos conventos, uno de dominicos y otro de dominicas. También consta que el lugar de Santillana estaba bajo la "Jurisdicción de la Real Abadía de la villa". Otros lugares de su entorno, del señorío de la Duquesa del Infantado, permanecían durante el siglo XVII bajo esta jurisdicción; así, Mijares, Queveda, Suances, Tagle o Viveda; y otros, como Oreña, lugar de la Abadía de Santillana, aunque no estaba sujeto a señorío por pertenecer al Real Patrimonio.

Referirse a Santillana es hacerlo a Santillana del Mar, la villa de origen medieval, próxima al Cantábrico. Referir Santillana es hacerlo a Altamira y a su Colegiata románica de Santa Juliana. Es retrotraernos a la Prehistoria, al Paleolítico Superior y a la primera ocupación humana de este territorio; y, tras un gran salto en el tiempo, a la Edad Media, al esplendor de su iglesia-colegiata, al dominio territorial y jurisdiccional de la Abadía, a una sociedad rural bien diferenciada, los señores y el campesinado; después, al Renacimiento y al Barroco, al poder del señorío laico en detrimento del de la iglesia; a la nobleza y sus palacios y casonas, engrandecedores de esta villa. Tras la decadencia, la lenta recuperación –desde mediados del siglo XX– a través de la proliferación de actividades y espacios dedicados a la cultura y al arte, sobre todo, como reclamo de turismo, también.

Texto: CCG

HISTORIA DE LA VILLA

Esta villa montañesa, de viejísima alcurnia, que ha entusiasmado a tantos pequeños y grandes personajes que la han visitado y gozado, encierra o guarda en sus calles todo el aroma sensible de un pasado que se va revelando en múltiples testimonios que, de manera continua, reviven vida y ambientes de generaciones que en ella moraron –y murieron– desde hace cientos de años. Quizás, como así lo afirmó el filósofo Sartre, "Santillana del Mar es uno de los pueblos más bellos de España".

Durante toda la Edad Media, este antiquísimo caserío, hoy verdadero milagro de conservación –pero en peligro de perder en el futuro toda su integridad monumental– fue la capital de las Asturias de su nombre, territorio comprendido entre los ríos Deva, al Oeste, y Miera al Este, es decir, gran parte de lo que hoy es el centro de la actual provincia de Cantabria. Desde Santander se llega a ella (una treintena de kilómetros) por la autovía 611, dirección Torrelavega, o por la de Torrelavega a Unquera. Está situada en un terreno levemente ondulado, de suaves relieves con tierras de cultivo y verdes praderas, y próxima a alturas un poco más elevadas, entre las que destacan la colina donde se asienta la cueva de Altamira, al Oeste, y las que la separan de la línea de costa, al Norte, las más altas (275 m) y la que, hasta hoy, todavía conserva las rui-

nas del castillo de Vispieres (223 m). El núcleo urbano se establece, en principio, en la suave hondonada, llamada en los documentos más antiguos *Planes* (82 m sobre el nivel del mar), donde se alzó una pequeña iglesia monasterial, ya desde el siglo IX, que guardó como tesoro incalculable las reliquias de Santa Juliana, mártir de Bitinia, y que logró congregarse a su alrededor una pequeña población de labradores, colonos, pescadores, artesanos, etc, que formaron el núcleo civil inicial, protegidos por la abadía. Estos dos mundos, civil y religioso, se entrecruzan en la organización monumental, formada por dos calles divergentes que acaban –dirigidas de Sur a Norte– en las dos plazuelas más destacadas de la Villa: la vía civil, que concluye en la plaza de Ramón Pelayo, donde se levantó la Torre del Merino, y la religiosa, que termina allí donde se alza la Colegiata románica, que fue, sin duda, la que organizó, con su poder, tanto religioso como administrativo, todo un dominio señorial en la Alta Edad Media sobre todo, que se extendió por la mayor parte de las Asturias orientales, que tomaron así el calificativo “de Santillana”. De todo su espléndido pasado, que culminó en los dos fundamentales siglos del románico, no le ha quedado a Santillana más que el ser centro civil de un pequeño municipio, y en lo religioso ha perdido su poder monasterial y colegial, que la llevó en el siglo XVIII a competir con la ciudad de Santander por el Obispado de la provincia, que esta última consiguió en 1794. Sin monjes ni cabildo, el párroco de la vieja colegiata mantiene aún el honorífico título de abad. Tan sólo durante los primeros años del siglo XVIII, y gracias a las aportaciones dinerarias de indios de América, Santillana ve renovarse su apariencia medieval con la construcción de numerosas casonas escudadas que se acomodaron al viejo urbanismo sin romper en absoluto el venerable pálpito del pasado. En la actualidad, Santillana conserva íntegro, e intocable, su centro artístico que es uno de los atractivos más admirados y reconocidos del patrimonio cultural, artístico, histórico y etnográfico de Cantabria, aunque es indudable –si bien totalmente excusable– que el amontonamiento de gente en sus calles y en sus monumentos, sobre todo durante los meses vacacionales, ha privado a la villa del silencio y la quietud que parecen necesarios para sentir como presente el alma del pasado y escuchar esas ondas evocadoras, difícilmente aprensibles, que nos envían sus monumentos.

Calle de entrada al núcleo urbano



La historia de la villa es prácticamente la de su Colegiata hasta el siglo XVI, si bien no deja de apercibirse roces y pleitos entre los señoríos afectados: el religioso, el real, el señorial laico y el concejo de la villa. El primero personalizado en los abades del monasterio o colegiata; el segundo ejercido por el merino del rey; el tercero por la nobleza poderosa que, al fin, se presenta como la mayor competidora de la eclesiástica, y el último por los derechos y atribuciones del concejo de la villa. El dominio y poder del monasterio de Santillana, durante los siglos XI y XII y principios del XIII, hasta que Alfonso VIII, en 1209, concede fuero al concejo de la villa, lo veremos con algún mayor detalle en el texto que dedicamos al estudio de la fábrica románica del mismo.

Ahora, siguiendo el intento de dar a conocer las líneas fundamentales de la historia del pueblo de Santillana, diremos que fue este fuero –anteúltimo que el rey de las Navas concede a las villas de la costa montañesa (el de San Vicente de la Barquera lo firmó en 1210)– el que contribuyó evidentemente a la formación monumental de la villa, y por tanto al establecimiento de una verdadera composición urbanística que apenas debió de modificarse posteriormente. Sin embargo en los siglos XIV y XV, al tomar fuerza los señoríos laicos y el concejo, y ya aumentado el número de vecinos, unido a una indudable crisis de ausencia de los abades y canónigos, el ambiente de la puebla se ve enrarecido por deseos de propiedad más o menos injustos, que afectan indudablemente a la vida y fuerza del monasterio, y del pueblo, y abren pleitos que ya auguran el declive en el dominio del monasterio. Carmen Díez Herrera, en su “Estudio Histórico de la Abadía de Santillana del Mar. Colección Diplomática” (en *Fuentes documentales para la historia de Santillana*, Santillana del Mar, 1983), escoge para demostrar esta situación, la controversia entre la casa de la Vega y la abadía de Santillana, por la apropiación por la fuerza, en 1351, de unos piélagos en San Martín de Hinojedo, pertenecientes a la Colegiata, por parte de aquel Señorío, que se mantuvo en tensión durante más de medio siglo, y una situación parecida es discutida en el pleito del puerto de San Martín de la Arena, que lleva a la citada investigadora a asegurar “que la fuerza nobiliar fue el mayor enemigo con quien se vió obligado a enfrentarse el cabildo de Santillana”.

Los reyes de Castilla intentan, a partir de Fernando III, mantener los beneficios que el fuero concedía a todos los hombres de honor de Santillana y tratan de avenir, en muchos casos, litigios entre los distintos poderes o malas avenencias entre el abad y los canónigos directamente, e interviniendo en el propio nombramiento del abad, como se pretendía al dar autoridad en el monasterio al infante don Sancho, hermano de Alfonso X el Sabio.

Este rey atestigua en documento de 1263, la, al parecer, constante ingerencia de otros poderes en los derechos de la Colegiata. Es bien demostrativo lo que dice textualmente el monarca: *el adelantado, ricos omes e merinos e otros amos de la tierra les toman mas yantares que no les solian tomar en tiempos del rey Don Alfonso mio bisabuelo*. Pero de esta situación que evidenciaba el derecho efectivo a la fuerza, no se libraban tampoco los abades, pues Alfonso XI, por ejemplo, en 1377 obliga al abad de Santillana, Alfonso Pérez, a pagar lo que le pertenece (300 ducados) del yantar que debía al Adelantado Mayor de Castilla conforme al privilegio de Sancho IV de 1285. La lectura de este documento transparente –decíamos nosotros en otra ocasión (*El arte románico en Santander*, t. II, p. 143, Santander, 1979)– un enfrentamiento patente entre el concejo de Santillana, de acuerdo con los vasallos de la abadía, y el abad del que dicen *a vien recibido e reciben de cada día los del dicho concejo e los vasallos de la dicha abadía muchos daños e males*.

La decadencia económica de los canónigos se hace bien patente en 1330 si recogemos la frase de su abad Sancho González de Guevara, que dice que *la su pobredat es grande*. Pero esta pobreza se hace extensiva a los hombres del concejo a los que *por ser pobres e que non an en que se mantener*, el rey Alfonso XI les exime del yantar. Quizás, aprovechándose de esta situación depreciable de los canónigos y aun de los hombres del concejo, es por lo que la casa de la Vega intenta forzar los hechos injustos que en líneas precedentes recogimos, y también explicar la ausencia continuada de los abades que, como Juan Martínez de Mendoza, apenas aparecen



*Vista del pueblo desde
la ventana del busillo*

para demostrar sus obligaciones, y se percibe una indudable corrupción en el cabildo, pues Juan I comprobando esta situación irregular de la existencia *de algunos canónigos que tenían dos o tres o quatro préstamos, e mas, e que estaban absentes de la dicha Iglesia*, pidió al obispo que los préstamos que vacasen se anexionasen a la mesa común del prior y cabildo de la iglesia de Santa Juliana.

La historia de Santillana ya en el siglo XV sigue en este tira y afloja entre las apetencias desbordadas de la nobleza, que no cesa de discutir y atacar las prerrogativas del señorío del abad, y el intento de los concejos de apropiarse de los bienes que la abadía tenía de antiguo como consecuencia del poder feudal que había adquirido en sus mejores años de los siglos XI-XIII. En 1438, Santillana sufrió uno de los altercados más graves como resultado de los conflictos señoriales que conturbaban la tranquilidad de las Asturias montañosas. En el Campo de Revolgo de la Villa se produjo una verdadera batalla entre los vecinos de Santillana, el Corregidor del Rey, y los partidarios del señorío de la Vega. Diego Hurtado de Mendoza, hijo del Marqués de Santillana, tuvo que venir a defender a sus gentes y a los intereses que los Mendoza y los Vega tenían en las Asturias de Santillana y en Liébana (PÉREZ BUSTAMANTE, 1983). En este siglo XV –1445– la casa de Mendoza recibe el marquesado de Santillana en la persona de su primer marqués Iñigo López de Mendoza, hijo de Diego Hurtado de Mendoza, señor de Hita y Buitrago y de doña Leonor de la Vega, vástago de esta casa que tanto atacó los derechos del cabildo de Santa Juliana. En el siglo XVI, los tiempos ya son otros, pues la alta nobleza va imponiendo su señorío, hasta el punto de que, durante la primera mitad de la decimosexta centuria, miembros de esta familia Mendoza ocupan el cargo de abades de la Colegiata. Hasta llegar en 1511 a firmarse un convenio, sancionado por el rey, entre el abad de Santillana y el segundo duque del Infantado –título que se dio al hijo primogénito de Iñigo López de Mendoza, Diego Hurtado Mendoza–, convenio por el que los abades de Santillana perdieron su categoría renunciando al señorío de la villa en favor del marqués, aunque siguieron ejerciendo la jurisdicción Pleno Iure, en el territorio conocido con el nombre de Real Abadía de Santillana.

Los abades siguen sustituyéndose sin interrupción durante todo el siglo XVII y la primera mitad del XVIII. La historia del que fue primero monasterio y luego colegiata de Santa Juliana en la villa de Santillana, acaba prácticamente en la fecha de 1754 por bula de S.S. el Papa Benedicto XIV (12 de diciembre) que crea el obispado de Santander, que suma las viejas rentas de la abadía de San Emeterio a las de la abadía de Santillana. Y en 1756, una Real Cédula incorpora la dignidad abacial de Santa Juliana al prelado de la diócesis de Santander. Ortiz de la Azuela nos dice (en "Monografía de la antigua Colegiata (hoy iglesia parroquial) de Santillana del Mar", Madrid, 1919, pp. 154-55) que el primero de octubre de 1852 quedó suprimida la Colegiata como tal, y en 1896 la reina María Cristina dispuso que quedase la iglesia de Santillana con la categoría de término y con un personal de un párroco y dos coadjutores.

La evolución imparable de los poderes se había impuesto, y el señorío feudal con el que se inició la historia del monasterio tuvo su fin después de más de novecientos años. Las rentas que hasta el siglo XIX pudo cobrar el cabildo de Santa Juliana, se incorporaron a las que mantenía el obispado de Santander. Los vecinos de Santillana perdieron a su señor originario, el abad –que bien se había fijado, por el rey Alfonso VIII, en el fuero de 1209–, y hubieron de aceptar el de los Mendoza-Lara, aunque sin duda se fortaleció el concejo, y no parece que decayó el vivir de los vecinos, y durante los siglos XVII-XVIII, sobre todo, se asentaron en la villa muchos hidalgos que construyeron sus casonas y palacios con la ayuda de capitales procedentes de América, muchos de ellos, creándose en el siglo XIX-XX una sociedad de alto nivel cultural e intelectual que valoró las bellezas y la historia de la villa sensibilizados por el espíritu romántico de la época.

A partir de la década del cuarenta del pasado siglo XX, Santillana aumenta su atractivo cultural con la instalación en ella de la Escuela de Altamira, en la que pusieron sus peculiares notas de modernidad artistas como Llorens Artigas, Ferran, Goeritz, Beltrán de Heredia, Ricardo Gullón, etc., que años más tarde fue continuada con las exposiciones de arte abstracto, patro-

cinadas en su Torre del Merino, por la que llegó a ser alcaldesa de la villa, Blanca Iturralde de Pedro. Labor cultural que se prosiguió con la Fundación Santillana impulsada, en lo histórico, por P. Beltrán de Heredia, R. Pérez Bustamante y J. Ortiz Real.

Texto: MAGG

Colegiata de Santa Juliana

AUNQUE EN LA BREVE EXPOSICIÓN que sobre la villa de Santillana hemos anticipado, ya adelantábamos el papel fundamental que en la historia del poblado tuvo el inicial monasterio, luego Colegiata, al analizar ahora –y con el detenimiento que se merece el edificio– los elementos materiales que le constituyen, creemos imprescindible exponer previamente lo poco que documentalmente sabemos de sus orígenes, así como lo que de

su cartulario y documentos, (manuscritos por Palomares en 1773 y 1785, y editados en 1912 por Jusué (*Libro de Regla*) y por Escagedo Salmón en 1927 (*Privilegios y escrituras*), podemos colegir y llegar por ellos a conocer una pequeña actividad –más bien la económica– que nos han transmitido aquellos monjes o canónigos que prácticamente vivieron la iglesia desde la Alta Edad Media hasta casi nuestros días.

Vista general de la fachada sur



1. DESENVOLVIMIENTO HISTÓRICO DE LA ABADÍA DESDE SU CREACIÓN HASTA EL FINAL DE LOS SIGLOS ROMÁNICOS (SIGLOS X-XIII)

El silencio documental que sobre la fundación del monasterio existe, obliga al estudioso a admitir la imposibilidad de llegar a desvelarle, aunque la segura existencia de pequeños monasterios en Liébana en los finales del siglo VIII (Aguas Calidas en 790; San Salvador de Villena en 796; también este siglo el Beato de Liébana vivía en otro, etc.) nos hace suponer que las gentes acogidas a nuestros montes en tiempos de Alfonso I, no dejarían de aprovechar la relativa paz que en las tierras cristianas hubo durante el reinado de sus sucesores, ni la mayor seguridad que se estableció con Alfonso II, cuando en los comienzos de su reinado (791), aprovechando las luchas civiles (798) de los árabes en Córdoba, mostraba su fuerza llegando con sus tropas cristianas a Lisboa y saqueándola. Este respiro, en el corazón de nuestros montes, se patentiza por el interés que en el siglo IX hubo en favorecer la repoblación tanto en los valles hacia el mar, como en los primeros de *fora montis*, mediante la construcción de pequeños monasterios que pudiesen asegurar la explotación de los campos. Así conocemos que en el 811, se construía San Vicente de Fístoles (Esles, al Sur mismo de Santander, a unos 25 km en línea recta de la bahía) un monasterio fundado por un abad y una abadesa que fue protegido por el conde Gundesindo, donándole iglesias y villas que llegaban casi a la costa.

Que en esta ya se observan estos deseos de fundaciones monásticas en todo el siglo IX, es cosa ya probada. Un documento del 870, conservado en el *Cartulario de Santillana*, hace mención de una serie de "basílicas" en Suances, y aunque nada dice de Santillana, nos va evidenciando –cosa que también viene avalada por la arqueología– que el momento histórico es ya muy favorable a una intensa política de repoblación, dentro y fuera de los montes (Brañosera, 824).

El *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* en 1973, en su página 1669 nos resume en pocas líneas las vicisitudes iniciales del monasterio-colegiata de Santillana, diciéndonos que ya existía a principios del siglo IX, como cabildo de vida en común. En este siglo se titulaban monjes. En el X monjes y clérigos. A mediados del XII se secularizó la Colegiata, cesando la vida común y regular del Cabildo. Fue favorecida con donaciones por los condes Fernán González, García Fernández, Sancho García y García Sánchez, doña Fronilde, Fernando I, doña Urraca y Fernando III. Cuando se erige el obispado de Santander, la dignidad abacial pasa al primer obispo en 1754, de Santander, y sus

rentas, lo mismo. Al distribuirse las parroquias en 1869 se redujo su categoría, como parroquia de término con dos coadjutores. En cuanto al edificio nos dice que "Durante el siglo XII fue construida la actual iglesia, aprovechando elementos arquitectónicos de la primitiva. En las antiguas escrituras de Santillana –dice– no se menciona a San Benito ni a su regla. El monaquismo que allí se observa estaba vinculado a la tradición española de San Fructuoso, como se ve por el famoso documento que se llama Pacto de Indulfo, por el cual lo 70 monjes de la abadía prometen obediencia al abad de este nombre, en 980".

Nosotros también creemos que el comienzo de nuestra abadía de Santa Juliana tuvo que tener su origen en estos primeros años del siglo IX, o quizás algunos años antes. Si Escagedo estuviese acertado al decirnos que la inscripción que está ahora en el machón derecho de la puerta principal, realizada en 1659, copia mal otra vieja que señalaba ERA DCCCXXV, es decir, año 787, esta fecha no estaría muy descabellada para suponerla los orígenes del monasterio; aunque la variación realizada en el XVII no puede servirnos para fiarnos de esta cronología, que sin duda, tal vez por su propia antigüedad, nos parece poco posible, si bien, podríamos apoyarnos en escritura muy discutida sobre el nacimiento del monasterio de San Miguel de Pedroso, en la provincia de Burgos, cerca de Belorado, que se documenta ya en el año 759. Más acertada, sin embargo, nos parece la lectura de la lápida que debió existir, y para la que Ortiz de la Azuela supone una fecha de DCCCXXV (año 887), que cuadra más con las "basílicas" que aparecen en Suances en el documento del 870 antes citado, en años en que documentalmente se aprecia que hay un movimiento claro de repoblación en nuestra costa cantábrica.

Pero apoyándonos sobre este punto en lo seguro, tendremos que acudir al *Cartulario* o *Libro de Regla* de la abadía de Santillana, cuya primera cita documental de su existencia aparece en el año 943 (fechado por Sánchez Albornoz), aunque ya se ve en ella que el monasterio de Santa Juliana tenía en ese momento una cierta consistencia al incorporar a su dominio la iglesia de Toporias con sus fieles, y es citado el abad de Santillana, un tal Álvaro, si bien antes, ya hacia el 930 y por cita indirecta, se reconoce un abad Sonna que se dice vivió cincuenta años antes que el abad Indulfo, que lo hizo en el 980. Durante la década del sesenta, del siglo X, con fecha alguna poco segura, encontramos donaciones de heredades e iglesias a nuestra abadía que prueban la fuerte absorción que ya ejercía Santillana, sin duda por el interés que despertaban las reliquias de Santa Juliana, y porque debía ya pesar su organización y su antigüedad. Poco más sabemos de las vicisitudes internas y



Colegiata de Santa Juliana
según grabado de
M. de Assas del 15-XI-1857

externas del monasterio hasta el año 980, fecha desde la que se hace más abundante la documentación y parece vislumbrarse una reorganización del monasterio con la llegada del abad Indulfo antes citado. No se ha podido saber nada del tipo de monjes regulares que lo iniciaron y lo mantuvieron hasta su transformación en Colegiata. Desde luego parece que no tuvo nada que ver con la orden de San Benito. En ninguna de las escrituras conservadas se hace mención de San Benito ni de su regla. Posiblemente pudo estar sometido a la española de San Fructuoso (como piensa la citada *Enciclopedia de Historia eclesiástica de España*), que es la que predomina en estos primeros monasterios, organizados los más por el sistema pactual. Este es el que implanta Indulfo en mayo del 980, aunque pudo haber algún otro anterior. Antes del siglo X, las fundaciones monásticas se hacían bajo el régimen del *Codex Regularum*, bien sobre las reglas de San Basilio, San Benito y San Pacomio, de San Isidoro y San Fructuoso, siendo ésta la que hasta el 900 predomina, y desde esta época comienza a ser preponderante la regla de San Benito, que se propaga sobre todo por los comentarios de S. Esmaraldo, y a la que apoyan los reyes Alfonso III, Ordoño II y el conde Fernán González. La comunidad que pacta con Indulfo como abad es sólo masculina; no sabemos si hasta esa fecha pudo ser dúplice como no dejaba de ser costumbre en otros monasterios de los primeros siglos de la Reconquista en todo el reino astur-leonés. Así lo fueron San Vicente de Fístoles, el de Santa María de Cosgaya, el de Aguas Cálidas o el de Pias-

ca, por ejemplo. Lo que sí parece es que —dado el número de catorce *frates*, veintitrés monjes, once presbíteros y un *conversus*, de cuarenta y nueve, que son los que firman el pacto— el monasterio, en este año del 980 era una congregación muy considerable, si tenemos en cuenta que la mayor parte de estas iniciales fundaciones tenían un número bastante reducido de individuos: Cosgaya, cuatro o cinco *frates* y otras tantas *sorores*; el de Villena, sólo cinco religiosos; Aguas Cálidas, seis varones y doce hembras. Sólo Piasca, unos años antes (941), y en el pacto establecido entre su Abadesa doña Aylon y sus novicias y monjes, el número de religiosos superaba incluso al de Santillana, pues en el documento pactual suscriben treinta y seis religiosas. De los monjes, que sin duda también se comprometieron en este pacto, no aparece su número por estar cortado el pergamino.

En el texto del pacto de Indulfo con sus *frates* y monjes (*Ecce nos omnes fratribus et monacis*), se recogen normas que si bien no están del todo desarrolladas, si lo están para denotarnos una atmósfera indubitada del arquetipo anexo a *Regula Communis* (LINAGE CONDE, A., 1973). García Gayo cree que el carácter del pacto con el abad Indulfo puede considerarse como una "canónica no episcopal".

A los tres años después del pacto de Indulfo, en 983, se le ve al monasterio extender su dominio por el valle de Piélagos, en los prados del bajo Pas, y ahora merced a la concesión que a la iglesia de Santa Juliana y a su abad Indulfo hace una noble dama, Doña Fronilde, sin duda

emparentada de alguna manera con los condes de Castilla y propietaria, con su hermana Doña Teresa, de heredades e iglesias. En este año 983 entrega al abad de Santa Juliana, la iglesia de Santa María de Renedo, y en el 987 la iglesia de San Juan de Ubiarco. ¿Quién era este personaje femenino que repetidamente, como veremos, favorece al monasterio de Indulfo con sus donaciones y entregas variadas? ¿Qué relación tan continuada hubo de tener con el monasterio que hasta la tradición llegó a conservar su recuerdo adscribiéndole a un sarcófago de la Colegiata que hasta nuestros días se ha considerado como sepulcro de Doña Fronilde? Aunque parece seguro que perteneció al área familiar de los condes de Castilla, han sido diversas las opiniones para darla un puesto seguro en la familia condal. Así, Gil González Dávila la consideró hermana del conde García Fernández... Nada es seguro. Sí parece que lo fue su matrimonio con el infanzón Alvar Álvarez, con quien confirma la donación que el citado conde García Fernández con su esposa Aba, hacen en 987 al monasterio de Santa Juliana de las iglesias de San Andrés y San Esteban de Carranceja en Periedo, en las orillas del Saja, y San Cipriano de Fontecha (en Campoo de Suso). La inclinación de

Doña Fronilde hacia el monasterio de Santillana no declina al paso de los años, pues en 991, y en unión de sus sobrinos Munnio y Nuño Gutiérrez, entrega a Indulfo la iglesia de San Julián de Arce, que pudiera ser San Julián de Velo, también en las proximidades del Pas y ya más cerca de su desembocadura. No puede dudarse, pues, de la devoción que los condes "castellanos" tuvieron con la abadía santillanense, pues consta en uno de estos documentos citados que ya, anteriormente, el conde Fernán González había donado al monasterio una cueva que había en Golbaro, que pudiera ser alguna del complejo kárstico de La Busta. También el conde sucesor de García Fernández, Sancho García, en el 996, dona a la abadía de Santa Juliana un solar en Bárcena, cerca de Mijares, próximo a la villa de la mártir de Bitinia. La primera noticia documentada de que nuestra abadía ya podía ampliar su dominio con la utilización de su propio pecunio, aparece en una escritura de compra, en 998, por la que el monasterio adquiere de una tal Doña Sancha unas heredades en Hinojedo (Fenoletto, al Sur de Suances, y al pie y al Oeste de La Maserá), dando a la vendedora dos bueyes, un tapete, dos vasos de plata, una piel de conejo y un *arrita caçavi* que valía quince sueldos.

Visita al claustro de Santa Juliana (1895-1897). Fotografía de Julián Fresnedo de la Calzada. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayto. de Santander



Al cambio de siglo –el XI– las intenciones de Doña Fronilde no cambian, y en 1001 la documentación del monasterio vuelve a notificarnos una nueva donación de la señora, esta vez en unión de uno de sus sobrinos, Munio Gutiérrez. Ambos se desprenden de su monasterio de San Julián de Mortera, aún más cerca de la costa, pero a poquísimas distancias de su anterior entrega en Arce. En el mismo documento de 1001, ambos donadores ofrecen también a la abadía de Indulfo, un monasterio en Campoo con la advocación de San Pedro, que pudiera ser la iglesia de Villacantid o la de Requejo. Es interesante constatar que alguna de estas iglesias de Piélagos formaron en su día parte del patrimonio del conde Gundesindo que, en el 816, sirvieron para vitalizar al monasterio de San Vicente de Fístoles. Así pues, en doscientos años, algunas posesiones de Fístoles ya habían pasado otra vez a la nobleza, y ahora, por intermedio y decisión de Doña Fronilde, vuelven a engrandecer el dominio de otro monasterio, el de Santa Juliana de Santillana.

De 1009 es el último documento existente en el que conste el abad Indulfo, que desaparece en estos años, desconocemos si por muerte o por cese, pues en 1017 ya el monasterio se rige por el abad Juan. Esta primera mitad del siglo XI es pródiga en demostraciones de la devoción y el prestigio que el monasterio tiene entre la nobleza, siguiendo sin duda la inclinación demostrada de la familia condal. Durante el mandato del abad Juan, que debe de durar al menos hasta 1043, son numerosos los documentos que recoge el cartulario y que, naturalmente no podemos desmenuzar. Abundan las donaciones de heredades en Villabusta (tal vez la Busta), 1009, tierras (1020-1022), casas (1019-1025), viñas (1021, sobre todo en Liébana), iglesias (1017, 1018, 1021), lagares (1019), entregas de cuerpo y alma al monasterio por parte de algún fiel, como la que hace Muniadona, sobrina política de Doña Fronilde, al tiempo que dona a la abadía la iglesia de Santiago de Valdeguña. También consta la donación de vasos de plata (1018), etc. Apareciendo igualmente obsequios de pomares (1022, 1023, 1025), sernas (1026), villas, etc. Todo ello prueba: primero, que la explotación del terreno, desde el punto de vista de producciones, tanto vegetales como animales, está ya muy desarrollada, y que la vida en estos mediados años del XI, en las Asturias de Santillana al menos, no deja de ser activa y venturosa, e imaginamos que gran parte de esta aparente armonía pudo ser debida a la relación evidentemente manifiesta entre los dos grandes poderes señoriales, el de los condes y el de los abades. Porque en 1018, 1028 ó 1027, como opina Pérez de Urbel, insiste otro conde castellano, García Sánchez, hijo del conde Sancho y de la Condesa Urraca –los que concedie-

ron en 999 los fueros al monasterio de San Pedro de Cervatos– en favorecer a la abadía de Santa Juliana dándola la iglesia de San Felices, en Campoo, que no puede ser otra que la de San Felices de Fontibre, por localizarla el documento *iuxta flumine Ibrío*. En 1029, este buen conde murió asesinado en León por los Vela.

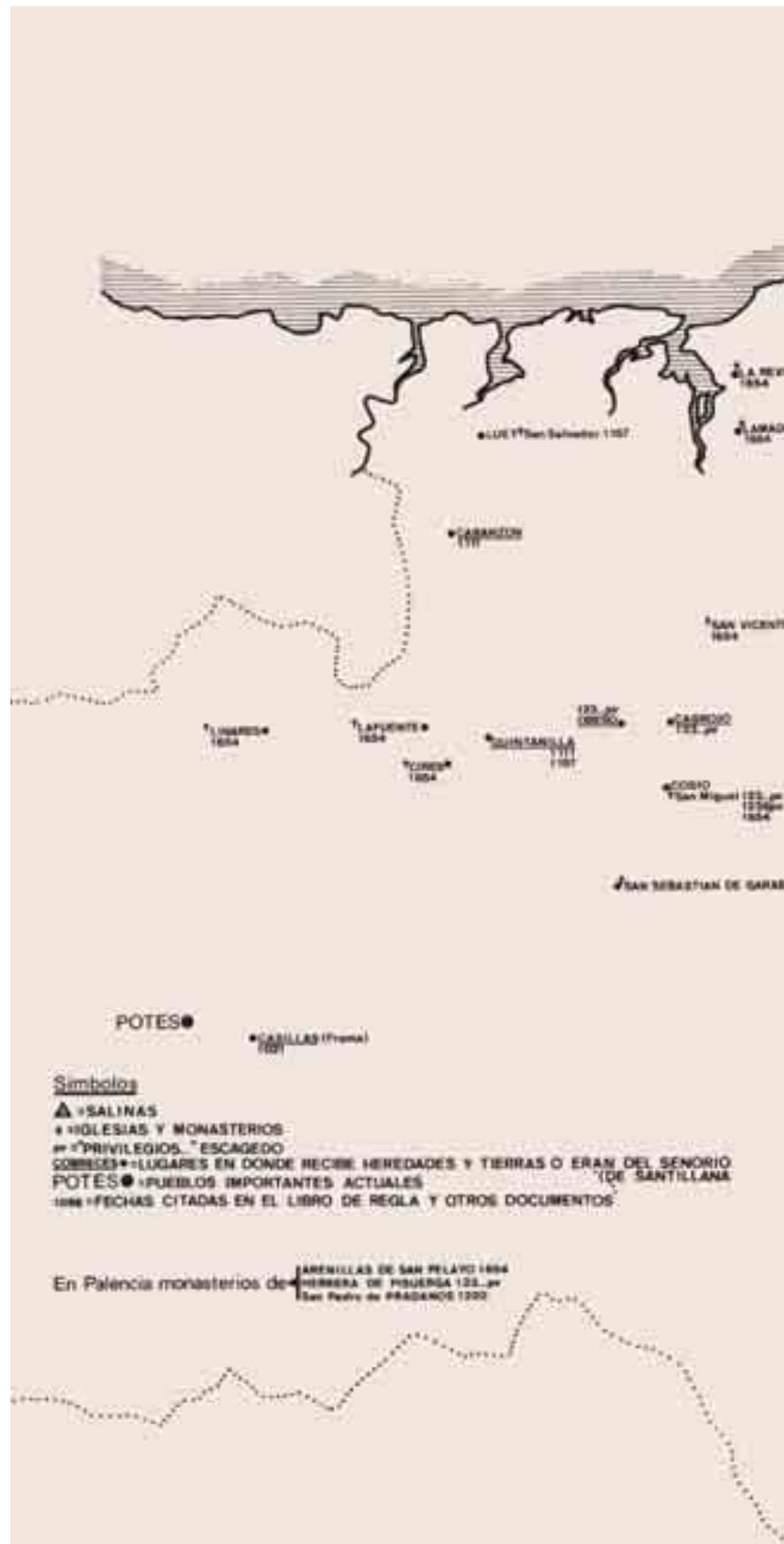
Pero al tiempo que el monasterio de Santillana, por espontánea voluntad de sus fieles, recibe todos estos presentes y bienes que van, gradualmente, engrandeciendo su dominio y compactándole en su proximidad y alargándole hasta los de otros señoríos monasteriales (tierras de Liébana, Campoo, Toranzo, Iguña, etc.) y la abadía se va viendo con fuerza económica propia, insiste en la compra de tierras de cultivo (1026), iglesias (San Quino, en el valle de Oreña, 1031(?), vendido por las monjas del monasterio femenino, parece, de Santa Dorotea en Sigontia (Cigüenza) con el deseo indudable de extender su señorío y poder, aprovechando además el favor y el apoyo seguro de los altos poderes castellanos. Lo que la abadía suele pagar al vendedor son casi siempre animales (bueyes, vacas, asnos, ovejas, cerdos), "cibaria", esto es, alimentos como cereales (trigo, cebada). Todo ello valorándolo en modios y sólidos pero sirviéndose poco de la moneda, y declarando así la normalidad del intercambio de especies. De este mismo año, 1031 para unos, o 1030 para otros, hay una interesante intervención del obispo de Burgos, Muño Lerdo, a favor de nuestro monasterio al otorgarle una exención de tercios y censo para todas las iglesias de él dependientes, lo que equivalía a una cierta autonomía, al menos económica, a la abadía y con ello el reconocimiento de su indudable poder.

Destacaremos que esta primera mitad del XI, y al transformarse el condado de Castilla en reino con Fernando I (1035), a los pocos años de iniciar su reinado, y quizás porque Sancho III el Mayor, su padre, estaba casado con la hermana del asesinado conde García Sánchez, la tradicional relación de los condes de Castilla con el monasterio santillanense no se rompió, sino al contrario; el nuevo rey y su mujer Sancha, mostraron pronto (1043 y 1045) su protección al abad Juan, primero concediéndole varios monasterios, tierras y viñas en Castrogeriz, y luego, 19 de marzo de 1045, algo más importante para su mayor desarrollo y libertad: la exención, al abad y monjes del monasterio, de los tributos de castellería, fonsado, anubda, homicidio, montazgo, portazgo, tercias de iglesias y mañería... es decir, casi todas las contribuciones exigibles por el poder real, haciendo con ello mucho más autónoma la economía y ampliando la independencia del monasterio. Con este fuero, y en su texto, aparece una noticia sobre las advocaciones que en este momento tenía la aba-

día de Santa Juliana, de acuerdo, seguramente, con las distintas reliquias que iba recibiendo. Ya en documento del 987, constan, además de la santa titular, las advocaciones de los santos Vicente y apóstoles Pedro y Juan, pero ahora, después de un poco más de medio siglo, ya parece que ha adquirido reliquias del apóstol San Pablo, de San Miguel Arcángel y de San Pelayo. Si realmente estas advocaciones que se suman a la inicial (¡nos parece difícil obtener una reliquia de San Miguel Arcángel, pero en la Edad Media todo era posible!) se deben a la posesión de valiosas reliquias —que sin duda daban más importancia a las iglesias y monasterios, en una sociedad que las buscaba ávidamente y en ellas creía—, la influencia de nuestra abadía en la primera mitad del siglo XI tuvo que ser grande, y así, como vemos, lo atestigua la protección de la nobleza y las atenciones reales.

También es interesante constatar que por estas fechas (1045) estamos comprobando que las intenciones del abad Juan son las de poder ganar terreno en las proximidades de Santillana, y para ello acude a la conmutación o cambio de monasterios, como el que realiza el 28 de septiembre de este citado año con el abad Niceto del monasterio de San Esteban de Cerrazo. El abad Juan se queda con éste y sus posesiones, todas muy cerca de Santillana a cambio de otro, dependiente de la abadía de Santillana, el de Santa Teodosia, que está en Iguña *in loco que dicitur Arenas*. Esta política de acercamiento de bienes inmuebles al monasterio la prosigue el siguiente abad Pedro, que aparece ya en el cartulario en 1049 y en varios documentos sucesivos; por compra o donación, consigue heredades en Arroyo (pueblo o barrio de Santillana), Oreña, Queveda, etc, que siguen nucleizando el señorío del monasterio. Pero el monasterio continúa en expansión en comarcas más lejanas, aprovechando continuas donaciones, como la de Nuño Álvarez y su mujer Teresa, que amplía su hacienda a tierra de Campoo de Enmedio, en los pueblos de Bolmir y Retortillo.

De 1062 a 1084 hay un silencio en el cartulario, un largo espacio en blanco que deja un paréntesis nada menos que de veintidós años, sin que sepamos con seguridad quien rige, y cómo se desenvuelve, nuestro monasterio. Pero en estos años finales del siglo XI no se le ve detenerse en su política de adquisiciones de iglesias y bienes. En 1084, la iglesia de San Vicente de Salceda, en Piélagos, cerca de Vioño; en 1088 la de San Pedro de Villanueva o de Mesiecos, quizá Villanueva de la Peña (1088, 1105), que recibió del conde Gonzalo Fruela; la iglesia de San Juan, entre Villapresente y Barcena; en 1098 Doña Belasquita cede a la Regla de Santa Juliana su monasterio propio de Santa María de Treceño. Defienden también, en



1102, otros derechos más antiguos que la abadía tenía, como un pozo de sal en Cabezón, que había adquirido el rey Sancho III el Mayor antes de 1035, que ahora ya volvía a sostenerse en el reinado de Alfonso VI. Con esto entramos en el siglo XII, posiblemente ya con el cambio del abad, otro Pedro, apellidado Sestigustiz que debe de sustituir al Pedro anterior hacia 1090. Pero el poder del monasterio más parece aumentar que decaer. Casi cada año, sin interrupción, hay documentos de recepción de donaciones de solares, horreos, tierras, divisas en pozos de sal, heredades, monasterios, iglesias, lagares, frutales (sobre todo pomares) entregas de cuerpo y alma, etc., y en algún caso se juntan en un solo año importantes dádivas a la abadía y casi siempre ofrecidos por condes, infanzones, fieles señoras de alcurnia o matrimonios que, en unión marido y mujer, pueden en algún caso repetir sus obsequios. El rey de Castilla, o la reina en su caso, siguen sin apartarse de su afición al monasterio, quizás para poner de manifiesto su realengo sobre el mismo, que siempre llevará el título de Real monasterio, colegiata o ex colegiata de Santillana. Citemos, como más destacadas aportaciones o vivencias hasta la mitad del siglo XII, las siguientes: el cambio entre la comunidad y los esposos Rodrigo Muñoz y Teresa de las heredades que tenían en Oreña por unas tierras que la abadía tenía en Villegar de Toranzo (1103); la donación al abad Pedro y a la Regla, de casas y pozo de sal en Treceño (1105); el presbítero Pedro y los cofrades de Ongayo, Cortiguera, Suances, Polanco, San Pedro de Hinojedo, Queveda, Riaño, Bárcena y Planes, que eran propietarios del paso de barca existente en Cortiguera, en la desembocadura o ría del Saja, y de su iglesia de Santo Domingo, que ellos habían edificado, hacen entrega al abad Martino o Martín, que aparece por primera vez en el cartulario, de la iglesia y de su barquería, que sin duda no dejaría de producir rentas al monasterio (año 1107); Rodrigo Gutiérrez dona casas en lugares tan separados como Polanco y Cabanzón (éste en Herrerías) (1111); en este mismo año recibía la Regla, y como primera concesión de la reina Urraca, el monasterio de San Miguel de Calva (11 de agosto). Y en septiembre, otra vez, la reina donaba toda la heredad que ella poseía en el valle de Oreña, solares, viñas, huertos y frutales, concediendo a la vez a este valle un fuero de que no entre en él ninguna potestad, ni merino, ni sayón, eximiéndole además de la facendera, de modo que no tengan que hacerla ni a la reina ni a nadie. Este año de 1111 es especialmente fecundo para el monasterio, pues además de los espléndidos beneficios que le da la reina, se hace propietario de casas en Barcenillas de Cabuérniga y Lamasón, y heredades en Soto de Campoo, ambos puntos en alfoces lejanos a la abadía, y si la dona-

ción de Sol Rodríguez es de esta fecha, de solares, dehesas y heredades en el corazón del señorío, es decir en Pamplengo, Queveda y Sopeña.

Son años estos del abadengo de Martín, que parece acabar su mandato en 1157, de verdadera expansión del señorío por toda la zona costera, sobre todo, de las Asturias de Santillana. Hay documentos en el cartulario por los que indirectamente —a través de Pedro Muñoz, presbítero en la iglesia de Santo Domingo de la Barquera que, como vimos en 1107, se había entregado por sus cofrades al abad Martín de Santa Juliana— recibe este diversos beneficios y heredades en Cortiguera.

A partir de 1157, el cartulario enmudece y no volvemos a recibir noticias de lo que sucede en el monasterio hasta 1175, es decir, prácticamente quince años de silencio. Iniciado, pues, el último cuarto del siglo XII, y bajo el mandato de un nuevo abad, Pedro, del 31 de julio del antecitado año, existe un privilegio en pergamino de entrada a vasallaje de un matrimonio, Miguel y Marina, que al recibir como donativo del abad, una serna con sus límites, se salen de su behetría y se tornan *vasalos et obedientes de abate de Sancta Iuliana* con un solar en Los Casares en el que se liberran de impuestos, por exenciones, los que en él moren.

Llegados en la historia de nuestro monasterio a estos últimos años del siglo XII y muy principio del XIII, que son los que encajan en la cronología en que debió de construirse el claustro del mismo, y habiendo ya expuesto las noticias que durante la vida de la iglesia acaba de ofrecernos el cartulario, que van —en lo que a la cultura y al arte románicos atañen— desde la mitad del siglo XI a 1150 aproximadamente, nos parece que lo que sucedió en el monasterio desde los comienzos del XIII, escapa a los intereses de esta *Enciclopedia*. Sólo, pues, y de una manera brevísima, y para que no quede el lector interesado ante la interrogación de qué vicisitudes hubo de pasar el monasterio-cabildo de Santillana hasta su conversión en parroquia, le diremos que —como bien apunta Carmen Díez— la primera etapa de la abadía iría desde su conocida existencia ya segura en el siglo X, hasta 1150, que es la que nosotros acabamos prácticamente de analizar siguiendo el cartulario y que se caracterizó por el desarrollo de una “economía dominical clásica derivada de las relaciones feudales que el Dominio estableció con la sociedad circundante”. La segunda etapa, de 1150 a 1250, estaría más o menos determinada por la “decidida voluntad del Dominio de rentabilizar su patrimonio” y “la reorganización interna del monasterio”. La tercera etapa desde el 1250 a finales del siglo XIV, recogería, ampliándolas, las notas ya aparecidas en la primera mitad del siglo XIII del choque de competencias que el señorío monacal comenzó a sentir con los cada vez más fortalecidos seño-

ríos laicos y con el vigor también en aumento de los concejos. La última etapa, del siglo XV al XVIII, el monasterio, ya entrando en una crisis irremediable, tan solo procura defender su reducido patrimonio y ya poco intenta en proseguir la expansión territorial, sino sólo defender su existencia y su menguado señorío casi ya limitado a la villa de Santillana y sus terrenos, pueblos e iglesias más próximas, pasando a un arriendo de tierras, casas, iglesias, etc., que le permitían recoger maravedís y otras rentas, evitando así los gastos de conservación y trabajo en los bienes de su territorio y en otros más lejanos, donde, en su expansión, adquirieron patrimonio tanto religioso como civil.

Un punto interesante en la historia del monasterio e iglesia de Santillana, sería el poder determinar cuándo la organización monasterial dio paso a la canónica. Escagedo Salmón nos da para ello las siguientes fechas documentadas:

967, donde se habla sólo de monjes y abad: *tibi abate Donno Alvaro et norma monacorum.*

1028, en la que el conde castellano García al conceder la iglesia de San Felices, se expresa así: *tibi Iohannes abate et ad clérigos tuos.*

1045, que recoge la concesión de un fuero al abad *atque omnium collegium fratrum vel monacorum et sacerdotum ibi commorantium.*

1112, se cita *nos Martinus aba et conlegio monacorum* (siguen pues los monjes), y en otro de este mismo año consta *aliorum bonorum norma monacorum de sedem Sancta Iuliana.*

1175, ya vemos *Ego abbas domno Petro de Sancta Iuliana una pariter cum capitulum.*

1197, se ve ya organizado el capítulo, puesto que en este documento confirman el prior Martino; capiscol Micael; sacristán, Ordoño, magíster Pedro... *et aliis canonicis de Sancta Iuliana confirmamos.*

Escagedo concluye que "la transformación se verificó paulatinamente durante los siglos XI y XII, estando ya en éste completamente secularizado el monasterio, y constituido en cabildo colegial en 1197".

Durante el siglo XIV la salvación no está ya en la fuerza intrínseca de la autoridad abacial, sino en el apoyo indirecto de los reyes que antes y ahora no dejaron de defender al monasterio. Tanto Alfonso VIII, como Fernando III el Santo y Alfonso X lo habían hecho en el XIII. El primero, en su fuero a los pobladores de Santillana, en 1209, dándoles como único señor al abad de Santa Juliana, en tiempos todavía de apogeo de la abadía. En 1236, Fernando III, con el consejo del abad y canónigos, fija los derechos canónicos del cabildo colegial. Alfonso X en 1263, desde Sevilla,

ordena a sus merinos y adelantados que no tomen yantares al cabildo de Santillana, y cinco años después confirma una petición de los canónigos en relación con una cuestión de préstamos. En 1268 vuelve el rey Sabio a confirmar el de los yantares de 1263, repitiendo que el abad y cabildo, no se les den a nadie, salvo al adelantado Mayor o a su merino. Y en 1269, para defender a los vasallos de la abadía de ser obligados a pagar portazgo. Y vuelve en 1273 y 1274 a ordenar que las heredades donadas a Santa Juliana, se atengan al fuero de los de la Rúa de la villa, repite que no se cobre el portazgo, y a sus merinos que defiendan las heredades, vasallos y derechos de la abadía. Todo ello, como se ve, indica que ya en la segunda mitad del XIII, la abadía, atacada por los nobles y por el concejo, ya no poseía la fuerza y vigor que antaño la hizo poderosa y segura. El último rey del siglo XIII, Sancho IV, a petición del abad Ruy Pérez, en 1291, confirma el privilegio que a la abadía, en 1045, había dado Fernando I, concediéndole fuero de muchas prestaciones: castillería, fonsado, mañería, etc. Este desempolvamiento de concesiones antiguas por parte de sus abades, muestra el recelo que estos tenían de que alguien pudiese, y por la fuerza, privarles de ellas.

En el siglo XIV se acentúan estos temores, tanto que Alfonso XI, en 1335, vuelve a confirmar a la abadía el fuero de Fernando I, y en 1339, a petición de Garcilaso de la Vega, su Justicia Mayor, exime del yantar al concejo de Santillana, que también debía de acusar la debilidad del monasterio, pues ya en 1330, un documento recogía "la gran pobredat de los canónigos". Con Pedro I, en 1351, el abad Rodrigo Álvarez vuelve a pedir al rey la confirmación que Fernando I hizo a la abadía, dados los desafueros que *omes poderosos* ahora le hacían.

La decadencia de la Colegiata de Santillana llegó a su término con la supresión de la Colegiata el 1 de octubre de 1852, y fue compensada por la real orden de 12 de marzo de 1889 que la declaró monumento nacional. La valoración en este sentido –después de haber perdido todos los beneficios del poder, al fracasar el deseo de que el obispado de Cantabria recayese en la villa de Santillana, llevándose a Santander, su competidora histórica– se debió a la nueva moda en el juicio artístico que traía el romanticismo, que se acercó estéticamente hacia lo medieval, de tal manera que Amador de los Ríos, en su *España y sus monumentos*, publicado en 1891 (p. 707) –contrariamente al gusto de Ponz cuando visitó el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo– consideraba "pegadizo porche vulgar" a la fachada clasicista de la sala capitular de la Colegiata de Santillana y ocasionaba así un golpe mortal al gusto neoclásico y, al propio tiempo, daba alas al "purismo" de época, que tanto mal ocasionó a la historia de los monumentos del pasado.

2. EL MONUMENTO

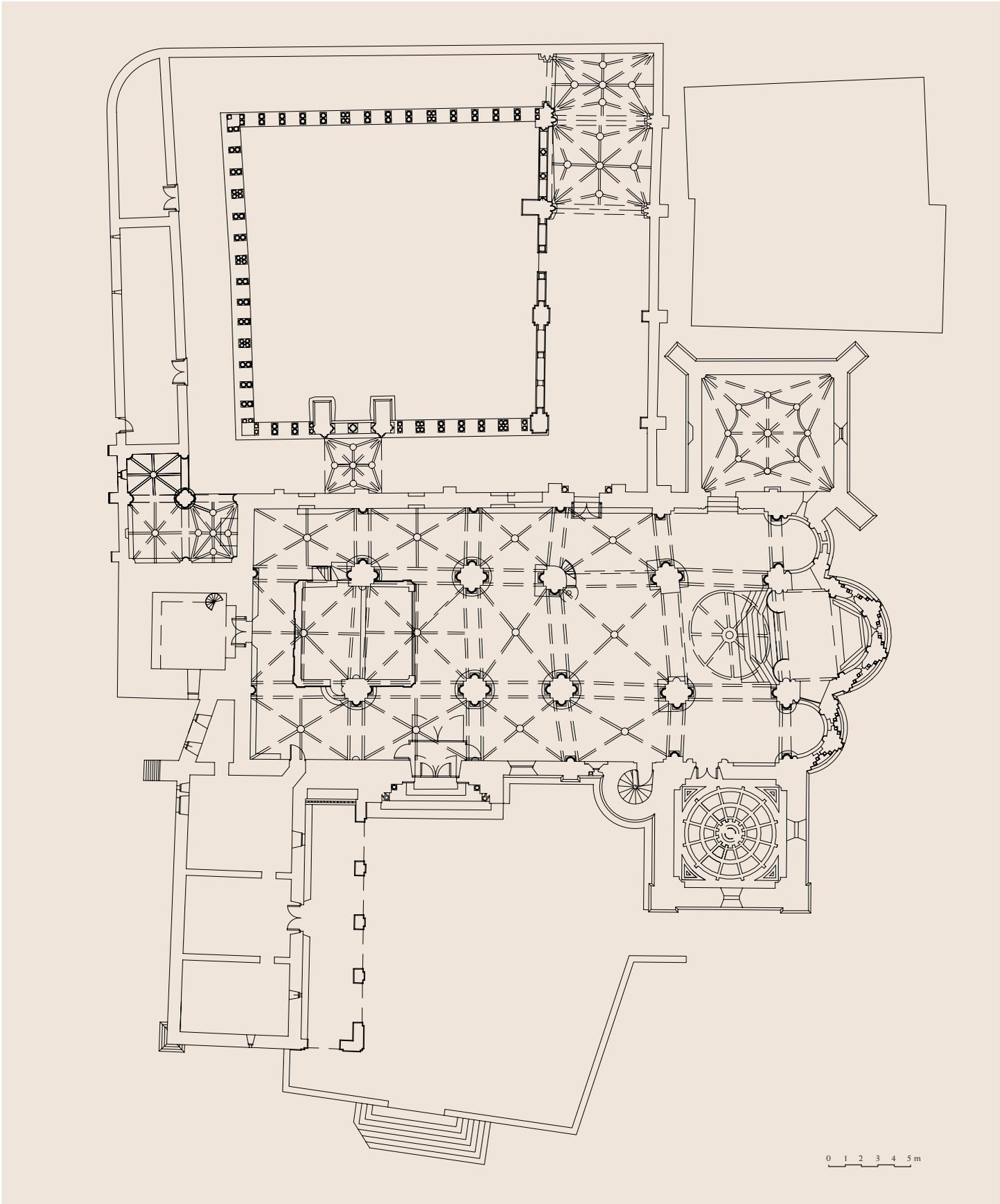
Nada podemos conocer de lo que pudo ser el edificio de nuestra colegiata desde que, documentalmente, tenemos noticia de su existencia, hacia el año 930 en que se cita a su abad Sonna. Si ya había abades, en este siglo, organizados perfectamente en un pacto con el abad Indulfo, en el 980, y nada menos que con cuarenta y ocho monjes, es de obligado entendimiento que tendrían que tener una edificación en donde acogerse y una iglesia, aunque fuera reducida, para el culto. Pero de esta iglesia, de mediados del X, seguramente mozárabe, tan sólo tenemos, como veremos, una sola piedra que a ella pudiese pertenecer. Algunos estudio-

sos piensan que la existencia de restos romanos (terra sigillata) en los alrededores de Vispieres, indican una indudable romanización en campos de Santillana, y, por consiguiente, un muy probable asiento de repobladores desde el reinado de Alfonso I, y un lugar idóneo para levantar un monasterio que en el siglo IX, tal como se comprueba documentalmente, tenía que estar muy organizado.

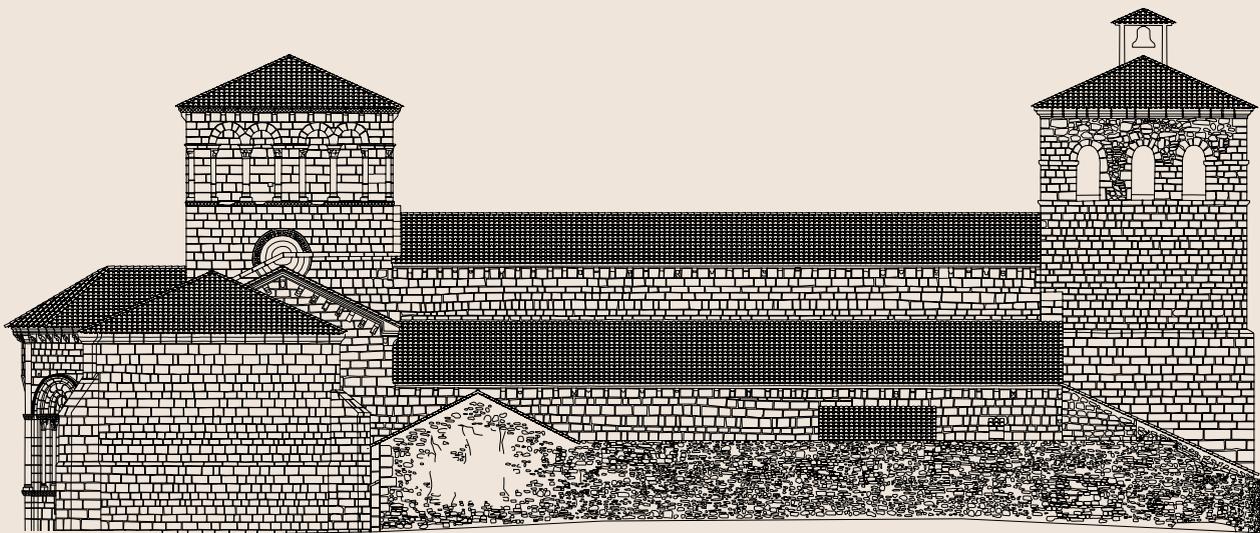
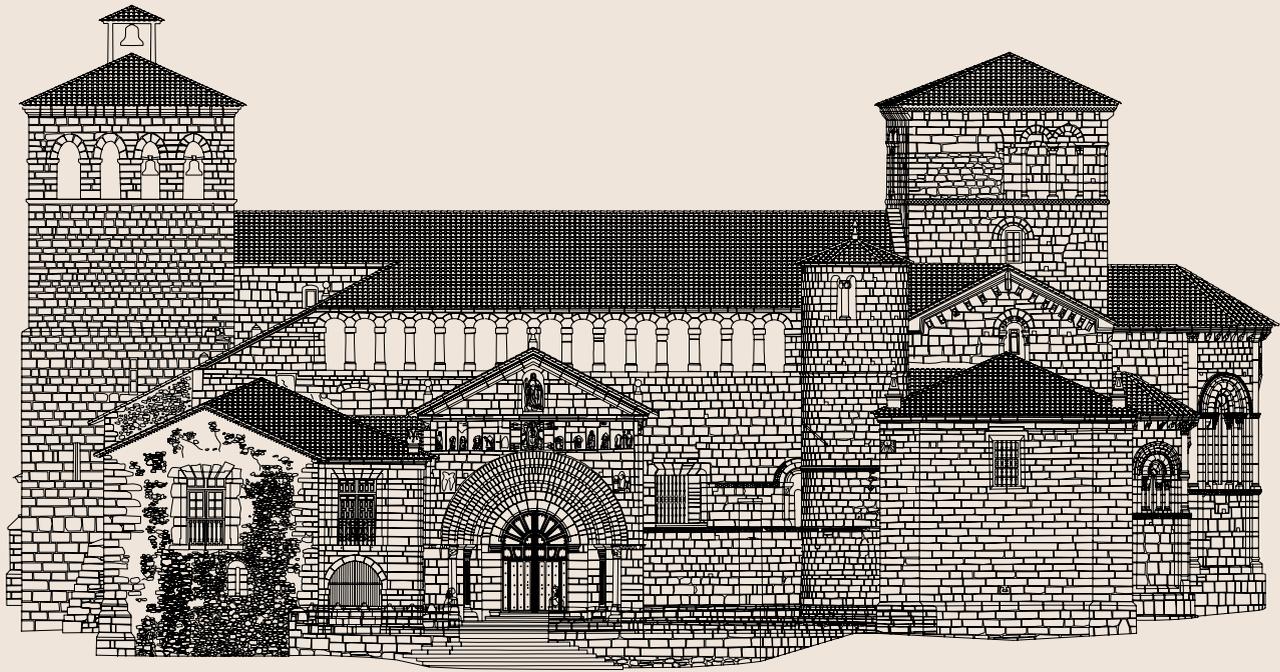
Pero ladeando estas suposiciones de difícil comprobación, lo más viejo de ella es el edificio románico, que describimos colocándonos ante la puerta principal, la situada en el muro meridional, la actual entrada, haciendo un recorrido de izquierda a derecha, hasta concluir su exterior en el muro norte y la torre campanario de occidente.

Vista general con la puerta principal al fondo



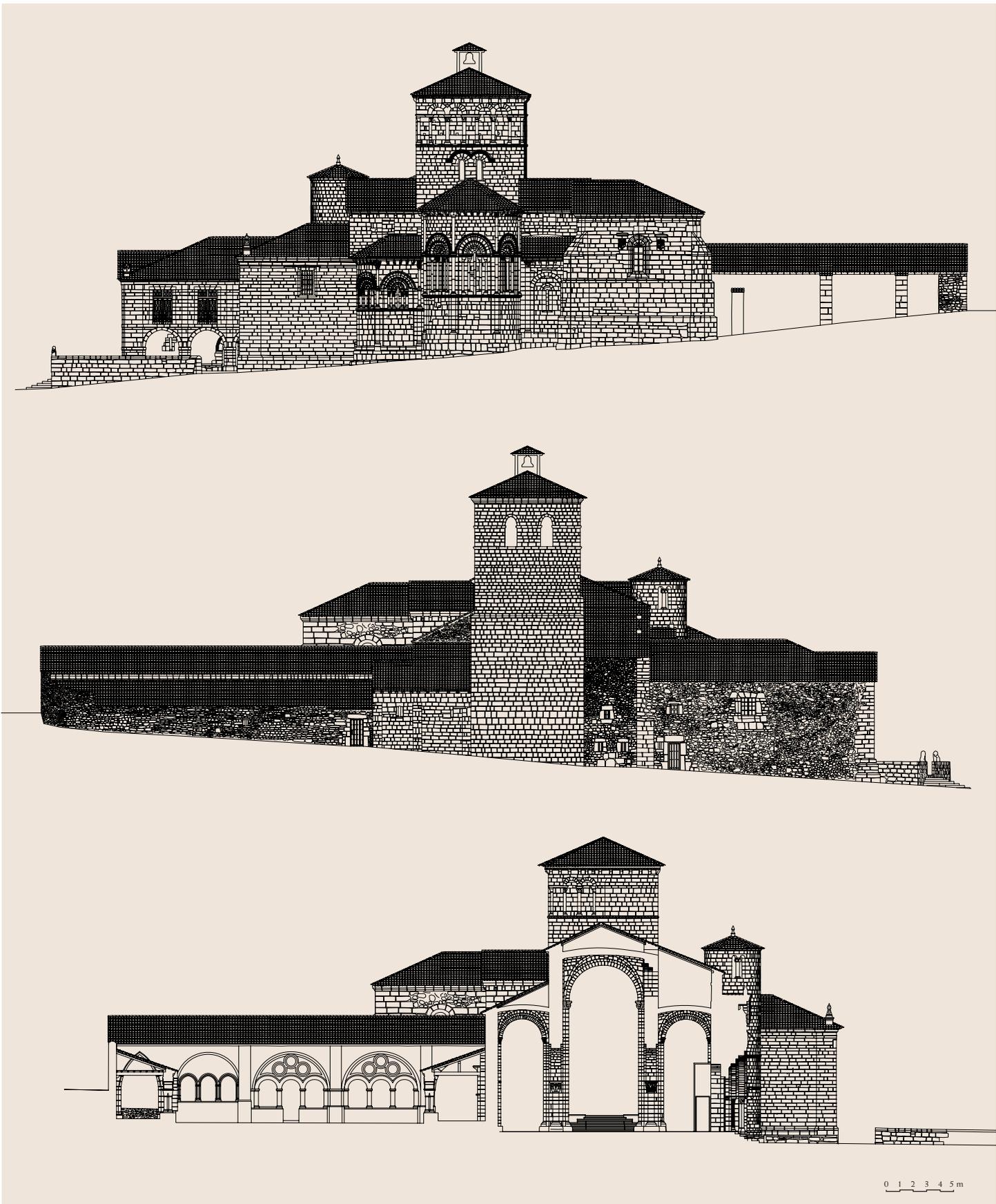


Planta



0 1 2 3 4 5 m

Alzados sur y norte



Alzados este, oeste y sección longitudinal

2.1. Exterior de la puerta

La iglesia es un amplio edificio de sillares calizos perfectamente escuadrados en todo su recorrido, según suele el románico utilizar para sus construcciones más señeras. Los muros tienen una anchura de 90 cm (muro sur) y 1,20 m (muro norte). El interior se presenta con un plano de tres naves, la central más ancha que las laterales, cabecera de tres capillas absidales semicirculares, aunque la izquierda parece exceder el semicírculo, habiendo dado motivo, esta mínima prolongación, a la suposición, a nuestro sentir intrascendente, de ver en ello bases mozárabes, aunque pudieran existir. La gran puerta del muro meridional, si bien reformada posteriormente en el hueco de entrada, conserva las cinco arquivoltas primitivas de medio punto, sencillamente labradas pero sin ninguna decoración relivaria. Esta aparece en todo el ancho de la puerta –casi tangente a la arquivolta superior y de mayor arco–, y está formada por un friso con un Pantocrátor central, en mandorla ovoide, transportada por cuatro ángeles en posición horizontal, como dando sensación de vuelo, y como ya en el románico se había esculpido en el dintel de San Genis les Fonts, en 1020, y más tarde en el sepulcro de Sahagún. Esta disposición parece de origen viejo, pues en Quintanilla de las Viñas, los vemos sujetando el clípeo del sol. A cada lado de este centro, y ocupando casi todo el ancho del frontis saliente de la portada, aparecen seis figuras, la mayor parte de ellas descabezadas, en posición frontal, que suponemos un apostolado de factura muy primitiva, tanto por el canon reducido como por el total frontalismo de los relieves. Sobre la puerta, que primitivamente debió de tener un sencillo tejadillo de una sola vertiente que cerrase el conjunto, se colocó muy posteriormente –siglo XVII– un frontón también de sillería, con una hornacina central, que incluía, en bulto redondo, la figura de Santa Juliana domeñando al demonio. Las enjutas de las puertas llevan, cada una, un relieve, ambos muy maltratados. El de la izquierda pudiera representar a nuestros primeros padres separados por el árbol del bien y del mal. El de la derecha esculpe tres figuras de pie frontalistas con un personaje central más alto, y dos laterales de menor altura; las tres están descabezadas y su interpretación resulta muy difícil de averiguar. Van vestidos con trajes talaes hasta los pies, y pudiera tratarse, en conjunto, de un obispo con sus acólitos. La extrema sencillez de estos relieves, su acusado frontalismo, el reducido canon de sus figuras, nos llevó a suponer la posible vejez de la iglesia. Tanto, que en mi trabajo sobre *El románico en Santander*, publicado en 1979, dejé de considerar a esta abadía de Santa Juliana, de finales del XII, en todas sus partes, como así venía publicándose, y deduje, con un detenido

análisis de sus elementos, tanto constructivos como escultóricos, que en el edificio existían dos cronologías diferentes. Una, la que afectaría a la iglesia, tanto exterior como interiormente, que pudo iniciarse en los años finales del XI y terminarse en la primera mitad del XII, y otra –en la que entraría el claustro y los grandes relieves conservados– que habría de ser de las dos últimas décadas del XII o de las primeras del XIII. En mi visión general sobre el románico en Cantabria, que abre las primeras páginas de este tomo, me he referido con más detenimiento a esta cuestión cronológica que, al parecer, viene siendo ya aceptada por los actuales especialistas.

Continuando con la descripción de la puerta meridional de la colegiata, señalemos que, siguiendo las aristas del resalte con la que aquella se separa del muro sur, se colocaron unos finos fustes que, desde la imposta de la que arrancaban las arquivoltas de la puerta, subían hasta la línea de base del frontón añadido, pero que primitivamente, fue la línea de los canecillos románicos desaparecidos. Terminaban estos fustes en un pequeño capitel, que aún se conserva claramente visible en el ángulo derecho, formado por dos toros, uno sobre otro, que sostenía dos aves o perdices enfrentadas por sus cabezas. También llega a apercibirse el capitel de la izquierda, con cuadrúpedos afrontados.

Las columnas de la puerta, dos a cada lado, y correspondientes con las arquivoltas dos y cuatro desde el intradós, llevan también capiteles tallados en una arenisca deleznable que ha sufrido tremendo desgaste. Los de la derecha llevan, el más exterior, cuadrúpedos afrontados y personas de pie; el interior, casi totalmente erosionado, parece también que tuvo figuras humanas y en la esquina animales afrontados. Los capiteles izquierdos, el exterior esculpe basiliscos que chocan sus cabezas y muestran sus alas abiertas. El interior, nos obliga, por su desgaste casi total, a señalar que sólo parecen apercibirse cabezas de ave. Todo muy inseguro. Los fustes han sido modificados o suplidos con la restauración que tuvo la puerta probablemente en el siglo XIX. Es interesante señalar que junto al fuste interior del lado izquierdo de la puerta, y en la tercera hilada de piedra de la sillería desde el suelo, y tapado en parte por el fuste, hay una inscripción invertida con el siguiente texto:

I C REQ(u)IESC.../ P(e)TRVS E.../
III K(a)L(en)DAS.../ MCXXIX...

Que pudiera interpretarse así, supliendo lo que falta: "AQUÍ YACE PEDRO (EPISCOPVS?), III KALENDAS. (ERA) MCXXIX (año 1091)". ¿Podría ser la lápida indicadora de la muerte del abad Pedro, que pudo fallecer en ese año?



Puerta principal



Friso de la puerta y detalles del centro izquierda y centro derecha del mismo. En la foto superior se destaca el frontón y la galería o logia, ambos del siglo XVI-XVII



Puerta meridional, capiteles izquierdo y derecho



Otra inscripción, de la que hablamos en párrafos anteriores, se halla en el machón derecho de la puerta, restaurado posiblemente en el siglo XVII, donde se dice, en capitales de ese siglo, aunque, sin duda, transcribiendo mal otra más antigua, que hubo de existir:

ESTA IGLESIA SE FIZO A ONRA DE DIOS
ERA DE CCCXXV...

2.2. *Muro sur exterior*

Este muro sur, donde se encuentra la puerta que acabamos de describir, tiene, a la derecha de ésta, y en un gran hueco abierto en el siglo XVII, una ventana rectangular de buen tamaño, cerrada con reja de hierro del mismo siglo, seguramente eliminando otra románica de la que nada queda, pero que podemos suponer de igual tamaño y compostura a la que vemos a continuación, después de pasar un reducido contrafuerte, y que posteriormente, pero aún en época románica, fue casi borrada en su mitad derecha por la torre cilíndrica o husillo para la escalera de subida al campanario. En esta torre –dividida en cuatro cuerpos, separados los dos inferiores por una imposta típicamente románica de billetes, imposta que venía ya desde la ventana románica ya descrita– y en el último tramo, aparece, con orientación sur, otra bella ventana románica, aji-

mezada por columna de fuste grueso y capitel de bolas, rosetas y volutas, sobre la que corre una cornisa que en el siglo XVII pudo sustituir a otra románica con canecillos. La parte alta de este muro sur fue transformada, también en el siglo XVII, abriéndola en ella una larga logia de quince ventanales con arcos de medio punto rebajado, apoyada en pilastras que, naturalmente, arrancó todos los canecillos románicos que tenía el muro. Esta colección de canecillos apareció cuando en 1966 se restauraron las bóvedas de la iglesia y fueron instalados en el ala norte del claustro, por lo que nos ocuparemos de ellos cuando hablemos de esta parte del monumento, al final del tratamiento del claustro. Con esta logia, colocada, pues, sobre la bóveda de la nave lateral del mediodía (en el interior, la epístola), se quiso sacar un espacio suficientemente iluminado que cargaba tanto en el muro románico de la citada nave lateral como en el muro sur de la nave central.

Pasada la torre cilíndrica, que en sus dos cuerpos superiores pudiera haber tenido alguna remoción, dado que las dos impostas más altas no parecen románicas, apreciamos una clara interrupción de la construcción románica, por el añadido bien visible de una capilla rectangular (una sacristía del siglo XVIII) que oculta y destruye, casi prácticamente, el hastial del transepto meridional, del que aún puede verse su cornisa a dos aguas, sostenida por canecillos románicos, y la parte alta de una ventana románica

que permite completar el aspecto que tendría la que vimos muy herida por las hiladas de sillares del husillo ya descrito, esto es: arco de medio punto, con arquivolta de escocia y bocel, cimacio con flores inscritas en círculos y un capitel a cada lado con volutas o bolas. Los canecillos que pueden verse, pertenecientes al hastial del crucero sur, son los siguientes: cabeza de animal; cabeza humana con flequillos verticales sobre la frente; grulla que baja el cuello entre las patas; cabeza de cabra o cierva; figura humana sentada a modo de "penserosa"; personaje también sentado y con sogá al cuello; canecillo muy desgastado con ave al parecer de frente. Los demás se ocultan por el tejado de la sacristía.

Pasado el muro de la sacristía barroca, con dos refuerzos de contrafuertes en el muro meridional, alta ventana rectangular en lo alto, con verticales barrotes de hierro, entramos en la zona absidal de la iglesia románica, que se ve claramente manifiesta en tres ábsides, el central más grande y alto y dos laterales, y que corresponden, como es natural, con las naves central y laterales de la iglesia. Por

encima del tejado de los ábsides laterales surgen las cornisas de los dos lados del transepto, el del sur y el del norte, con sus correspondientes canecillos románicos orientados al Este, y casi todos de proa de nave. Un contrafuerte en cada una de las cornisas, que llega hasta el tejado, separa la hilera de los canes.

2.3. Exterior linterna

Por encima del ábside central emerge la solemnidad del gran cubo de la linterna, en potente construcción que da a la iglesia una nota muy fuerte de su carácter románico. Da la sensación, sin embargo, que ha debido de sufrir muchas alteraciones al paso de los siglos y que, a quienes la vivieron, les tuvo que dar no pocas preocupaciones. Su alzado original, para sus cuatro lados por el exterior, sería: dos cuerpos, el inferior más alto y el superior más bajo pero más trabajado, puesto que, con bastante seguridad, tuvo cuatro arcaduras ciegas en los laterales este, oeste y sur. Las cuatro, completas, sólo las ha conservado el muro

Husillo, linterna y transepto meridional





Conjunto del muro meridional (izquierda) y muro este (derecha) de la linterna. Abajo, a la izquierda de la foto, canecillos del muro oriental del transepto sur

Hastial del transepto meridional, canecillos y ventana



oriental. El meridional presenta dos, pero es indudable que tuvo las cuatro. El oeste, igualmente mantiene dos y el machón central, que nos obliga a pensar que se hicieron –al menos en el planteamiento– las cuatro. En el muro norte, existen también arquerías completas.

Este cuerpo superior se separa del inferior por una imposta de rombos tangentes, y su cornisa es igualmente de rombos, siendo sostenida por doce canecillos en cada lado. En el muro este, el más completo, como dijimos, los canes son de caveto. Los cuatro arcos se organizan de dos en dos, son todos de medio punto y apoyan sobre capiteles decorados. Los de la arquería doble de la izquierda, que son tres, con el ajimezado, se tallan así: izquierdo acantos que se pliegan con hojas carnosas; centro (el del ajimez) bolas con caperuza; derecho, sencillas hojas carnosas verticales. La arquería de la derecha, separada de la anterior por un pilastrón tan sólo con cimacio, lleva otros tres capiteles: izquierdo, toscas hojas de acanto; centro, sencillo con fuertes pitones; derecho con hojas de palma verticales. El cimacio de la doble arquería es de rombos. El solo ventanal ajimezado que, en el muro sur, se conserva en la linterna, en su medio derecho mantiene tres capiteles: el de la izquierda es liso; el central de volutas que parten del collarino y doblan en lo alto; el derecho tiene acantos terminados en bola con caperuza. La cornisa de este muro sur de la linterna, lleva también rombos tangentes y canes simples de caveto. El muro septentrional de la linterna conserva igualmente los cuatro arcos ajimezados. El primer capitel, de izquierda a derecha es sencillo con hojas que se marcan como pitones; el segundo esculpe hojas de acanto que se vuelven en lo alto; el tercero es de bolas, muy deteriorado; el cuarto, con pitones. El quinto, bolas con caperuza y el sexto, igual. Canecillos y alero, así como imposta, como los anteriores. Los dos arcos que conserva el muro occidental de la linterna, en su lateral izquierdo, repite la organización que venimos describiendo. Es interesante consignar que en este cuerpo alto de la linterna, lo mismo que en Frómista, se rompen las cuatro aristas del cubo colocando una columnilla con su capitel haciendo juego en tamaño y composición con las de las arquerías ciegas.

El cuerpo inferior de la linterna es más sencillo. El muro este abre una doble ventana con guardapolvos de billetes. El sur, una sola ventana parecida pero posteriormente modificada. El oeste no la tiene, y el norte mantiene las roscas de lo que fue una ventana, hoy transformada en óculo.

2.4. Exterior de los ábsides

La disposición de los tres ábsides sigue el tipo y forma de aquellos modélicos del románico dinástico que se

implantaron con la dinastía de Navarra y Castilla que en los mediados años del siglo XI estuvo en contacto con los monjes de Cluny, de manera que, con la apertura organizada del Camino de Santiago, parece que, al mismo tiempo, surgieron modelos de iglesias de planta y organización muy parecidas tanto en Francia como en España. Por estimar, la mayor parte de los investigadores, un influjo en ellas de origen cluniaciense, que en esos mediados años del siglo XI coincidió con la potenciación del Camino francés a Santiago, se viene llamando a este románico con varios nombres: "románico cluniaciense", "románico pleno", "románico del Camino de Santiago", "segundo románico", entendiendo como "primero" al románico catalán; y que yo he bautizado con el nombre de "dinástico", porque sus monumentos más destacados se erigieron con el patrocinio de la familia de Sancho III el Mayor de Navarra, su mujer Doña Mayor, sus hijos Fernando I de Castilla y su esposa Doña Sancha, Ramiro I de Aragón, e incluso por su nieto Alfonso VI; la reina Urraca, etc., y otros muy relacionados con la dinastía como pudieron ser la condesa de Nogal, Doña Elvira, o los condes de Carrión.

Gran parte de las iglesias, y monasterios levantados por esta familia Real, imponen ya la cabecera de tres ábsides, respondiendo a un tipo de iglesia basilical de tres naves, la central más ancha. Así lo vemos tan significativamente, en San Isidoro de León, San Martín de Frómista, San Isidoro de Dueñas, Cabeceras de San Vicente y San Pedro de Ávila, etc., e igualmente Santillana del Mar. Todas ellas están en esa cronología que va desde la muerte de Sancho III el Mayor (1035) a los primerísimos años del siglo XII, pero sobre todo, deberían ser encajadas en los años que van de 1065 (muerte de Fernando I) a 1109 (muerte de su nieto Alfonso VI), es decir, toda la segunda mitad del siglo XI, por lo que, aparte de otras notas comparativas y estilísticas, siempre nos hemos inclinado a dar a la iglesia de Santa Juliana una antigüedad mayor de la que venía considerándose. Y en este punto, creo que debería de revisarse la cronología del románico español en general, porque muy a menudo (quizás por el afán de hacer más sabios a los extranjeros que a los de "casa") siempre se tendía –cuando no existía un indiscutible dato documental– a llevar al monumento al amplísimo cajón de los finales años del siglo XII.

El ábside lateral izquierdo, es decir, el del SE es casi calco de aquellos que podemos ver en Frómista o Jaca: disposición semicircular, basamento escalonado, dos cuerpos horizontales separados por imposta de billetes, dos calles verticales limitadas por columnas entregas que llegan hasta la cornisa y acaban en capiteles. En cada una de las dos calles del ábside, y apoyadas en la imposta, se abren dos



Ábside lateral izquierdo



Ventana derecha del ábside izquierdo



Detalle del capitel derecho de la misma ventana

ventanas en arco de medio punto cuya primera arquivolta es la superficie exterior del muro que hace de guardapolvos. Debajo de ella hay otras tres arquivoltas de bolas, simples —en la más externa—, y formando baquetón en las otras dos. La segunda, apoya sobre capiteles, que, en la ventana de la izquierda, llevan un juego extraño de volutas angulares y otras menos destacadas como fondo, esto en el capitel izquierdo, que tiene un cimacio con cabeza de animal de cuya boca surgen entrelazos serpentiformes. El capitel derecho, con cimacio en escocia, liso y cesta con pelícano o águila en la esquina, entre cuatro altas volutillas a cada lado. Fustes monolíticos y basas áticas. La tercera arquivolta, la más interna, carga sobre cimacios lisos en caveto y capiteles en bruto que no han sido tallados. Esta parte pudiera ser moderna.

La ventana de la derecha, igual como decimos a la de la izquierda, tiene, sin embargo, su arquivolta de bolas grandes marcadas con cruz, que en la izquierda eran lisas y aquí parecen clavos. Los capiteles llevan los siguientes motivos: el capitel izquierdo, exterior, dos filas de bolas con caperuza y en lo alto volutas. Su cimacio presenta una cabeza de animal, en la esquina, de cuya boca salen dos vástagos, como arquillos rebajados dentro de los cuales hay bolas de tipo claviforme. El capitel externo de la derecha, es interesante: figura de medio cuerpo de mono u hombre desnudo, que, como si saliese del capitel, saca cabeza, pecho y brazos, y apoya las manos en lo alto del capitel en cuyo centro hay una voluta. Tal vez representación de gimnasta, titiritero o contorsionista. El cimacio lleva cabecita angular y hojas de cinco pétalos. Los capiteles interiores de esta ventana derecha, son plenamente románicos: el izquierdo con cabecita humana destrozada y bolas con caperuza y volutas en lo alto, cimacio liso, en caveto. El derecho, cimacio como el anterior y cesta con cuadrúpedo con rabo entre piernas y volutas. Muy destrozado.

Las columnas entregas de este ábside izquierdo, que separan sus dos calles verticales, se componen de tres segmentos: del suelo, hasta la imposta de billetes o de nacimiento de las ventanas, el fuste es más grueso, es entrego, pero formado de tambores; desde la imposta de billetes citada, y hasta la línea de iniciación de las arquivoltas, el fuste sigue entrego y de tambores, pero más estrecho; en el último segmento, el fuste es monolítico y apoyado en el muro es también entrego, y acaba en capitel de buen tamaño: el de la columna contrafuerte de la izquierda lleva flor central y volutas. Debajo cuatro cabezas invertidas en los ángulos, envueltas por una cinta. El resto, dos filas de bolas con caperuza; el de la columna derecha, es igual en estructura al anterior, esto es, de altura más que normal, pero en cuanto a decoración presenta una figurilla central sentada

al parecer y desnuda, que sujeta con sus manos una especie de columnilla en cuyo capitel apoya el mentón. El estilo de estos capiteles parece corresponderse con el maestro que talla los capiteles iconográficos que están en el ábside central del interior de la iglesia.

2.5. *Canecillos del ábside izquierdo*

Una característica, en general, de la iglesia de Santillana es su profusión decorativa, tanto en los elementos exteriores como en el interior. Como en las principales construcciones de su época, se ve que el planteamiento del maestro director es desde el principio dar a la escultura, esto es, a la representación, un protagonismo muy destacado, de modo que el funcionalismo del edificio no elimine la enseñanza catequista y doctrinal que por su carácter religioso debe de resaltar en la casa de Dios. Evidentemente no se nos presenta —en esta segunda mitad del siglo XI y primera mitad del XII, con prolongación ya hasta finales del románico— una sociedad iconoclasta, sino más bien una empeñada en dar al arte de las formas, plásticas o pictóricas, un valor supletorio que conjugase lo práctico con otras manifestaciones artísticas, que hiciesen de la iglesia no sólo una manifestación del poder de quien la emprende, sino también una evidencia real de la supremacía de una doctrina.

Toda pieza, pequeña o grande, que va componiendo la estructura del templo, había de tener primero la forma necesaria a su función, pero también puede ser expositora de una idea trascendental o de un símbolo. Son estas ideas elementales de una creencia, los hitos o las pautas, que tomadas o no de los evangelios o de la Biblia, los que el monje, el obispo o el artista románico suele repetir, junto, o además, de figuras animales, vegetales y geométricas, enteras o parte de ellas, que tomadas de la vida diaria del hombre medieval, nacerían tal vez de un mundo complicado de vivencias, leyendas, figuras heroicas, acciones normales pero impactantes, etc., que representadas por el artista, intuitivo y vital, pero muchas veces analfabeto, terminan plasmándose en muy variadas imágenes que es muy difícil que nosotros podamos interpretar, y que esta, nuestra interpretación, coincida con aquello que, el artista románico, sin duda imaginativo, quiso decirnos. Digo todo esto ante las incógnitas que se abren ante los esculpidos canecillos que sostienen la cornisa del ábside pequeño e izquierdo de la cabecera de Santillana. Son diez, separados por los capiteles de las columnas que enmarcan las dos calles del ábside (que hemos ya descrito en líneas anteriores), pero que acompañan, en altura y función, a los canes, que describimos de izquierda a derecha: 1- Cabeza de



Ábside izquierdo: canecillos 1 a 5, de la calle izquierda; columna-capitel y canecillos 6 a 10 de la calle derecha



Canecillos 1, 2 y 3. Detalle



Canecillos 4 y 5. Detalle



Canecillos 6 y 7. Detalle



Canecillos 8 y 9. Detalle

cabra muy cuadrada en su realización y de fuertes cuernos. Canecillo intacto. 2- Cabeza de animal de grandes fauces que parece engullir a otro cuyo cuerpo está al aire. 3- Figura humana con cabeza animalesca, sentada, que apoya sus pies sobre otra cabeza humana. 4- Perro con las patas hacia delante. 5- Animal o humanoide, tal vez de pie, que lleva sus patas delanteras a la cabeza, sujetándose a un trapecio ¿contorsionista?. 6- Protomo monstruoso, con orejas de asno y cuernos vueltos de carnero, como si tuviese algún embridaje. 7- Cabeza de animal de cuya boca, y hacia arriba, sale una bola con caperuza. 8- Animal de largo hocico, que parece tragarse a otro. 9- Figura humana, desnuda, sentada a la manera india. La mano derecha la apoya sobre el pecho del mismo lado. 10- Figura femenina que soporta serpientes que muerden sus pechos. El alero de esta cornisa apoyada en los citados canecillos es muy sencillo, solamente con unas molduras longitudinales.

Terminado el ábside lateral izquierdo, y más alto que su tejado, surge el muro reducido del presbiterio sur, que lleva cinco canecillos de caveto, y una pequeña ventana sin columnas y arco de medio punto, cuyas dovelas casi tocan los canecillos. Un estrecho contrafuerte sube después hasta la cornisa, adherido casi a la primera columna del ábside mayor.

2.6. *El ábside central*

Es, como es natural, el más espectacular, no sólo por su altura (los laterales le llegan justo al arranque de las arquivoltas de sus ventanales), sino por su anchura, que es la que tiene la nave central de la iglesia. Desgraciadamente ha debido de ser enormemente maltratado, dado que en 1682, el arquitecto o maestro de cantería Francisco del Pontón, abrió toda la calle central del mismo, para construir una pequeña sacristía-camarín, pegada a él (GÓMEZ MARTÍNEZ, J., 1997, pp. 125-148), de plano cuadrangular. Lo que explica que prácticamente todo el ventanal central del ábside fuese reconstruido al eliminarse la citada sacristía-camarín que rompía la unidad artística de los tres ábsides.

Este ábside mayor se asienta también, como el izquierdo, sobre un banco de dos escalones, y su constitución sigue el mismo aspecto del lateral ya descrito: dos cuerpos, el superior de más altura, tres calles y cuatro columnas entregas en contrafuertes, similares en organización, aunque de mayor tamaño, a las que vimos en el izquierdo. Los ventanales, también uno por calle, y con muy parecido sistema que observamos en el ábside lateral izquierdo. Veamos el ventanal izquierdo que parece el más íntegro. Sus arquivoltas son de arco de medio punto. La chambrana decorada con billetes. La segunda arquivolta

lisa. La tercera, siempre hacia el interior del muro, lleva baquetón grueso entre dos listeles. Esta es la que apoya sobre los cimacios de billetes de las columnas más exteriores. La cuarta arquivolta, la más profunda del muro, es muy pequeña y descansa sobre cimacios, igualmente de billetes, sostenidos por otros dos capiteles, muy próximos a la aspillera. En conjunto, pues, una arquería de guardapolvos y cuatro arquivoltas. Dos columnas, mucho más esbeltas que las del ábside izquierdo y dos más interiores. Los capiteles de las primeras son: exterior izquierda: restaurado y sin decoración, así como el fuste. Exterior derecha: cabeza de animal sobre bolas con caperuza. El capitel interior izquierdo: en lo alto, cabecita de animal entre volutas, la cesta parece una malla o entrelazo muy regular con rosetas interiores. Interior derecha, iconográfico; la parte izquierda de la cesta, figura humana vestida, que mantiene entre sus manos una especie de garrote; la parte derecha, otra figura humana, con ropa corta, que parece sostener con la boca una especie de cuerno que dirige hacia la boca de un gran monstruo. En la esquina del capitel, separando las dos partes decoradas, un ave, águila tal vez, que aprisiona con sus garras a una especie de perro o cerdo pequeño. Es un muy buen capitel tallado posiblemente por el maestro que esculpe los del interior de este ábside mayor.

El ventanal que ocupa el centro del ábside principal de la iglesia, tiene idéntica constitución que el izquierdo en sus roscas y arquivoltas. El sistema de capiteles y fustes es moderno, dado que en el siglo XVII —como en anteriores líneas apuntamos— el transparente del maestro Francisco del Pontón tuvo que destruir este vano.

El ventanal derecho, el orientado al NE, se nos ofrece con las mismas características que el izquierdo, salvo en los capiteles, que describimos: capitel exterior izquierdo es muy sencillo, roseta en lo alto de los dos lados, debajo una fila de molduras de media luna. Capitel exterior derecho: es iconográfico, de izquierda a derecha podemos ver: personaje un poco ladeado que mete su mano izquierda en la boca de una cabeza monstruosa; dos personajes con las cabezas muy juntas, el primero está de pie e inclinado hacia el segundo que, sentado, parece sostener con sus manos un bastón o un arco; otra figura, también sentada, que sujeta un fuste en vertical que acaba en capitel de volutas. Capitel interior izquierdo: muy simple en decoración: florón o roseta en lo alto de los dos lados de la cesta y pequeñas volutas en las esquinas. Capitel interior derecho: en lo alto dos cabezas de monstruo, a uno y otro lado de la cesta, y entre volutas, de cuyas bocas salen unos vástagos que recorren todo el resto de la cesta con un entrelazo muy regular, como malla o reja, casi igual que la que aparecía en el capitel



*Ábside principal y linterna.
Fachadas orientales*



Canecillo nº 3 del ábside central. Magnífica figura de arpista



Ventanas central, izquierda y derecha del ábside central



Capiteles de la ventana derecha del ábside central

interior izquierdo del ventanal sureste, composición que recuerda una trama metálica, más que vegetal. Es de buena ejecución y de la misma mano del maestro o taller que ejecuta los capiteles del interior del ábside mayor. Estos dos capiteles de malla o de enrejado de círculos, unidos por cuerdas o grapas, tiene su indudable parentesco con uno de San Juan de Raicedo y otro, quizás ya desaparecido, que logramos fotografiar, que se hallaba al aire y sobre una columna, en las proximidades de la capilla neoclásica, conocida por "El Partenón", perteneciente a los Duques de Santo Mauro, en las Fraguas. Ambos parecen muy primitivos y nos pueden ofrecer una pista para los de Santillana.

Nos queda por registrar, en este ábside central de la iglesia, la serie de canecillos que aún se conservan en su totalidad. Por ello consideramos que cuando a este ábside se le añadió la sacristía-camarín, ya citada, la altura de esta no llegó a tocar la cornisa románica, como así vemos que fue, cotejando el grabado que M. de Assas publicó del exterior de la iglesia en el *Semanario Pintoresco Español* (15-11-1857).

La serie de canecillos de la cornisa del ábside central, comienza –terminado el contrafuerte del presbiterio sur–,

inmediatamente del capitel de la primera columna izquierda del ábside, que soporta como ellos la cornisa. Este capitel se decora en lo alto de cabeza central de animal entre dos volutas laterales. Por debajo una fila de pequeñas bolas con caperuza. El primer canecillo, siempre de izquierda a derecha, lleva en bajo, una cabeza de animal o de persona, invertida, en cuya boca mete sus patas delanteras otro animal carnívoro. El segundo presenta una figura humana con manto, que recoge con su mano izquierda, mientras sostiene con la derecha un bastón. Lleva las piernas cruzadas, y el estilo en su ejecución nos recuerda también al maestro que labra los capiteles interiores del ábside central. Los siguientes canes son: 3- Arpista desnudo y sentado, que mantiene el arpa entre las piernas, apoyando en él su cabeza. Entre sus piernas se hace ver un enorme falo; 4- Entrelazo en cestería, tema muy repetido en el románico; 5- Conjunto de cuatro bolas con caperuza entre entrelazos laterales; 6- Especie de cerdo con orejas altas. A continuación y a la misma altura de los canecillos, el capitel de la segunda columna contrafuerte, sin tallar o colocado después de haber hecho desaparecer la sacristía-camarín. Los de la calle central del ábside, que son otros seis, se decoran



De arriba a abajo y de izquierda a derecha: canecillos del ábside central 1, 2, 3, 4, 5 y 6 de la calle izquierda, y 7 y 8 de la calle central



Columnas, con sus capiteles, que limitan la calle derecha del ábside, y los canecillos números 12, 13, 14, 15, 16, 17 y 18

de esta manera: 7- Figura humana, un tanto simiesca, de largas narices, sentada, con la boca abierta, calva, envuelta en amplio manto; 8- Bola con caperuza y debajo dos rollos horizontales que enmarcan algo irreconocible; 9- Pareja de enamorados, con manto, sentada y abrazándose; 10- Águila mostrando sus garras y aprisionando con ella a un animal; 11- Cabeza de animal monstruoso que engulle a otro animal, dejando sólo al aire la cabeza; 12- Cabeza de monstruo animal con la mandíbula inferior de gran tamaño que muestra los dientes. Debajo cuatripétala. Capitel de la tercera columna-contrafuerte del ábside, con cesta de entrelazo. 13- Canecillo que sólo esculpe una mano derecha, con pulsera o anilla (¿prisionero?); 14- Molduras simples que se vuelven; 15- Pierna y pie calzado que parece tener unas espuelas; 16- Animal rampante con la cola entre las patas; 17- Figura de un pez; 18- Entrelazos, y capitel final de la cuarta columna con rosácea en lo alto, volutas y debajo bolas con caperuza.

A continuación, un contrafuerte y el muro norte del presbiterio noreste con sus correspondientes canecillos de caveto, y mirando todo al Norte, el muro del transepto, contrafuerte y canecillos de caveto.

2.7. El ábside del norte o lateral derecho

Este ábside aparece hoy casi escondido entre el ábside central, el muro del presbiterio norte, el del transepto de este mismo lado, y los de la capilla que se levantó pegada al transepto norte y a la nave del evangelio. Aunque es románico, su pobreza arquitectónica y artística nos hace suponer que algo debió de pasar para que no se repitiese íntegramente la nobleza de los otros dos. Tal vez, por desconocida causa, se viniese abajo su construcción más antigua, gemela a la del otro arco lateral izquierdo, pero no se comprende cómo, el que ahora vemos, pudo perder la calidad artística que tiene su compañero. El caso es que, aunque sigue en sillería, no muestra más que una sola calle, con una gran arcadura remetida que cobija lo que no es más que una aspillera remarcada por una arcada de medio punto. No hay arquivoltas, ni cuatro columnas en las ventanas, ni capiteles, ni motivo decorativo alguno, salvo un pequeño tímpano, sobre la aspillera en donde aparecen dos monstruosos animales que se atacan. La cornisa lleva canecillos, todos de caveto liso, y un sólo capitel iconográfico a la izquierda, pero además, el muro de la capilla



Ábside lateral derecho

posterior le corta de arriba abajo, ocultando la otra calle si llegó a existir.

Los muros norte de la iglesia, al exterior, son difíciles de analizar, porque dan al claustro, cuya cubierta de su ala sur priva de verlos en gran parte. Sin embargo, desde la calle que por el norte bordea al claustro, puede apreciarse que, en lo alto, su cornisa lleva toda una serie de canecillos variados, tanto iconográficos como de simple caveto.

2.8. Canecillos de las naves norte de la iglesia

Aunque parece indudable que ha habido alguna remoción de estas cornisas del norte, los canecillos que sostienen las dos, la lateral y la central, no parecen coincidir con los procedentes de las naves del sur que fueron hallados al limpiar las bóvedas en la década del sesenta del pasado siglo XX, y que fueron, sin duda, desmontados en el siglo XVII al colocar las arquerías de la logia meridional, y que

ahora permanecen en el ala norte del claustro, y a los que haremos referencia al concluir la descripción del mismo.

Los de la nave lateral norte son –contrariamente a los que vimos en la del sur, que entraban casi todos en el grupo de los iconográficos humanos y animales– la mayoría de simple caveto. Sostienen una cornisa muy simple, sin decoración alguna, y nos dan la sensación de que son posteriores a los canecillos del muro sur, ahora, como dijimos, visibles bien expuestos en el ala norte del claustro. Posiblemente éstos de las cornisas del norte de la iglesia fueron colocados al ser instaladas las bóvedas góticas del templo.

Son treinta y cuatro, los visibles, y podemos señalar que, de todos, sólo tienen algún relieve destacado ocho de ellos; de derecha a izquierda: figura imprecisa de animal; relieve de bulto pero sin posibilidad de interpretar; parte delantera de animal, mostrando las patas y cabeza de frente; cabeza humana boca abajo; posible protomo de animal; destrozada bola o cabeza humana que apoya sobre dos bocelillos y debajo aspa incisa; muy erosionada cabeza de caballo (¿?) o volumen piramidal, y figurilla imprecisa de liebre sobre caveto.

Los canecillos del muro norte de la nave principal, cuarenta y uno, son también de no mucho interés, porque siguen la misma línea de simplicidad que tienen los anteriormente descritos de la nave lateral norte. Predominan los de caveto sencillo o doble, y entre los que llevan algún rasgo decorativo, difícilmente de asegurar sus verdaderos rasgos, están (siempre de derecha a izquierda): el 1º con un posible protomo de animal, de frente; el 4º, con bola en alto sobre tres peldaños; el 5º, 6º 7º y 8º con formas volumétricas piramidales; el 10º y el 11º, con cuerpos de animal o formas salientes difíciles de definir. Después destacaremos, el 18º, con una clara herradura; otro con un pez en vertical; uno con una campana, y alguno más con relieve, pero sin claridad en lo esculpido.

Desde el claustro pueden verse, aunque lejos, los canecillos y cornisas de los muros norte y oeste de la linterna, que ya describimos. Los dos llevan cornisa de rombos tangentes sostenida por trece canecillos, en el norte, y el mismo número en el muro occidental, casi todos de caveto.

Casi en su extremo este, y en correspondencia con el tramo primero de la nave del evangelio, se abre una puerta que da al claustro en su ala sur, y que es la que siempre debió de utilizarse. En el exterior tiene un típico estilo románico, con arco de medio punto y arcadura de billetes. Las ventanas que se abren en este muro norte son las siguientes: en el primer tramo (junto al transepto) una ventana de arco de medio punto junto a las bóvedas, y otra muy parecida y pequeña a la izquierda de la puerta que da



Selección de canchillos de las cornisas de los muros norte, de la nave central, y lateral del Evangelio

al claustro. En el segundo tramo, una a la altura de los capiteles interiores bajos. En el tercer tramo, disposición de las ventanas como en el primer tramo. En el cuarto tramo, una apuntada, al nivel del coro alto, y otra rectangular, posterior, sobre ella. Este muro norte de la iglesia, y después de la puerta señalada, permite apreciar hasta su final hacia el Oeste, contrafuertes igualmente separados, que dan que pensar sobre la posible existencia en las primitivas naves laterales de una bóveda de cañón.

Finalmente, en el hastial oeste de la iglesia hay construido un monumental campanario en torre cuadrada, que fue añadido ya en el siglo XIII avanzado, y que, posiblemente, hizo desaparecer una portada monumental que, obra de los mismos maestros escultores del ala sur del claustro, se adornaría con un Pantocrátor central, los apóstoles (hoy como antependio del altar) y las grandes placas relivarias de Santa Juliana y el demonio, y la Virgen y el Niño, que hoy se guardan en el interior de la iglesia y que describiremos en su momento.

2.9. Interior de la iglesia

En planta, se nos presenta el interior de Santa Juliana como una gran iglesia de cuarenta y dos metros de largo (E-O), y catorce y medio de ancho, con variaciones; tres naves (seis metros en la central y cuatro las laterales, también con variaciones); tres ábsides semicirculares en cabecera; transepto incluido dentro de las líneas generales del rectángulo; crucero que ha sido visiblemente modificado, presentando ahora un indudable rebajamiento de la cúpula, que aparece enormemente desviada. Los arcos torales forman un cuadrado muy irregular que se cubre por una techumbre de nervios radiales, no románicos. En su forma original, puesto que aún se levantan pechinas, debió de tener media naranja. El abovedamiento de los cuatro tramos restantes no es, desde luego, el que pudo tener la iglesia en su época románica. Las bóvedas actuales que cubren las naves son de nervios de cuatro plementos, en los tramos primero y segundo, y de seis y hasta ocho en otros tramos, que muy posiblemente fuesen colocadas, si acudimos a los testimonios documentales, cuando consta que en 1265 el papa Clemente IV, en 30 de julio, concede a los feligreses de las diócesis de Burgos, León y Oviedo, una serie de indulgencias a fin de recoger ayuda económica para reparar la fábrica de la iglesia de Santa Juliana, que estaba en ruina a causa de su extrema antigüedad: *Campanile et officinas ipsius Ecclesie nimia vetustate consumpta reparare*. No existe otro documento, en toda la colección del monasterio, que pueda referirse a indudables obras de importancia en la fábrica de Santa Juliana.

Así pues, habrá que pensar como posible, si bien como hipotética suposición, que sería a mediados del siglo XIII cuando la iglesia sufre hundimientos o deterioros arquitectónicos importantes que indudablemente obligan al abad de Santillana, Rodrigo García de Santander, a pedir ayuda a Clemente IV. Y, desde luego, las averías debieron de ser de cuidado, si nos atenemos a los defectos estructurales que, tanto en el plano como en el alzado, se perciben a simple vista, sobre todo en alguno de los pilares más necesarios al equilibrio natural de la iglesia, como los torales. Y ya vimos, al repasar los muros exteriores de la linterna, que su piso superior, el de las arcaduras, perdió estas casi con seguridad por un serio derrumbamiento que afectó a la posible cúpula primitiva.

2.10. La cabecera y el transepto

Toda la cabecera de la iglesia, en su interior, con sus tres ábsides, se encuentra ahora sobreelevada en relación con el piso del crucero y naves. Dicha elevación se acusa mucho más en el ábside central, al que se accede mediante una escalinata de piedra de seis escalones, que se colocó en 1788. El ábside central se cubre con bóveda de horno que apoya sobre imposta de billetes. Debajo de esta, en semicírculo, se desenvuelven tres arquerías que se corresponden con las ventanas exteriores del ábside. Los tres arcos tienen chambrana de billetes y descienden sus columnas hasta el suelo, a donde deberían llegar en su primitivo trazado, pero ahora están cortadas a modo de ménsulas. El retablo mayor de Santa Juliana impide ver el desarrollo del ábside que se pudo apreciar, cuando se restauró parte de él, en la década del setenta. Viene luego un presbiterio recto que termina en el arco triunfal, pero sus muros están abiertos en grandes arcos de medio punto con sus capiteles decorados. La bóveda de este presbiterio es de cañón y en su lateral derecho, por encima del arco, rompiendo la imposta de billetes que viene de la bóveda de horno, se abre una ventana.

El ábside izquierdo, como correspondencia con su tamaño exterior, es mucho más pequeño y bajo que el central. Lleva bóveda de cascarón y carece de parte recta o presbiterial. La bóveda de horno apoya sobre imposta de billetes que, al llegar al arco triunfal, se transforma en dos cimacios decorados con sus correspondientes capiteles. El muro del ábside, semicircular, lleva también tres grandes arcaduras aboceladas que se sostienen en columnas entregas, cada una con su correspondiente capitel. Las basas del arco de entrada del ábside a la nave, son de tipo ático, como las restantes, aunque éstas se deforman por añadiduras posteriores. Entre las columnas del semicírculo absidal



Nave central

Nave izquierda



Nave derecha





Ábside central

Ábside lateral del evangelio



Ábside lateral de la epístola



se abren dos ventanas, sumamente sencillas, simples saeteras abocinadas, con arco doblado y sin decoración.

El ábside derecho, a pesar de su diferencia con el izquierdo en el exterior, como ya señalamos, en el interior es muy semejante, con sus arcaduras bastante irregularmente colocadas y con baquetón adornado con bolas. La bóveda es de horno que apoya también sobre imposta de billetes. Las basas de los fustes acanalados son idénticas a las del izquierdo, y los capiteles, en número igual a su compañero.

2.11. Brazos del transepto

Se cubren con bóveda de cañón, como el presbiterio de la central, pero naturalmente, en sentido inverso. Apoya en imposta de billetes en todo su recorrido. El muro del tramo de la nave izquierda lleva una sola ventana con chambrana de billetes, es doblada y con abocinamiento hacia el interior y carece de columnas. El muro del tramo del crucero de la nave derecha tiene dos ventanas: una pequeña en la banda más alta, muy parecida a la del tramo izquierdo, y otra en la banda media, hoy sesgada por abertura mayor del siglo XVI o XVII. La parte baja de los dos tramos lleva puerta, la izquierda se abre a la capilla gótica, y la de la derecha a la sacristía actual que se añadió al hastial meridional del transepto en 1684 por el arquitecto asturiano Gregorio de la Roza. Esta última entrada se abre en uno de los vanos de las arcaduras ciegas del hastial, románicas, con chambrana de billetes, y junto al cual hoy se ha colocado el bello sarcófago decorado de Doña Fronilde.

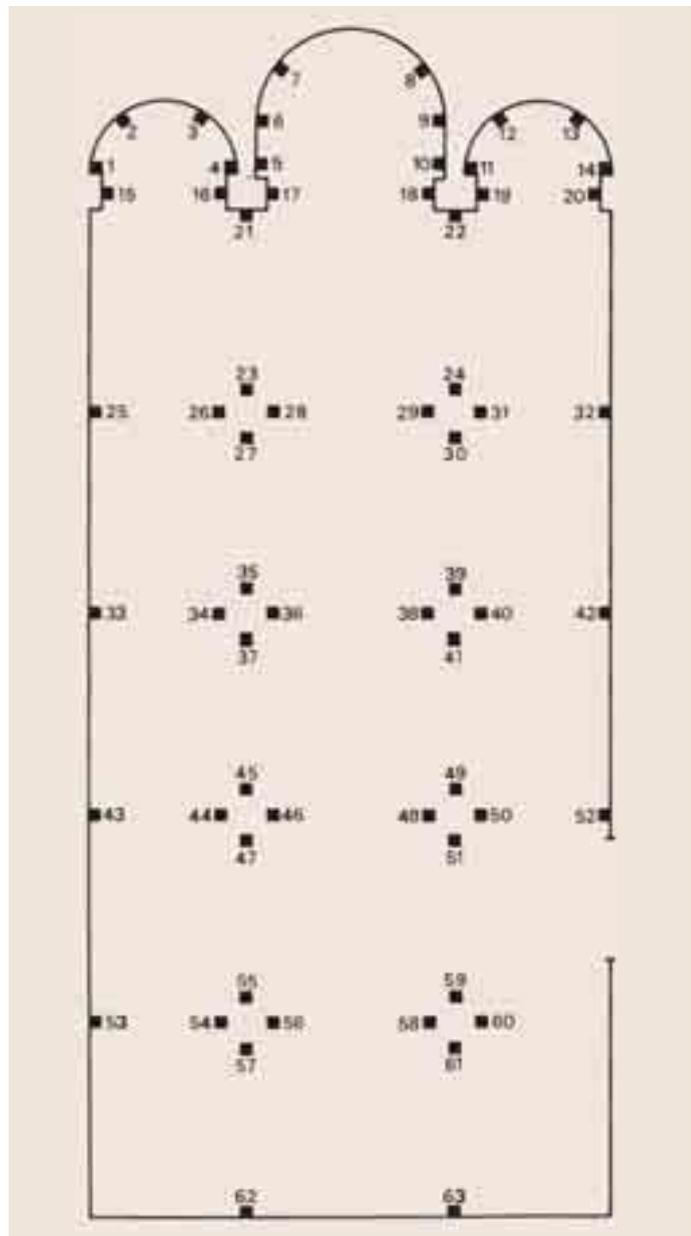
2.12. Las naves

La separación de las tres naves se hace por ocho pilares acodillados, muy alterados algunos a consecuencia de las remociones y reformas que hubo de sufrir la iglesia, sobre todo en la parte de cabecera y crucero. Se adosan a estos pilares, y para lograr la consecuencia con su complejo abovedamiento, muchas columnas cuyos fustes, de tambores entregos, tienen tres tamaños de acuerdo con la variación de alturas de las naves: los más cortos son los que van a cargar los arcos formeros; los medianos son los que se corresponden con las naves laterales, y los más altos aquellos en donde van a cargar los nervios de la nave central, que es notablemente la de más altitud. Los pilares acodillados y sus columnas apoyan en relativamente altos pedestales cilíndricos. Las medias columnas tienen basa generalmente de tipo ático con bolas o lengüetas sobre su plinto.

2.13. Los capiteles del interior de la Colegiata

Si en algo llama la atención la Colegiata de Santa Juliana, mucho más incluso que por su importante arquitectura, es por la numerosa, variada y notable colección de capiteles y cimacios decorados que en su interior encierra. Nada menos que sesenta y tres hemos contado procedentes de la cabecera, transepto y naves, y para su mejor localización y conocimiento del lector interesado, presentamos un sencillo croquis de la iglesia indicando con números el lugar donde localizar los que a continuación describiremos, comenzando por la cabecera:

Situación de los capiteles



2.13.1. Ábside izquierdo

Capitel 1.- En el ábside izquierdo. Pequeñas volutas tangentes en el centro alto. En esquinas, acantos que terminan en bolas con caperuza; y en su interior lleva hojas verticales lanceoladas. En bajo, hojas treboladas entre tallos. Cimacio liso en caveto.

Capitel 2.- Muy semejante al anterior, salvo que en el bajo, apoyando en el collarino, hay óvalos resaltados que encierran cada uno tres hojas lanceoladas. Cimacio liso de caveto.

Capitel 3.- En lo alto volutas finas en el centro, debajo de cada una, acantos vueltos terminados en bola con caperuza. En el interior del acanto (como en el capitel nº 1),

hojas lanceoladas en disminución. En bajo, cabeza humana o humanoide, que muerde (se ven lateralmente los dientes) un rollo horizontal al que sujeta también con las manos, y muestra una mandíbula inferior en forma de ova de la que pende una lengua vertical estrecha y exageradamente larga. Cimacio de entrelazo o "nudo de Salomón".

Capitel 4.- En lo alto de la cesta, y en el centro, cuatro hojas verticales y a sus lados pequeñas volutas. En las esquinas los consabidos acantos estilizados como en concha, con personaje con cabeza simiesca, en cuclillas, masturbándose; la mano derecha, en vertical, agarrándose al collarino del capitel y la izquierda cogida a un grueso falo, que alguien, quizás voluntariamente, amputó. Cimacio liso en caveto.

Capiteles 1, 2, 3 y 4 del ábside izquierdo



2.13.2. *Ábside mayor*

Capitel 5.- Capitel casi repetitivo del nº 3. En lo alto flor hexapétala y a sus lados volutas pequeñas. Debajo de ellas las conchas o acantos acabados en bola, con caperuza. En la parte inferior, pero en el centro del capitel, parecida cabeza humana o animal, monstruosa, que muerde y sujeta rollo horizontal, y muestra, debajo de él, una ancha y gigantesca mandíbula, con lengua vertical de exageradas dimensiones. Los hombros y brazos de esta figura salen de los laterales del capitel y parecen vestidos con esquemáticos pliegues paralelos circulares, muy semejantes a los que llevan las figuras del capitel de la puerta de las Vírgenes de Silos. Cimacio liso en caveto.

Capitel 6.- Objeto extraño con un gancho en la punta, éste queda, inclinado, sobre un pequeño realce en lo alto del capitel y entre dos volutas más grandes que aquellas de los anteriores capiteles, colocándose la izquierda por encima del mango del gancho al que parece morder una serpiente, a la izquierda, cuyo cuerpo grueso se retuerce en cinco o seis vueltas sobre toda la cesta. Cimacio de tres filas de billetes.

Capitel 7.- En lo alto, en el lateral izquierdo, cabeza de animal entre dos volutas. En la esquina, bola con caperuza, y debajo de ella voluta inclinada hacia el centro de la cesta. Esta lleva, en su parte frontal, cabeza también de animal monstruoso entre volutas, que saca una lengua ancha al principio pero que se va apuntando, en línea convergente, para terminar, al parecer, en una especie de anillo o gancho. La lengua va sujeta en su recorrido, por tres pares de botones que no se llega a conocer qué son. El lateral derecho no puede verse por estar oculto, se intuye un esquinal de bola y voluta como el anterior. Cimacio con listel y media caña entre dos bocelos, liso.

Capitel 8.- Centro del capitel, cabeza de animal monstruoso en lo alto, con lengua de excesivo tamaño, como en algún otro capitel precedente, pero no tan puntiaguda. Hacia las esquinas, volutas entre las cuales sale la citada cabeza. En la esquina derecha, pelícano, al parecer con las alas caídas y de frente, que apoya sus dos patas sobre una cabeza humana puesta al revés, que sale de un tronco también humano, pero de frente, con hombros, los dos brazos y pecho, y nada más, como si fuera figura saliendo del capitel. El brazo izquierdo se dobla hacia el pecho y parece llevar algo redondo, como un plato, en la mano. El brazo derecho se extiende hacia el centro del capitel y parece abrazar una cabeza humana cortada. El lateral izquierdo apenas puede verse completo, por el guardapolvos del retablo mayor que lo tapa. Sólo se percibe otra cabeza humana en lo bajo, pero no parece repe-

tir el tema de la esquina derecha. Ésta –aparte del pelícano y del busto y brazos del hombre sobre cuya cabeza boca arriba se posa– da paso al lateral derecho esculpido con dos volutas que bordean una pequeña cabeza de animal muy desgastada. Cimacio de caveto, roto en el ángulo y liso.

Capitel 9.- Alto y centro: testa humana, puede ser con barba, que lleva sobre la cabeza, totalmente de frente, una especie de mitra; en menor relieve, forma parte de una figura masculina vestida con aljuba de cuello abierto y saya que lleva sus dos manos, rotas, al pecho y mangas anchas que parece todo ello propio de un sacerdote u obispo oficiante. Está de pie y éstos, descalzos, apoyan sobre el collarino. Aparece el personaje detrás de dos parejas de pelícanos en cada una de las esquinas, que vuelven sus cuellos y cabezas, los del centro hacia la figura descrita y los laterales hacia las caras izquierda y derecha del capitel, que llevan planchas verticales de hojas lanceoladas, tan típicas de Santillana. Tanto el frente del capitel, como sus lados, terminan en lo alto con las características volutas. Cimacio liso, de caveto poco marcado. Los cuatro siameses pelícanos presentan solo dos patas que apoyan, los de la derecha, sobre el collarino y los de la izquierda sobre cortas volutas.

Capitel 10.- Sencillo y muy simétrico. En el centro, y frente de la cesta, gruesa rosácea de cuatro pétalos; queda justamente en contacto con el cimacio, que lleva, en caveto marcado, serie de hojas aplastadas, circulares y de borde ondulado; sus peciolos las envuelven de forma circular, uniéndose unas a otras. Las esquinas del capitel se forman con dos volutas que se juntan, debajo de las cuales se talla una cabeza de animal con marcado hocico que sostiene una “bandeja” oval con dos bolas de caperuza. Este tipo de bandeja se repite en el centro al pie de la rosácea. Los laterales llevan voluta angular, pequeña.

2.13.3. *Ábside derecho*

Capitel 11.- En lo alto y hacia los ángulos, volutas grandes. En el centro, y desde el cimacio ocupando de arriba abajo casi toda la cesta, una “couple amoureuse” con exagerada representación itifálica. En las esquinas, dos líneas superpuestas de bolas con caperuza. Debajo de la pareja otra bola con caperuza. Cimacio del mismo dibujo anterior, en caveto, con hojas planas onduladas.

Capitel 12.- Capitel completamente liso, sin ningún tipo de decoración.

Capitel 13.- Del mismo tipo, no decorado.

Capitel 14.- Cimacio en caveto con una cabeza angular de animal de destacado hocico, pero indeterminado,



De arriba a abajo y de izquierda a derecha: capiteles 5, 6 y 7, 8 y 9, y 10 del ábside central o mayor, y capiteles 11 y 14 del ábside derecho o de la Epístola

tal vez cabra. Lateral izquierdo y derecho con volutas y espacios con hojas altas, verticales y lanceoladas. Esquinas con voluta doble que parece morder una cabeza invertida, en la izquierda, y una cabeza en posición normal en la derecha. Sobre el collarino, acantos simplificados, altos, terminados en bola con caperuza y rellenos de altas hojas verticales y lanceoladas, ya comunes en esta serie de capiteles.

2.13.4. Del arco triunfal del ábside izquierdo

Capitel 15.- Cimacio espléndido, relleno el caveto con relieve muy acusado que ocupan, en los laterales y centro, tres representaciones de animales feroces que se atacan y muerden. Capitel en sus laterales con rosácea de cinco pétalos en lo alto entre dos volutas, la de la derecha se une a otra que viene del centro del capitel, formando las dos la esquina. En la unión de estas dos volutas sale, hacia abajo, un cilindro que carga sobre una gran bola con caperuza que apoya su geometrizado acanto sobre el collarino. Volutas y acanto se rellenan de hojas lanceoladas esta vez curvadas. El centro del capitel, en lo alto, nueva rosácea igual a las laterales, de cinco pétalos, y las volutas ya descritas, que se unen a las laterales formando el alto de las esquinas. La aparición de este cilindro uniendo volutas y acanto, resulta interesante, pues en un capitel de San Pedro de Valdecaballeros (Mave, Palencia) lo vimos uniendo volutas y pitones.

Capitel 16.- Cimacio en caveto, pero también muy esculpido con interesante y rara iconografía. Lleva en sus esquinas, en la izquierda cabeza de animal de señaladas orejas que parecen felinas; en la derecha cabeza humana con el cabello en flequillo formando líneas paralelas que van verticales a la cabeza, como bonete (tipo frecuente en Frómista, Jaca, Carrión, Panteón de S. Isidoro de León, etc.). De las bocas de ambas cabezas, esquinadas salen tallos cordiformes que se retuercen en el centro y laterales, abriéndose en bandas triangulares, planas, como alas de murciélago que se extienden por todo el cimacio. En la cesta destaca la única escena iconográfica formada por la figura, en la esquina izquierda, de protomo de mono o de humanoide al que sujeta con una soga al cuello, una persona que, de pie, está en el centro del capitel y que viste jubón corto y pedules. La sujeta con la mano derecha en alto y con la izquierda parece apretar una bola con caperuza. El personaje lleva la boca como tapada. La significación de este capitel se nos escapa, salvo la indudable escena del domeñamiento del demonio tan de acuerdo con la biografía tradicional de Santa Juliana.

2.13.5. Arco triunfal del ábside central

Capitel 17.- Leones gemelos, unificiales, que parecen luchar abrazados, al tiempo que someten bajo sus garras a otro más pequeño. Ocupan las esquinas y dan la sensación de tener alas. Cimacio de billetes.

Capitel 18.- Bello capitel iconográfico, que parece recoger una escena difícil de reconocer pero que, sin duda, representa en conjunto una acción o suceso. Empezando por la esquina izquierda del capitel, ésta la llena una figura femenina, sentada, que sujeta por el cuello y con su mano izquierda la cabeza de una serpiente que pudiera estar mordiendo sus pechos (la ruptura para colocar posteriormente una gran pieza, nos impide ver la terminación de este lateral izquierdo del capitel y por lo tanto su posible terminación). Este personaje femenino lleva sobre la cabeza una toca con su correspondiente barboquejo. Detrás, parece figurar una cabeza de animal, muy insegura también. La vestimenta, en lo poco que se llega a ver, nos permite casi asegurar que debe de vestir una saya talar que deja fuera los pedules. El centro de la cesta lo ocupa una pareja, también sentada, con las cabezas muy próximas. El hombre tiene el rostro en postura casi de perfil y parece mirar y hablar con la mujer a quien tiene abrazada por el hombro con su brazo izquierdo, cayendo su mano sobre el hombro izquierdo de la figura que creemos femenina, dada la situación de proximidad de los dos. Ambos parecen llevar una vestimenta muy parecida, con aljuba o vestido corto popular y también pedules, pues sus piernas están bien visibles hasta las rodillas. El caballero sostiene con su mano derecha o un bastón en T, como muy corrientemente aparece en relieves y pinturas románicas, o una espada cuya punta apoya en el collarino. En la mano izquierda con la que, como vimos, abrazaba a su compañera, sujeta claramente las bridas de un caballo, cuya cabeza, bien ajazada, aparece, casi monumental, en el esquinado derecho de la cesta, y cuyo cuerpo ocupa todo el lateral derecho del capitel, posando la pata delantera izquierda sobre una bola, y las tres restantes sobre el collarino. Pero sobre el caballo, montada a la manera femenina, parece ir la misma mujer que, sentada a la izquierda del capitel sujetaba una cabeza de serpiente, y en este caso, con toda claridad, lleva un pequeño niño bien fajado, como una minúscula momia. ¿De qué se trata, pues? ¿Qué nos quiso narrar el maestro cantero? Yo no me atrevo a asegurar nada, ni casi a imaginar. A veces, aunque pensando en que no, me pongo a suponer si no podría ser la Huida a Egipto y un descanso en el camino. Pero no me parece ni el caballo pisando una bola, como si fuese el de Constantino, ni la pareja, demasiado entusiasmada, una representación religiosa... El cimacio es de billetes.



Capiteles 15 y 16 del arco triunfal del ábside izquierdo, y 17 y 18 del arco triunfal del ábside mayor

2.13.6. Arco triunfal del ábside derecho

Capitel 19.- Cimacio de hojas planas, muy parecido al del capitel nº 10. Los peciolos las envuelven en círculos tangentes enlazados. En lo alto de la cesta, volutas pareadas en forma de zigurat. En las esquinas, a la izquierda, cabeza de carnero con grandes cuernos, y a la derecha cabeza de animal indeterminado. Los cuerpos de ambos se juntan por sus ancas en el centro del capitel.

Capitel 20.- Muy destacado capitel, de cimacio de igual organización al anterior: hojas planas de limbo ondulado y peciolo envolvente circular. En la cesta: lateral izquierdo, con franja vertical lisa, en su parte superior bola con caperuza y voluta, a su derecha, bajo el cimacio, rosácea cuatripétala, en la esquina dobles volutas que descansan sobre cabeza de mono que apoya sus dos brazos sobre la grupa de un caballo caminando hacia la derecha, y montado sobre silla por un personaje masculino que parece llevar casco o corona; viste con saya o brial corto, dejando al descubierto muslo y pierna que reposa en espuela. La mano derecha sujeta la brida y la izquierda, abierta, la coloca sobre la crinera del caballo que va perfectamente enjaezado. Caballo y jinete, con dos grandes volutas laterales a la altura de la cabeza del caballero, forman el centro de la cesta del capitel. El lateral derecho de este lo forman la cabeza del caballo en su lado izquierdo y la pata anterior izquierda del caballo, que esta vez la apoya sobre bola con caperuza. El resto del lateral lo ocupa en lo alto una rosácea cuatripétala y un animal extraño, acostado, con cabeza de ardilla y cola revuelta y, en la punta, aplanada.

2.13.7. En crucero

Capitel 21.- Con cimacio de billetes. Cesta con sólo decoración geométrica y vegetal. Parte central: en lo alto, entrelazo de tres filamentos en forma semejante al nudo de Salomón. Volutas pequeñas. Debajo dos filas, una sobre otra, con cuatro bolas con caperuza en la primera y tres en la segunda. En las esquinas, bolas con caperuza más grandes. Esta disposición se repite en los laterales.

Capitel 22.- Con igual cimacio de billetes. Toda la cesta se llena de un entrelazo tupido entre cuyos vacíos aparecen flores cuatripétalas. En lo alto de las dos esquinas, cabezas de animal con anchos hocicos.

Capitel 23.- Cimacio de billetes. Seis bolas con caperuza, cuatro de acanto más alto y dos más bajo. En el centro dos grandes volutas siamesas para las esquinas, y en su unión, cabecita humana.

Capitel 24.- Cimacio liso. Capitel de extrema sencillez, con dos esquematizados acantos, todos lisos. Parece capitel incompleto o de restauración.

2.13.8. En el primer arco de la nave izquierda

Capitel 25.- Casi igual al veintitrés. Lateral izquierdo, cabeza de león y dos bolas con caperuza. Esquinales con dos volutas siamesas y debajo bola con caperuza en alto acanto. En el centro de la cesta, cabecita humana entre las dos gruesas volutas siamesas y debajo, tres bolas con caperuza.

Capitel 26.- Otro interesantísimo capitel iconográfico, muy repetido en iglesias de los románicos viejos: el

Capiteles 19 y 20 del arco triunfal del ábside derecho





Capiteles 21, 22, 23, 24, 26 y 27

tema de Adán y Eva en el Paraíso. Esta historia bíblica, con pocas variaciones, la vemos en numerosas iglesias de cronología antigua: Frómista, San Quirce, etc. El centro del capitel lo ocupa un tronco vertical que acaba en lo alto con un círculo que encierra una bola con caperuza o una manzana. Se abre después, hacia abajo, en dos ramas divergentes (como un ancla), cada una con una manzana. La serpiente se enrosca en el tronco en subida de derecha y en este caso muerde la manzana, ofreciéndosela a Adán, todavía en postura púdica pero desnudo, indicando que es el instante anterior a la ejecución del pecado. A la derecha, y en postura similar, desnuda, Eva levanta su brazo derecho y oprime la manzana de su lado pero sin llevársela todavía a la boca. En el lateral izquierdo del capitel, hay una pequeña figura, de hombre parece, que sujeta con las dos manos una azada, anticipando ya lo que con el pecado ocurrirá a la humanidad: la condena del trabajo. Sobre esta figura, en el ángulo superior izquierdo, un florón saliente, cilíndrico, radiado y una gran voluta. En el lateral derecho, otra figurilla en bajo, del tamaño de la anterior, con entocada cabeza y vestida hasta los pies, con canon muy reducido y mostrando los pedules, lleva su mano derecha al pecho en actitud de bendecir. A su izquierda hay todavía espacio para que el cantero románico coloque una pequeña cabeza de león que posa sus dos patas delanteras sobre una cabeza humana, cortada, con cierto gesto de tristeza o amargura. El cimacio repite las flores de ocho o más pétalos, esta vez con acabado estudio del relieve, no lisas, como hemos visto en otros cimacios descritos; sus peciolos están formados por dos filamentos que las circundan, peciolos que se unen unos a otros por medio de un

enganche horizontal. Sobre cada enganche o grapa, en esta cadena decorativa, se coloca un pequeño rombo exciso, como lo es todo el cimacio.

2.13.9. *En la primera pilastra izquierda. En la nave mayor*

Capitel 27.- Cimacio idéntico al anterior. La cesta, bastante sencilla, pero bien terminada, lleva en lo alto, en el centro, un pequeño saliente oval, plano, que parece que pudo tener la pequeña máscara que bajo el cimacio suele servir de eje de simetría de la cara frontal del capitel y que en éste ha sido cortada o no fue nunca esculpida. De arriba abajo, grandes volutas siamesas y bajo ellas bolas con caperuza, en bastante alto y geometrizado acanto.

Capitel 28.- Cimacio semejante al anterior, pero con las rosáceas más rehundidas. El capitel, tapado en parte (los laterales) por un contrafuerte o refuerzo de este primer pilar izquierdo de la nave central, tiene como frente dos pelícanos de perfil que vuelven la cabeza, "picándose" a sí mismos, y sobre ellas dos gruesas volutas que aprietan el saliente donde aquí sí que estuvo la máscara animal, que ha desaparecido, pero dejando la huella de haber estado.

2.13.10. *En la primera pilastra derecha. En la nave mayor*

Capitel 29.- Cimacio liso, biselado. El capitel está ocupado en laterales y centro por parejas de leones que juntan sus cabezas y llevan gruesas melenas baquetonadas. Sus rabos los meten debajo del vientre, para colocarlos después sobre sus ancas en un final triangular. Sobre estas ancas, y en el centro de la cesta, hay cabeza humana cortada, sobre la que coloca sus patas delanteras y paralelas un

Capiteles 28 y 29





Capiteles 30, 32, 33 y 34

protomo o cabeza también de león. Esta última representación ya la vimos en el capitel 26, de Adán y Eva. Los laterales izquierdo y derecho de este capitel 29 llevan, en el ángulo alto de unión con el muro, un grueso florón saliente y radiado y una gran voluta, ordenación ya vista en el citado capitel de Adán y Eva.

Capitel 30.- Cimacio liso biselado. Capitel que se fracturó, casi salvajemente, para colocar en el siglo XVIII un retablo barroco que se llevó luego al Museo Diocesano. Parece que tuvo grandes pájaros –casi seguro pelícanos– en las esquinas y sobre ellos gigantescas volutas siamesas. Sólo ha quedado visible, en el centro, una cabeza de animal en lo alto y dos figurillas humanas muy juntas, de frente, que parecen estar tapadas con una misma cubierta o que están atadas.

2.13.11. En el primer arco de la nave derecha

Capitel 31.- Cimacio ya visto, de rosáceas, en buena talla rehundida. En el capitel, cara frontal de la cesta, en lo alto, el lugar donde estuvo una cabecita de animal o humana que fue destrozada. Debajo, grandes volutas pareadas y siamesas para las esquinas. El resto, bolas con caperuza.

Capitel 32.- Cimacio ya repetido de rosáceas caliciformes, circundadas por sus peciolos, aquí sólo tangentes pero no unidos por remache. Capitel muy interesante de dos operarios que, de pie, portan una herrada de madera, cilíndrica, reforzada por tres aros de hierro; lo sujetan con un palo que ambos apoyan en sus hombros derechos. Van vestidos con traje rústico de saya hasta media pierna y sujeto por cinturón o *balteum* cuyos extremos cuelgan por

delante. El capitel, en piedra arenisca, muy rayado naturalmente, no nos deja percibir si van a pelo ó llevan bonete. En los laterales, en el izquierdo, vuelve a esculpirse el labriego que lleva su azada en actitud de cavar la tierra. Viste también saya corta y *balteum*. En el ángulo superior cabeza de león y a su derecha gran voluta. En el lateral derecho se ve que el primer portador apoya su mano izquierda sobre el hombro de una mujer que lleva su mano derecha hacia su cuello y con la izquierda se recoge con una especie de manto o aljuba que deja ver la saya. En lo alto de este lateral, gran voluta y cabeza angular de animal.

2.13.12. *En el segundo arco de la nave izquierda*

Capitel 33.- Capitel de cimacio liso y biselado. Cesta de tres filas de volutas planas, pero rayadas en su interior con siete líneas. Se cruzan en el centro unas a otras. En lo alto cabecita de animal que marca la simetría. Este tipo de volutas son, con el mismo aire y técnica, muy repetidas en los capiteles de Cervatos, y las venimos llamando "achurradas".

Capitel 34.- Cimacio liso biselado. En lo alto de la cesta, cabecita de mujer con toca rizada, entre dos gruesas volutas que se hacen siamesas con otras que vienen de los laterales del capitel. Debajo, apoyando sus patas en el collarino, leones o quizás fieras monstruosas, que opuestas por las ancas se atacan y muerden unas a otras. Es muy parecido en composición al número 29 ya descrito. Sus rabos también se meten entre las piernas. Aquí es una verdadera lucha a muerte y las melenas se forman de fuertes boceles sogueados.

2.13.13. *En la segunda pilastra izquierda*

Capitel 35.- Cimacio como el del capitel 26, es decir, con flores circulares de marcado cáliz y envueltas por sus peciolos formando hilera de circunferencias tangentes, cimacio muy repetido en Santillana y que se ve casi idéntico en Castañeda y también en Argomilla de Cayón. El capitel está destrozado casi en su totalidad, picado para dejar paso al predicador desde el púlpito. En los laterales, arriba, parece que hubo cabeza de animal, a la izquierda y rosa cilíndrica a la derecha.

Capitel 36.- Cimacio liso biselado. Cesta de poca altura, muy poca más que la del cimacio. Este tipo, achatado y bajo, se repite en otros capiteles de la abadía. También está labrado en piedra de vetas horizontales. Bastante desgastado. Apenas se llega a percibir la cabecita humana que corona el centro de la cesta. Esta lleva cuatro pelícanos, enfrentados de dos en dos que se pican a sí mismos incur-

bando sus cuellos. Tema muy repetido en otros capiteles de Santillana como ya vimos y seguiremos viendo. Dobles volutas siamesas coronan los esquinales. Hay cabecitas humanas en los laterales del capitel.

Capitel 37.- Cimacio de vástago serpentiforme que va incluyendo en su ondulado, alto y bajo, flores tetrapétalas curvadas. No es corriente en Santa Juliana, aunque le veremos igual en el capitel nº 63, y muy parecido, aunque con hojas de siete limbos, en el nº 61. La cesta está formada por un personaje central, sentado, que estira sus dos brazos en cruz para agarrar las dos enormes volutas entre las que aparece. Se sienta sobre la caperuza de la bola central del capitel, y parece llevar camisa corta, pero con mangas, y un cinturón que se cruza bien patente. Abre sus piernas completamente para apoyar sus pedules en las caperuzas de las bolas laterales, y deja manifiesto su pene. En los laterales, como siempre, cabeza de animal.

2.13.14. *En la segunda pilastra derecha*

Capitel 38.- Muy semejante en altura al capitel nº 36, es decir ya con aires góticos. Si el 36 llevaba pelícanos hiriéndose con su pico, éste lleva dos leones como únicas representaciones animalísticas, que, tocando sus ancas en el centro del capitel, miran uno a la izquierda y el otro a la derecha. En los extremos, una cabeza barbada y coronada. Sobre todo lo figurado, una ancha banda escultórica de flores cuatripétalas gigantescas. El capitel liso y biselado.

Capitel 39.- Cimacio en billetes. Pegada al cimacio y en el centro de la cara central del capitel, cabecita humana, que saca la lengua, con sombrero o toca, o tal vez corona con fino sogueado en el centro. A los lados grandes volutas unidas por una perla. Sobre el collarino dos pelícanos opuestos por sus colas y picándose a sí mismos, y otros en los laterales y cabeza de animal.

Capitel 40.- Cimacio con anillos entrelazados, que alternativamente encierran animalillos con cabeza de frente, ala saliendo del pecho, y patas delanteras y traseras que parecen coger el anillo; y otros de estos, con rosetón circular en forma de sol radiante. Capitel con cabecita central, separando enormes volutas siamesas. Laterales con cabeza de animal.

Capitel 41.- En lo poco que se ve en la cesta, repite el capitel 32, sin embargo, no creemos que le repita. Toda su parte media baja, está totalmente picado, para adaptar a él otro retablo barroco que en los años del sesenta se retiró al Museo Diocesano de Las Clarisas de Santillana. El cimacio sí que está completo, y es casi igual al del capitel anterior nº 40, es decir con anillos enlazados, pero en este caso, todos encierran el animalillo que se agarra con sus



Capiteles 37, 41 (detalle), 42 y 43

patas al arco del círculo. Cimacios como estos también se ven en el románico burgalés antiguo, como San Pedro de Tejada. El lateral derecho de la cesta de este nº 41 copia, y esta vez prácticamente repitiéndola, la figura del labrador con la azada que ya vimos en el lateral izquierdo del capitel nº 32, el de los operarios que transportan un gran cubo. Es de lamentar el estropicio que se hizo con este capitel que no nos ha permitido averiguar su tema central. Los laterales llevaban también la gran voluta y una cabecita de animal en el ángulo.

2.13.15. *En el segundo arco de la nave derecha*

Capitel 42.- Es del tipo de los de cesta muy poco alta, como era la de los capiteles anteriores nº 36 y 38, que con-

sideramos posteriores a los de cesta de altura normal. Además, tiene este capitel algunas extrañezas que son difíciles de comprender. La primera es la de su cimacio, mucho más alto que los normales románicos y de piedra y decoración muy diferentes. Es piedra arenisca, mucho más clara y con grabados que parecen anormales para ser románicos. Se trata de tres grandes círculos tangentes, en su parte frontal, que presentan rayas en diversas direcciones imposibles de cualquier desciframiento. El círculo central, al menos, es más claro en su dibujo, pues se trata de una gran espiral de cinco vueltas que van disminuyendo de fuera a adentro. En las albanegas de estos círculos, en las de arriba y en las de abajo, se graban unas flores de tres pétalos en forma de lis incompleta. Los laterales de este cimacio repiten entalles incomprensibles, hojas de palma, etc. Sin poder asegurar su

estilo y cronología, este cimacio nos lleva a suponerle quizás pre-románico, tal vez mozárabe, y desde luego, nada concorde con su capitel. Éste, lleva una franja superior bien ancha en donde se esculpen tres grandes florones de cuatro pétalos y un círculo central, especie de destacado botón, que ya vimos en el capitel nº 38 y que por ello nos lleva a considerarle con aires góticos. Debajo de estos enormes florones se desarrolla una serie de figuras que son de izquierda a derecha: hombre, parece, de rodillas, cruzado de brazos sobre el pecho y cabeza cubierta con gorro que le tapa las orejas; ocupa todo el lateral izquierdo. Después viene otra talla, de hombre también, igualmente de rodillas, pero de mayor tamaño que el anterior, que alza sus brazos ocultando las manos en un florón cada una. Viste una especie de slip y una camisa corta. Ocupa el esquinal izquierdo de la cesta. A continuación, en todo el frente de la cesta, dos pelícanos unidos por sus pechos, y volviendo sus cuellos, retrospectivos, se pican en el centro de sus alas. En el esquinal derecho un personaje de pie, con saya hasta los tobillos y pedules, y brazos sobre el pecho, sostiene a otro, del que no se esculpe más que la cabeza y el busto y brazos. Su mano derecha la coloca sobre la nariz del personaje estante y la izquierda parece oprimir su pecho izquierdo. Pudiera ser una mujer, pero es difícil asegurar el sexo de las dos figuras. Sólo que la cabeza del que está encima, tiene mejor ejecución que las cabezas de las otras figuras descritas. Es un grupo que tiene semejanza con otro, utilizado alguna vez por los canteros románicos, que se forma por un hombre joven que porta a horcajadas a una mujer anciana y velada, que Castiñeiras (2003, pp. 65-66) pone en relación con una representación borgoña de la abadía de Vézelay como alegoría del Año Nuevo transportando al Año Viejo, y que también aparece en una dovela de la puerta meridional de Santa María la Real de Sangüesa. En el caso de nuestro capitel, el personaje portado parece tapar con sus manos los ojos del portador, y es difícil, por tanto, poder asimilarla a los ejemplos ofrecidos por Castiñeiras. El lateral derecho parece llevar un animal o dragón de larga proporción que se extiende en vertical sobre toda la altura del espacio. Y volviendo también la cabeza muerde su lomo. Este capitel apoya sobre medio fuste entrego con una imposta, en lo alto, de billetes, que sí parecen románicos.

2.13.16. *En el tercer arco de la nave izquierda*

Capitel 43.- Cimacio de apoyo de un ancho nervio de la bóveda, posterior a la fase románica antigua. Es liso y biselado. Para sostener esta armadura, se colocó un capitel extraño, un gran dado prismático que representa a un caballero que provisto de larga lanza, y desde su caballo, alancea

a un animal monstruoso que, muy destrozada su cabeza, muerde con furia la punta del arma. Este animal pudo tener rostro de león (como en el tímpano de Yermo), alas de águila y cola de serpiente. El caballero viste cota de mallas o "loriga hamata", casco en la cabeza, monta en buena silla y además de la lanza, que maneja con la derecha, lleva escudo ovalado. Las figuras de caballero y caballo aparecen como primer término, teniendo como fondo cinco acantos, al parecer, que saliendo por debajo del vientre del caballo, dos se doblan a los lados inferiores y otros suben a la altura del jinete, curvándose en una especie de molinillo. En el lateral izquierdo, parece vislumbrarse otro ser animal extraño que intenta colocar sus patas delanteras sobre el pecho del caballo. Este extraño capitel parece del mismo maestro que trabajó los del claustro de Santillana, ya en los finales del siglo XII y comienzos del XIII, tal vez del taller de Pedro Quintana que parece ejecutó los tímpanos de la iglesia del Yermo. El capitel que describimos está bastante deteriorado. Realmente pudo haber estado antes a la intemperie, en el ala este "agotizada" del claustro, colocándose en el sitio actual cuando se pusieron las bóvedas de la iglesia.

2.13.17. *En la tercera pilastra izquierda*

Capitel 44.- Cimacio liso y biselado. Cesta muy sencilla y típica. Cabecitas humanas en el centro y en los ángulos laterales. Grandes volutas siamesas en los esquinales, y en la parte baja, naciendo del collarino, cinco bolas con caperuza.

Capitel 45.- Cimacio liso y biselado. Cesta muy parecida a la del capitel nº 33 ya descrito. Tres pisos de volutas rayadas totalmente de líneas paralelas en su interior, volutas que, de arriba a abajo van superponiéndose y disminuyendo en tamaño. En lo más alto, cabecitas humanas.

Capitel 46.- Del tipo de los de cesta de muy baja altura, que creemos colocados en los siglos góticos, al reformarse toda la bóveda, fuese la primitiva de madera o de piedra. Tiene cimacio liso y biselado. Y la cesta va a repetir los conocidos pelícanos que doblando sus cuellos se pican en la espalda. Siameses de dos en dos, ocupa dos el centro de la cesta, y uno en cada lateral. Rellenando los vacíos, el frente de la cesta lleva en lo alto, entre volutas, una cabeza de hombre o de animal, muy tosca, que saca una lengua larga y punzante, que parece clavarse en una cabecita humana que se apoya sobre el collarino, separando los dos pelícanos centrales. En los laterales, uno de los pelícanos y, por encima de él, voluta más reducida y cabecita humana con alto gorro cónico.

Capitel 47.- De proporciones y tamaño románicos. Cimacio liso y biselado. Cesta muy sencilla con un frente



Capiteles 44, 45, 46 y 47

de cabecita humana en lo alto que separa grandes volutas siamesas que tienen debajo una bola con caperuza. En los laterales una volutas de las siamesas, y en el ángulo superior otra cabecita cortada.

2.13.18. *En la tercera pilastra derecha*

Capitel 48.- Cimacio liso y biselado. Cesta de altura reducida, dentro del tipo que creemos gótico. Su decoración se limita a pelícanos, dos y dos, unidos por el vientre y retrospectivos, que ocupan prácticamente toda la cesta. Sobre ellos volutas siamesas en las esquinas; en los laterales todavía hay sitio para colocar una rama con dos hojas tripétalas, de fuerte sabor gótico. Y en el centro de la cesta dos cabecitas humanas, superpuestas, la que está junto al

cimacio con gorro cilíndrico y la más baja con gorro cónico, muy similar a las del capitel nº 46, en sus laterales; aquí en el nº 48, las cabecitas centrales de la cesta parecen sostener una leve sonrisa muy gótica.

Capitel 49.- Típicamente románico, en cimacio de cálices profundos de flores hexapétalas envueltas en círculos formados por su pecíolo, ya vistos en los capiteles nº 27, 28, 31 y 32, con pocas variaciones. En la cesta, la parte frontal con pelícanos retrospectivos, que se pican a sí mismos y entre sus colas un ramo de palma; en lo alto cabecita humana que saca una corta lengua, lleva gorro cilíndrico que pudiera acabar en corona. Este capitel, con aquellos de nº 28 y nº 39, le creemos románico viejo y pueden ser, creo que sin duda, los que los artistas posteriores góticos de los nº 36, 41, 42, 46 y 48, remedan con peor arte. Este

nº 49 tiene un cimacio con decoraciones muy parecidas en el Panteón de San Isidoro de León.

Capitel 50.- Cimacio de tres cuerdas de dos hilos que serpentean cruzándose y en los vacíos de sus cruces colocan una perla o medias esferillas de tamaños distintos. El capitel es casi copia del nº 37, ya descrito. En el frente, un personaje central, entre las dos gruesas volutas, que abre sus brazos en cruz para agarrarse a ellas. Sus dos piernas también se abren sobre bola con caperuza, mostrando sobre esta su pene. Destaca su cinturón cruzado y los pedules. La parte media baja la ocupan cinco grandes bolas con caperuza que apoyan sus acantos geometrizados sobre el collarino. Los laterales, una cabecita de animal en el ángulo superior.

Capitel 51.- Uno de los capiteles más conocidos y reproducidos del conjunto de la colegiata. Cimacio con

los ya conocidos anillos cruzados, con animalillos dentro del círculo, que posan sus cuatro patas sobre este. Hay dos anillos que en vez del animalillo encierran una flor de margarita con su centro marcado y sus pétalos. En la parte alta y frontal de la cesta del capitel el rostro de un felino con cortas orejas, entre dos volutas siamesas (cuatro en realidad). Bajo ellas, toda una escena interpretada por dos guerreros de a pie, vestidos con faldellines plisados muy marcados y pedules. Son de canon muy corto (tres cabezas y media aproximadamente). Luchan cuerpo a cuerpo, manejando enormes espadones, esgrimidos con la mano derecha; el guerrero izquierdo para el golpe de la espada del derecho, con un escudo que apenas se ve. Este segundo luchador parece que recibe directamente el golpe de la espada del primero en la misma axila. El lateral derecho

Capiteles 48, 49, 50 y 51 (detalle)



presenta otra cabeza de felino y una clara representación del escudo de gran tamaño, ovalado y apuntado con un umbo circular bien visible.

2.13.19. *En el arco tercero de la nave derecha*

Capitel 52.- De cimacio liso y biselado. Cesta enormemente tosca que recoge cuatro pelícanos, los dos centrales mirándose de frente y acercando sus abultados vientres, posan sus patas y colas sobre el collarino. En los esquinales, cabecita humana y pelícano retrospectivo en los laterales. No entendemos bien este capitel, tan grosero en su talla en comparación con los otros, sobre todo con los que parecen de maestros románicos.

2.13.20. *En el cuarto arco de la nave izquierda*

Capitel 53.- Capitel sin decoración, sólo con molduras; parece muy posterior a la época de construcción de la iglesia.

Capitel 54.- Semejante al anterior.

2.13.21. *En la cuarta pilastra izquierda*

Capitel 55.- Cimacio de flores redondas, abiertas, como campánulas en el centro y con 17 pétalos unas y 14 otras; sus peciolos las envuelven en amplios círculos tangentes y enlazados con nudos. Hay en la colegiata otros cimacios muy parecidos y ya descritos. La cesta lleva en el centro dos guerreros de caballería que luchan con largas lanzas y escudos. El de la izquierda es redondo y el de la derecha oval y puntiagudo como el que llevaba uno de

los infantes del capitel nº 51. En los laterales parece verse pelícanos o aves. Sobre los dos jinetes hay una cabecita cortada humana.

Capitel 56.- Todo él muy tosco. Hay un personaje con los brazos abiertos en cruz; una voluta, ave rústica y de difícil terminación; una al parecer, caja rectangular o medida de trigo, y un animal de larga cola. Con muy poco arte y como si fuese obra de un artesano rústico ajeno en estilo y cronología a los canteros que realizaron los románicos de la iglesia. Cimacio, liso.

Capitel 57.- Igual a los nº 37 y 50, pero sin la representación del falo bien visible en los otros hombrecillos en cruz y montados sobre bola de caperuza. Creemos que también le tuvo, pero lo debieron eliminar posteriormente. Tampoco los cimacios coinciden. Los tres son diferentes. Este 57 repite las flores de cáliz rehundido, esta vez con seis o siete pétalos, pero, eso sí, rodeados con círculos tangentes y anudados. La cesta, prácticamente, es igual: cabecita humana con casquete, volutas siamesas, hombrecillo sentado entre ellas, y grandes bolas con caperuza y acantos esquematizados.

2.13.22. *En la cuarta pilastra derecha*

Capitel 58.- Capitel de escasa altura y muy parecido al 56. Cimacio liso en bisel, cesta con tres rosetones enormes formados por un núcleo cuadrado o redondo del que salen cuatro especie de tréboles, que ya vimos en el capitel nº 42. Debajo de estos rosetones, en el frente, cerdo y león (?) que se tocan en sus ancas, y en los laterales animales fantásticos, de cabeza como de hipopótamos y cola de cocodrilo. Todo su aspecto es de tosquedad y muy en con-

Capiteles 52 y 55





Capiteles 56, 57, 58, 59, 60 y 61



Capiteles 62 y 63



sonancia con este grupo de capiteles que ya creemos plenamente góticos.

Capitel 59.- Capitel casi totalmente destrozado, tanto porque en él apoya el muro del coro, como por una intencionada actitud que no llegamos a comprender, porque en lo que se adivina de él no parece que tuvo ningún tema provocativo. Realmente, tanto en la parte frontal de su cesta como en los laterales, este capitel de muy buena presencia ha sido salvajemente tratado. Puestos a imaginar debió de tener cuatro leones en bajo, afrontados de dos en dos, ya con cabeza única siamesa o dos cabezas tan solo afrontadas; dos de los cuatro leones ocuparían el lateral izquierdo y el derecho, y los otros dos llenarían el frente del capitel unidos por sus ancas. Todos ellos tendrían colas que, remetidas entre sus patas traseras, subirían hacia el lomo y acabarían en una especie de apéndice amelonado, muy marcado, que sólo se mantiene intacto en el segundo león que es el que está a la izquierda en la cara frontal. Los otros dos leones, aunque no vemos su existencia, han perecido para adaptar en el siglo XVII el muro izquierdo del coro. Hubo también, sobre estos leones, dos grandes volutas siamesas que ocuparían los esquinales. Y en el centro del frontal podemos suponer, como más seguro, la existencia de una cabeza de animal, bajo el cimacio, con las dos patas anteriores colocadas sobre otra humana, tal como vemos en el lateral derecho del capitel nº 26, el de Adán y Eva, que ya describimos a su tiempo. El cimacio, dado su sistema repetitivo, se ve que lleva el mismo dibujo de las flores con cálices rehundidos, envueltas por círculos tangentes y anudados.

Capitel 60.- Entra dentro de los que por sus medidas y estilo incluimos en la época gótica, muy semejante al nº 58.

Es muy tosco y difícil de definir. Parecen distinguirse animales y un individuo detrás de ellos. El cimacio es liso.

Capitel 61.- Capitel de volutas superpuestas, del mismo tipo que los capiteles 33 y 45, pero mucho más finamente trabajado. Las volutas son planas pero grabadas en todo su recorrido por líneas paralelas que repiten el mismo dibujo. Se llega a veces a grabar hasta doce líneas. Las tres filas van disminuyendo de arriba abajo, pero se cruzan unas a otras. En los laterales se repiten volutas "achurradas" semejantes del mismo tipo y ejecución. Se ven acompañadas en lo alto por cabecita humana en el frontal de la cesta y cabeza de animal en los laterales. El cimacio, es igualmente muy fino y repite el mismo esquema que tiene el cimacio del capitel nº 37, de un vástago serpentiforme que va encerrando cuatrifolios curvos colocados alternativamente hacia arriba y hacia abajo.

2.13.23. En el muro de los pies de la iglesia

Capitel 62.- Buen capitel. De cimacio que no se repite en el conjunto de capiteles descritos. Tanto en el centro como en los laterales, lleva la siguiente organización, toda ella a base de ondulaciones que van en sentido horizontal: las líneas alta y baja del cimacio llevan ondas dobles alternadas, a modo de eslabones en cadena, o de cordón pero de muy pequeño tamaño. Entre una cadena superior y la otra inferior, se desenvuelve el mismo tipo de ondas, pero de tamaño mayor, formando óvalos continuados en cuyo interior se coloca una florecilla de seis o cuatro pétalos. La cesta repite una ordenación semejante a la que tienen los capiteles muy románicos nº 39 y 49. Cara central, y de arriba abajo, cara humana o de animal, más bien parece humana, entre

dos grandes volutas, ahora "achurradas" como las del capitel 61 y más planas. Y debajo dos pelícanos retrospectivos que se pican y, entre ellos, una muy singular hoja de palma. En los laterales, cabeza animal en el ángulo superior, gran voluta rayada, plana y como báculo, y pelícano picándose. Todo él es semejante al número 49.

Capitel 63.- Otro capitel de volutas planas, rayadas, en tres filas superpuestas y cruzándose. Lleva un cimacio muy parecido al nº 61 con vástagos serpentiformes que encierran hojas curvas de tres pétalos.

2.14. *Las ventanas de la iglesia*

Exteriormente, aunque se halla oculta tras de la logia levantada en el muro sur, que también desplazó los canchillos que hoy se encuentran en el ala norte del claustro, existe una ventana doble, con dos arcos de medio punto, que fue ventanal de la iglesia, y que hoy presentamos, por primera vez, en esta enciclopedia. Atraviesa el muro sur y lleva en el pilar central de la doble arquería una columna con su capitel y su fuste. El primero lleva decoración

vegetal y en cesta bastante alta que se decora con una rama vertical que sale del cimacio y baja hasta el collarino sobre la que apoyan las patas de dos zancudas que se enfrentan, llevando sus cabezas en sentido opuesto, una a la izquierda y otra a la derecha, para picar a otra rama que abre sus hojas en los laterales del capitel. El fuste, es acanalado, parecido a los que existen en el interior del ábside de la epístola.

Ventana doble, sobre el arco triunfal de la iglesia. Se abre en el piso más bajo de la linterna, en el muro del este, colocándose sobre el arco de entrada al ábside mayor. Es también doble, con arcos de medio punto, chambrana sencilla y una arquivolta de bocel, en cada arco. Todo ello apoya sobre columnas, tres; dos en los extremos, y una en el centro, con sus correspondientes capiteles, fustes y basas. El capitel izquierdo, lleva una cesta de bolas sobre bandejas ovoides, verticales, muy del aire de alguno de los capiteles de los ábsides exteriores, y sobre aquellas, volutas angulares. El cimacio es de los muy característicos de hojas de cinco pétalos, envueltas en semicírculos grapados, y de cáliz rehundido, de tipo antiguo y de buena talla.

Ventana doble sobre el arco triunfal de la iglesia





Capiteles izquierdo, central y derecho de la ventana doble sobre el arco triunfal

El fuste es monolítico y liso. La basa es ática. La columna central, presenta capitel de volutas entrelazadas y "achurradas", tan típicas de Santillana (interior) y Cervatos, que acaban centrando a una cabecita humana. Su cimacio es idéntico al anterior. La columna de la derecha, tiene capitel con cimacio de flores de nueve pétalos, y cesta al parecer con volutas igualmente "achurradas" que culminan el esquinual y algo por debajo que no llega a distinguirse.

Otra ventana, de una sola arcadura de medio punto, se coloca en el muro del transepto sur, en lo alto. Es abocinada y lleva una arquivolta de bocel con bolas y una chambrana que pudiera tener dientes de sierra. Tiene un capitel a derecha y a izquierda. Este último posee cimacio de entrelazos circundando hojas y cesta de dos leones afrontados, y uno de ellos muerde el cuello al otro. El capitel derecho es también de entrelazo de tres cabos, y la cesta tiene un león prisionero entre vástagos.

El primer tramo de la nave de la Epístola, en lo alto mantiene otra ventana, de arco doblado, también con dos capiteles. El izquierdo, sin apenas cimacio, esculpe cesta con respectivos carnívoros afrontados. El de la derecha, también sin cimacio, lleva en el lateral izquierdo de la cesta un ramo del que salen cuatro piñas a cada lado y en

lo alto, volutas. El lateral derecho de este capitel se cubre con un león de perfil y cabeza de frente, y en lo alto una, al parecer, cabeza de animal o humana, todo ello muy discutible por su difícil visión.

El segundo tramo de la epístola también tiene ventana, de medio punto, sin chambrana ni arquivolta, con dos capiteles; el izquierdo, tosco con cabeza de animal en lo alto del ángulo izquierdo y dos leones enfrentados, tocándose sus cabezas. El capitel derecho, en lo que puede apreciarse, lleva en la cesta, y de izquierda a derecha, personaje sentado sin posibilidad de saber su actuación; en el esquinual otro quizá que dobla su brazo derecho en actitud de bendecir, y su izquierdo lo coloca sobre el pecho. A su izquierda, un hombre sentado en taburete, con el cuerpo de perfil y la cabeza de frente, sostiene y alza con sus dos manos una espada, con la que parece amenazar al hombre anterior que, por otra parte, parece no hacerle caso.

La última ventana de este muro sur o de la epístola, se halla en el tercer tramo de la iglesia, es muy parecida a la anterior, con su arco de medio punto doblado que carga sobre dos capiteles: el izquierdo, muy tosco, pero con las conocidas volutas superpuestas y entrelazadas; el derecho, como el de la ventana anterior, repite el árbol de las ocho



Capiteles izquierdo y derecho de la ventana del transepto sur



piñas, y el león lateral que a él se enfrenta. Ambos capiteles carecen de cimacios.

2.15. Los escultores de la iglesia

Analizada en conjunto toda la obra escultórica de la iglesia de la Colegiata de Santillana del Mar, algunas consecuencias razonables, aunque desde luego siempre discutibles, podemos deducir. En primer lugar creemos que nuestros argumentos han de acabar con la alargada y muchas veces equivocada cronología que, en la opinión de quien esto escribe, se estaba dando a todo el conjunto monasterial –iglesia y claustro–. Y digo alargada, porque para nada se especificaba la diferencia que podía existir entre la primera y segunda mitad del siglo XII. Pero yo creo que ahora ya se puede decir, casi asegurando –y desde luego en una hipótesis exclusivamente nuestra que otros investigadores pueden aceptar o no– que el conjunto monasterial de Santa Juliana que podemos hoy contemplar tiene, como parece natural, varias cronologías, pero ello, prescindiendo de aquello post-románico de

indiscutible evidencia, como es la sacristía, la sala capitular, el coro, etc. La obra románica, tanto arquitectónica como consecuentemente la escultórica, tiene también diversos momentos. Desconocemos, sin embargo, muchos de estos, porque las vicisitudes por las que debió de pasar el alzado de la iglesia que, sin poder explicarlas, se nos evidencian en las irregularidades que se perciben a simple vista, debieron, desde luego, ser bastantes y graves. Dar una cronología para todas las partes románicas, incluyéndolas en el saco común de los cien años del siglo XII, me parece a estas alturas seguir manteniendo el conocimiento de nuestro románico regional, al nivel del que se tenía en los comienzos del siglo XX. Y es que, por ser la mayor parte de nuestro mejor románico español de finales del siglo XII, no por ello deberá olvidarse que hubo también un románico inicial, ya seguro desde la segunda mitad del siglo XI, y primeros años del XII, que en el ámbito castellano-leonés –que administrativa y culturalmente fue el nuestro– hizo obras como San Martín de Frómista, Panteón e iglesia de San Isidoro de León, Santiago de Compostela, etc.

La primera diferenciación que creemos importante desde el punto de vista cronológico, sería la que hace referencia a los tiempos en que se levantaba la iglesia y a aquellos en que se construye el claustro. Yo creo que ahora es muy difícil seguir manteniendo para ellos una misma cronología, cuando creemos que entre los dos edificios hay casi cien años de diferencia. Volveremos sobre el particular, pero primero trataremos de otras cosas que, aunque no podamos asegurar, pensamos que es necesario exponer como problemas difíciles, anteriores a lo románico, pues el monasterio sabemos que, con Indulfo como abad, funcionaba ya con fuerza en el 980. ¿Cómo era la iglesia o basílica que en este siglo X parece que hubo de existir para una congregación de cuarenta y nueve religiosos? Sólo suposiciones, aunque sean lógicas, podemos hacer. Es indudable que, o estaba ya levantada cuando se firma el pacto monástico, y entonces habría que suponerla dentro de las corrientes tardo visigóticas o asturianas, o si se empieza a construir en el abadiato de Indulfo tendría una configuración, aunque fuese de reducidas dimensiones (pongo como modelo iglesias como Santa María de Lebeña, San Miguel de Escalada, Santiago de Peñalba, etc.) que habría que considerar "mozárabe". Desgraciadamente de estas posibles primitivas iglesias nada nos queda. Es raro que si fue mozárabe no nos hubiese llegado, aunque sólo fuese un canecillo de rollos, una reliquia de esta manera de construir inmediatamente anterior al románico, como ocurrió, por ejemplo en la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia) que por hallazgos arqueológicos se comprobó fehacientemente la existencia de una iglesia mozárabe predecesora de la románica. Tal vez si se realizasen excavaciones en el solar de la abadía de Santillana, pudiésemos aclarar este punto. Hay, sin embargo, en el edificio actual que analizamos, una piedra que siempre ha pasado inconsiderada pero que pudiera abrirnos un interrogante. Se trata del cimacio del capitel nº 42, ya descrito, nada concorde, como anticipamos, ni con el estilo de los románicos y góticos de la iglesia, ni tampoco con el de los maestros del claustro. Su razonable colocación sería situarle, por su decoración, en una cronología pre-románica, pero esta época descontextualizada, no nos permite otra cosa que señalar su diferencia.

En cuanto a los artífices de la iglesia, tanto arquitectos como escultores, tan sólo apuntar que debieron de ser bastantes y obrando de acuerdo con las características que por su época le corresponden. De una manera general, vemos que en el primer alzado de ella han trabajado operarios románicos que la inician y terminan en las tres décadas finales del siglo XI y las dos iniciales del XII, que incluso pueden ser las que se tardó en su construcción, y que, posiblemente, siguen las directrices de un planteamiento, per-

fectamente concebido desde el principio, de construir una basílica de tres naves, tres ábsides y abovedamiento de piedra, siguiendo una estructura ya perfectamente fijada en la arquitectura del románico dinástico o primer románico de peregrinación (Frómista, San Isidoro de León, Jaca, etc.), o, si se quiere, el románico cluniaciense.

Es muy difícil, si no imposible, llegar a saber, sin documento que pueda acreditarlo, cuando y en que año pudo comenzarse a edificar la abadía de Santillana que aún podemos contemplar. Los análisis comparativos con otras iglesias que puedan tener semejanzas (y aunque gocen de una documentación que pocas veces es admitida como cierta) es lo único que puede permitirnos un acercamiento a un margen cronológico más o menos dilatado. Y aunque en esta obra no podamos extendernos en detalles, sí que diremos que tanto las esculturas de la puerta meridional como el resto de las que dentro y fuera de la iglesia vemos en capiteles, cimacios, canecillos, etc., están muy próximas al estilo, forma y espíritu consustanciales a un románico viejo. Y considerando, además –como hemos visto–, que nuestro monasterio fue ininterrumpidamente atendido, tanto por los condes de Castilla como por su nobleza, que le colmaron de donaciones ya desde los finales del siglo X (recordemos la tradición benefactora de Doña Fronilde), y que el rey Fernando I y su mujer Sancha, en la primera mitad del siglo XI (1043-1045), además de donarle numerosos monasterios, le conceden el que podríamos llamar primer fuero, eximiendo al abad Juan y a sus monjes de las más dolosas contribuciones reales, no parece extraño que consideremos que habiendo llegado la abadía al más alto grado de poder y riqueza, fuese la segunda parte del siglo XI, la más adecuada para decidir levantar una nueva iglesia, en momentos, además de un gran fervor hacia las reliquias de santos importantes (San Pedro, San Juan, San Pablo, San Vicente, San Pelayo, a más de Santa Juliana) que había conseguido poseer la abadía. Esto, unido a la situación general del reino, de la comunicación más estrecha de nuestros reyes con el poder internacional cluniaciense, de las victorias guerreras contra los árabes, del aumento de la economía, no creemos irracional que consideremos –ayudados por los propios monumentos– que es a finales del siglo XI y principios del XII, en el reinado de Alfonso VI, cuando pudo tener, lugar la edificación de la iglesia, teniendo en cuenta que es por estas fechas cuando consta por primera vez la existencia de canónigos, es decir, su transformación en colegiata.

Si no llegamos a poder asegurar fecha concreta de la construcción, sino solo a considerar, lo que parece más razonable, este amplio margen para ella, el análisis detenido de sus capiteles nos permite distinguir cuatro o cinco

manos de canteros que han podido labrarles, atendiendo sobre todo a diferentes rasgos y características, tanto de maestría como de formas y temas repetitivos que marcan también estilos y sensibilidades y, quizás, separación de años o gustos y técnicas de varios talleres.

El primer cantero, para el que no encontramos relación con el resto de los operarios de la iglesia, es el que realiza los apóstoles, el Pantocrátor de la puerta meridional y los dos relieves de las enjutas, en la puerta principal de la iglesia. Si bien la mala calidad de la piedra arenisca, la erosión del viento y de las aguas, así como la probable actuación humana, han dejado a estas figuras en condiciones de difícil análisis; la forma y el estilo de esculpir las no parece repetirse en todo el edificio. Su rusticidad llama la atención, tanto por su simplismo como por su excesivo frontalismo y falta de expresividad, y acusan un artesano poco experto, lleno de primitivismo y localismo.

En lo que queda de escultura, tanto fuera como dentro de la iglesia, anotaremos ciertas particularidades. Los entalladores de los tres ábsides parecen ser los más destacados

maestros, pero sobre todo uno se va a caracterizar por un canon en las figuras relativamente alto (cuatro cabezas y media); en sus capiteles predominan figuras humanas y animales de pupilas taladradas, con lenguas de largura exagerada, cestas altas, tendencia iconográfica, a veces de acusada sexualidad (capiteles nº 4 y 11), acantos acabados en bolas, con hojas alargadas, verticales, y lanceoladas, que siguen muy de cerca a algunas que aparecen en los capiteles del Panteón de San Isidoro de León o Frómista (capiteles 2, 3, 14, etc), no utilización de cabezas humanas o animales en lo alto de las cestas, cimacios en algún caso con animales feroces que luchan (capitel nº 16) etc.

Otra mano parece ser la del escultor que realiza varios de los capiteles de los pilares que dan al crucero. Es un artesano que utiliza las cabecitas humanas o animales que, casi con total repetición, aparecen en lo alto de las cestas, tanto en la cara frontal como en los ángulos de las laterales. También ejecuta capiteles iconográficos como el de Adán y Eva (capitel nº 26) o el de los obreros que portan una herrada (capitel nº 32). Trabaja con un canon más

Capitel 32. Obreros que portan una herrada





Capitel 51. Lucha de dos guerreros de a pie con grandes espadas, escudos y cascos

reducido (tres cabezas), pero es menos original. Esculpe enormes volutas siamesas y debajo de ellas acantos lisos acabados en grandes bolas con caperuza. Sus cimacios llevan flores con cálices profundos, sobre todo, y billetes.

En los pilares segundo, tercero y cuarto, se aperciben distintos ejecutores, con la aparición de capiteles de caulículos y volutas planas, decoradas con incisiones paralelas "achurradas", del tipo de las vistas en Cervatos, aumentado de tamaño de abajo a arriba y entrelazándose unas con otras (capiteles nº 33, 45, 61 y 63). Siguen utilizándose cabezas humanas y animales; aparecen pelícanos autoflagelándose debajo de las volutas; los cimacios se ven aumentados por otro, no extraño al románico viejo: el de anillos entrelazados cuyos dintornos se llenan de pequeños leoncillos con cabeza de frente y patas de perfil que se agarran a los círculos (capiteles nº 40, 41, 51). Y unos capiteles (nº 37, 50 y 57) que colocan en su cesta frontal a una figurilla masculina desnuda, que aferrándose con sus manos a las volutas, se sienta sobre la bola con caperuza

del centro, y pone sus peducles sobre las laterales. Un solo capitel, que es más bien un gran bloque prismático (capitel nº 43), tiene, en la figura, del caballero alanceador, una excepción más moderna. Se trata de una pieza del mismo maestro del claustro, de finales del XII y principios del XIII, que en algún momento en que se colocaron las bóvedas góticas se aprovechó para adaptarla como capitel. De este momento o de otros posteriores, son otra serie de capiteles (los nº 36, 38, 42, 46, 48, ¿52? y 58) que para el mismo sostenimiento de las bóvedas fueron tallados por artífices posiblemente locales, copiando los temas de pelícanos, leones y cabezas, de los románicos, pero con una forma y tamaño muy distintos a los claramente románicos. La talla en varios de una gigantesca rosácea cuatripétala, que ya vimos, por ejemplo en Bareyo, en una de las ménsulas de su bóveda esquifada, nos lleva a considerarlos de cronología que pudiéramos creer protogótica, es decir, del siglo XIII avanzado, en 1265, y de acuerdo con el momento de colocación de las bóvedas altas.

2.16. *El claustro*

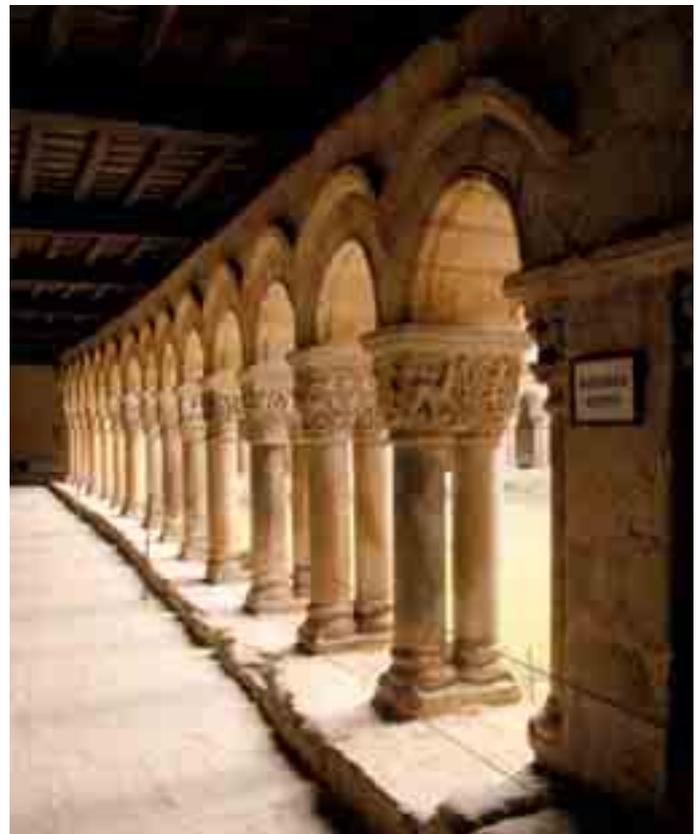
La construcción del claustro no parece tener nada que ver con los constructores y escultores de la iglesia. Si ésta pudo levantarse entre las dos últimas décadas del siglo XI y las dos primeras del XII, el claustro, al menos por lo que a la escultura de sus capiteles se refiere, en las tres alas antiguas que se conservan, tendremos que considerarle cien años más moderno que la iglesia, es decir, pudo ser levantado, en su totalidad, entre 1180-90 y 1225, pues es fácil comprobar la diferencia entre los capiteles del ala sur, en su casi totalidad iconográficos, y los del ala norte, casi todos con decoración vegetal de gusto cisterciense, que prueba que la edificación del claustro debió de comenzar por el ala sur (no sabemos como sería el ala este, si es que llegó a terminarse en románico) y siguió después por las alas oeste y norte demostrándonos esa transición evidente que se manifiesta en el siglo XIII. Al claustro, que se apoyó en el muro norte de la iglesia, se salía desde ésta, por una puerta románica

abierta en el primer tramo de la nave lateral norte que daba casi directamente al ala este. No sabemos si pudo existir un claustro más antiguo y de menor importancia arquitectónica, porque la puerta citada parece románica vieja. El hecho es que, al menos en lo que se refiere a la ejecución escultórica del ala sur, es decir la fundamentalmente iconográfica, el maestro que talla los capiteles es, por su estilo y factura, un digno heredero de la escuela castellana que en los finales del siglo XII trabaja en el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo y extiende su influencia sobre el norte palentino y el sur de Cantabria, unos talleres que siguen la línea de un naturalismo más acentuado, consustancial con ese final perfeccionista en formas y expresión que caracteriza a todo el románico terminal ya infundido de sentimiento gótico.

Con objeto de efectuar una descripción minuciosa de todos estos capiteles como ya hicimos en 1979, hemos dado a cada uno un número partiendo de la serie del ala este-oeste, panda sur, tal como se señalan en el plano.

Galería este del claustro, a la izquierda; linterna, al fondo; y galería sur, a la derecha





Tres vistas del claustro. Arriba, las alas este (gótica) y norte (románica tardía). Abajo, la iconografía de las alas sur y oeste, predominantemente vegetal

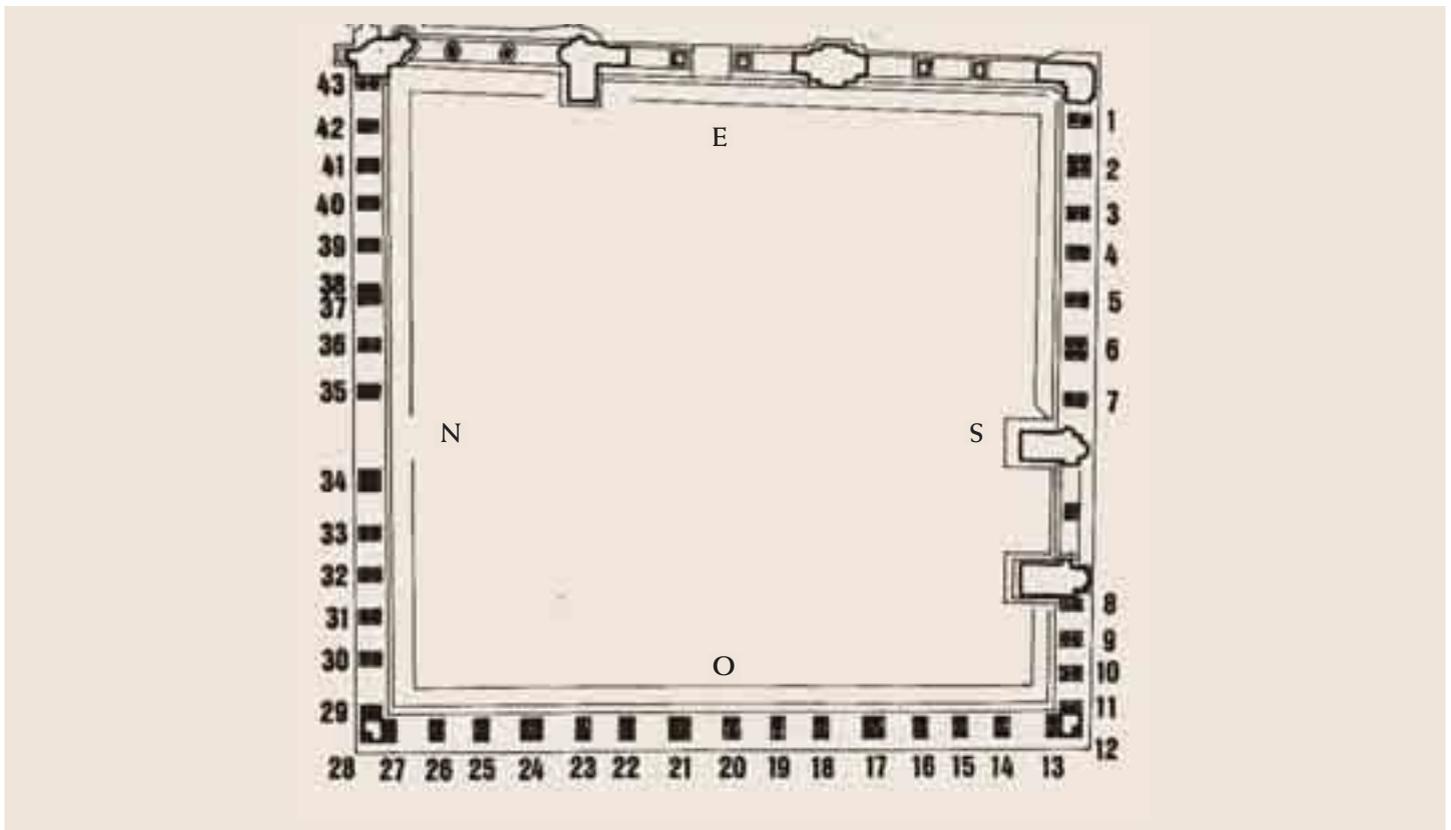


La galería norte del claustro vista desde la galería oeste



Galería norte

Situación de los capiteles del claustro



2.16.1. *Capiteles del claustro*2.16.1.1. *Panda sur*

Capitel 1.- Es el más cercano, a la izquierda, según se entra por la puerta que desde la iglesia se abre al claustro. La cara este de este capitel, muy próxima al machón de la esquina, se decora con la figura de un Pantocrátor rodeado por los emblemas de los evangelistas. A la izquierda aparece el apóstol San Pedro portador de las llaves en su mano derecha y alzando con la otra un libro abierto. La cara norte, se ocupa, en parte, por el ángel que representa al evangelista San Juan en cuyas alas se apoya la mano derecha de otro apóstol que sujeta con la izquierda un libro. La cara oeste, recoge tres apóstoles: el central se sujeta el manto con la mano izquierda y alza la derecha en señal de bendición o de señalamiento del cielo; el de la izquierda lleva entre sus manos una filacteria que nada tiene escrito; el de la derecha, descabezado, alza un libro con su diestra. La cara sur acoge a otro apóstol portador también de un libro en su derecha, alzando la izquierda. Se percibe también, en la esquina, parte del San Pedro que parecía adherirse a la escena del Pantocrátor. El tema general, pues, de este capitel es la agrupación conocida del Padre Eterno con los símbolos de los evangelistas y el conjunto de apóstoles aquí reducidos a seis, organización muy vista en las portadas románicas, pero obligando al escultor a esquematizarla por la falta de espacio.

Capitel 2.- Es simplemente vegetal, a base de vástagos que se entrelazan formando auténticas espirales. Procede de la unión de cuatro capiteles en uno apoyado sobre cuatro fustes.

Capitel 3.- De dos fustes. La cara este comienza, de izquierda a derecha, con la representación de un ángel de grandes alas que lleva en su diestra, alzado, un haz de varas o un candelabro de tres brazos, y en su siniestra un libro. A continuación aparece un sacerdote revestido con hisopo o cetro en la mano izquierda y a quien un personaje le presenta un libro abierto. La mano derecha del sacerdote se posa suavemente sobre la cabeza de un hombre que se postura a sus pies en señal de adoración o de recepción de algún sacramento, tal vez el de la ordenación. La cara norte se inicia, enlazando con la anterior, con tres personajes que se inclinan sobre el que aparecía recibiendo la acción del sacerdote. Uno de ellos, el más a la derecha de este grupo, parece un soldado por su vestimenta. Formando al parecer otra escena, y siguiendo el capitel, como estamos haciendo, siempre de izquierda a derecha, se ve a un soldado con lorica, de pie, que con una gran espada corta la cabeza de una figura masculina. Aquí empieza la cara oeste, con este per-

sonaje, al parecer sentado, en trance de muerte o martirio, que sostiene sobre sus rodillas y sujeta con sus manos una vasija. A su izquierda aparece, de pie, una mujer con toca de turbante (muy corriente en la vestimenta femenina de las figuras talladas en el claustro) y que mantiene sobre el vientre, cogida con las dos manos, una especie de bandeja grande. La sigue un ángel con incensario en la mano derecha y después otro personaje femenino, también tocado, que coloca su izquierda sobre el pecho, en actitud de bendecir, y la derecha sobre el vientre. La cara sur muestra una figura masculina dentro del agua de un río, caracterizado por los peces que se perfilan. A su derecha un ángel, de pie, sostiene con su mano derecha la misma del sumergido y con la izquierda mantiene en alto un bastón. Al otro lado del personaje inmerso en el río aparece otro que le corona o le bautiza y sujeta también su mano izquierda como protegiéndole de la fuerza de la corriente.

En conjunto este capitel tiene un centro temático de la idea de la fe cristiana representada por la figura y el espíritu del Bautista, cuyo episodio más trascendental, su degollación, parece estar recogido. Por su muerte los gentiles, entre ellos un mismo soldado, ingresan en la creencia. El bautismo de Cristo por San Juan abre camino a la continuidad del nuevo testamento. Cristo aparece coronado como rey de la nueva fe, bautizado por San Juan que, como es normal antes del siglo XIV, no lleva su vestimenta después tradicional de la piel. La figura femenina de la bandeja ha de ser Salomé que espera a que caiga la cabeza degollada del Bautista. Tal vez se implica todo el conjunto iconográfico del capitel con los sacramentos del Bautismo y la Confirmación que son el inicio y la propagación de esta fe predicada por San Juan como predecesor de Cristo. Todo ello intentándose explicar una simbología "made in Guinea".

Capitel 4.- También sobre doble fuste. La cara este representa la conocida historia de Daniel entre los leones, que lamen sus pies. Dos ángeles contemplan la escena: el izquierdo está como acogiendo y animando al profeta contribuyendo al desenvolvimiento del milagro; el derecho está en actitud de enfrentarse, espantándolas, a otras alimañas. Su mano izquierda la apoya sobre la cabeza de un pequeño personaje que tiene las suyas colocadas en el pecho en postura de concentración o respeto. La cara norte, la ocupa un monstruo, de pie, que apoya sus patas delanteras sobre una figura que parece aprisionada y vencida por estos engendros, que quieren representar, muy posiblemente, los pecados y los vicios que hacen esclavos a los hombres, salvándose éste a través de los ángeles como intermediarios de la providencia divina. La cara oeste lleva a su izquierda una ideación semejante de animal monstruoso que apoya su pata sobre un ser humano sometido. Otra



Capitel 1. Caras norte y oeste. Pantocrátor y apóstoles



Capitel 2. Vegetal. Vástagos que se cruzan y retuercen



Capitel 3. Caras sur y este. Bautismo de Cristo



Capitel 4. Cara este. Daniel entre los leones



Capiteles 4. Caras oeste y sur



Capitel 4. Detalle de la cara sur. ¿Nabucodonosor en su lecho?

figurilla, a su derecha, sólo representada en busto, parece sujetar un gran palo o arado que separa a la fiera de un guerrero que viene a continuación en esta misma cara; le falta la cabeza y lleva en su mano derecha un escudo redondo o cetra y en su izquierda una lanza. La cara sur tiene como centro a un personaje acostado en una cama debajo de la cual hay dos bustos masculinos mirando cada uno en dirección contraria. Otro soldado semejante al antes descrito, con escudo redondo y lanza, parece que completa una guardia armada a los dos lados del durmiente.

En conjunto, la escenografía de este capitel, si los personajes aprisionados y vencidos por los monstruos son los acusadores de Daniel, como piensa Lafuente Ferrari (*op. cit.*, p. 204), vendría a ser la simbología del triunfo de la virtud y de la justicia, protegida por Dios, y la derrota del pérfido y pecador que, al fin, ha de pagar sus culpas. El personaje durmiente se ha creído que representa, con dudas, a Nabucodonosor en su lecho (?). Personalmente, prescindo de imaginar lo que este capitel quiere decirnos.

Capitel 5.- De doble fuste. La cara este desarrolla la escena casi completa del Descendimiento de Cristo. Uno de sus brazos, el derecho, ha sido ya desclavado y es recogido amorosamente por una figura femenina con manto sobre la cabeza, tal vez la Virgen, a quien —en la esquina— un ángel parece acompañarla. El cuerpo de Cristo, todavía vertical, está sujeto y abrazado por un personaje, quizás José de Arimatea que, para no ser vencido por el cuerpo inerte de Cristo, es sostenido a su vez por otro hombre. A la derecha una figura, con traje popular de túnica corta, desclava la mano izquierda del Mesías, tal como el apócrifo evangelio de Pedro dijo: "Entonces sacaron los clavos de las manos del Señor..." Otra mujer envuelta en su manto, seguramente María Magdalena, levanta sus brazos para tocar la cruz. Esta última figura se encuentra ya en la cara norte, acompañada de un ángel que porta un incensario. La cara oeste, la ocupan cuatro soldados tocados más que con gorro frigio con un tipo de casco sencillo: el primero lleva lanza; el segundo espada; el tercero lanza o maza larga y el cuarto un hacha de corte curvo al hombro. La cara sur la ocupa solamente la figura de un soldado también portador de lanza y parte del ángel que acompaña a la Virgen en la escena del Descendimiento. El tema sigue una iconografía parecida a los descendimientos españoles de San Isidoro de León y de la catedral de Pamplona, salvo que los ángeles, que en éstos aparecen sobre la cruz, en Santillana están a ambos lados del grupo, como formando parte directa y terrenal del acontecimiento.

Capitel 6.- De cuatro fustes. Todo el capitel es de entrelazos, en cestería, en la parte alta. Es, con el 2, el único de decoración vegetal existente en este ala sur.

Capitel 7.- De dos fustes. La cara este representa una escena muy repetida en el románico: es el recibimiento que una dama, con flor o palma en la mano y vestida con capa encordada y toca de turbante, hace a un caballero a la jineta que parece regresar de alguna empresa en la que ha salido triunfador de sus enemigos, representados aquí por una esfinge a la que pisotea el caballo. Tal vez se trate del cruzado que viene de Oriente recibido por su mujer y todo ello simbolizando a los luchadores contra los herejes que son acogidos en triunfo por la Iglesia. Es interesante el tocado de la dama y el uso por ambos de la capa encordada que parece comienza a usarse en los años finales del siglo XII. La cara norte la ocupa sólo un guerrero a pie con lanza, casco con barbuquejo o turbante; tal vez, el escudero o servidor del caballero antes descrito. La cara oeste comienza con la representación de dos mujeres, con toca de turbante que, sentadas, apoyan sendos libros sobre sus rodillas. Otra de pie, vestida como las anteriores, parece luchar con una figurilla horizontal, como en vuelo, que se sitúa por encima del lomo de un gran león cabalgado por una figura de grandes cabellos, con corona, seguramente Sansón, que desquijará a la bestia que se extiende por toda la cara sur del capitel. Se ha pensado también que sea el rey David en lucha con el león.

Me es difícil también, intentar buscar lo que el conjunto de figuras de este capitel quiere decirnos.

Capitel 8.- Es el siguiente después de pasar un espacio de este ala sur que fue demolida para la colocación de una especie de capilla gótica. Debido quizás a estas obras, el capitel románico no existe, habiéndose sustituido por una gran piedra escuadrada con capiteles bajos sólo desbastados.

Capitel 9.- De dos fustes. La cara este lleva una de las escenas más interesantes de todo el conjunto de capiteles del claustro. Se trata de la lucha de un caballero a pie, vestido con todo el aparato necesario para la guerra (casco, cota de malla, escudo y espada), que hiere profundamente, con esta última, a un monstruo que embiste y del que se protege con el escudo. El caballero es alentado, por su espalda, por un ángel. El tema es similar al que se ofrece en el tímpano de Yermo, aunque en esta iglesia no pierde el guerrero su posición de jinete. El monstruo, en ambos, muestra sus intestinos fuera en señal de próxima muerte. La cara norte representa también el enfrentamiento de un guerrero a pie con lanza y casco liso, que parece va a tratar de sujetar a una figura monstruosa que apoya su mano izquierda en el rostro, como agarrándose una oreja o tapándose el oído, y con la derecha pretende desasirse del soldado. Éste sostiene con su mano derecha unas riendas o sogas que se anudan, con correa doble, a sendos lobos o carniceros, que ocupan también parte de la cara oeste del capitel, comple-



Capitel 5. Cara este. Descendimiento



Capitel 5. Cara oeste. Cuatro soldados



Capitel 6. Entrelazos en cestería



Capitel 7. Cara este. Recibimiento de la dama al caballero



Capitel 7. Cara norte



Capitel 7. Cara oeste

tada por diversos miembros de un caballo despedazado que el artista ha querido idear como comido por estas fieras y por los buitres que también se representan. La cara sur se llena con el caballo totalmente enjaezado, que ha dejado solo el jinete al pasar a la lucha a pie cuerpo a cuerpo, y cuya situación de abandono ha permitido su descuartizamiento por las alimañas del mal. El carácter simbólico, parece, en este caso, estar bien claramente manifiesto.

Capitel 10.- De dos fustes. El tema principal de este capitel se desenvuelve en las caras sur y este. Es la lucha de un ángel con otro dragón alado, al que sujeta por la cola con un vástago de hierro o cuerda. Esta lucha angélica se repite en la esquina y en la cara norte, con doble acción: ángel que clava una lanza o largo hierro a un demonio pequeño atravesándole la cabeza por la órbita del ojo derecho; y el ángel en semejante postura y tarea con otro diablillo. La cara oeste, de izquierda a derecha, lleva: ave en vuelo; ángel empujando el brazo de un caballero a caballo, con loriga, que lucha con espada en alto, defendiéndose con el escudo de las dentelladas del monstruo; en la esquina, diablillo, con orejas de liebre o cuernos, que se lleva las manos a los oídos y parece reír. Sigue, pues, en todo este capitel, el carácter alegórico del anterior, aunque aquí la actuación contra los monstruos del mal viene ejercida más intensamente por las fuerzas divinas que por las humanas.

Capitel 11.- De dos fustes. Está apoyado sobre el machón angular del claustro, por lo que no existe su cara oeste. La opuesta, la del este, y las otras dos, del norte y sur, están ocupadas en su parte baja por altos acantos sobre los que descansan una serie de animalillos que, a su vez, están pisoteados por leones o lobos. Entre las ancas de dos de ellos, y en el centro de la cara este, hay una figurilla de pastor, al parecer, con su túnica corta, cinturón y capucha cónica, que maneja una especie de porra o cayado con la que, sin duda, se quiere representar intenta ahuyentar a las fieras que han caído sobre su rebaño.

Capitel 12.- De un solo fuste, de esquina. Aquí termina la panda sur. La cesta del capitel lleva una serie de serpientes, con cabezas de animal carnicero y grandes dientes, que se entrelazan mordiéndose. Hay doce cabezas.

2.16.1.2. Panda oeste

Capitel 13.- Estamos ya en la serie de la panda oeste. Es de dos fustes y, como en el 11, al apoyarse sobre el machón de esquina carece de cara sur. La norte lleva, sobre acantos verticales, una serie de animales pequeños, más bien fantásticos, sobre los que apoyan unos grifos más grandes con cuerpo de felino, alas y pies de ave. Sus rabos se enroscan en lo alto a modo de espirales. Las caras este

y oeste se decoran cada una con un carnicero que tiene sus patas delanteras sujetadas por otra de un grifo.

Capitel 14.- De dos fustes. El lado o cara sur lleva tallada una lucha de centauro con arco y gorro frigio contra un mono u homínido, ambos enrollados entre vástagos vegetales. La cara norte repite muy semejante escena, aunque esta vez el homínido es sustituido por un grifo de larga cola retorcida. Las caras este y oeste llevan sendos grifos entre entrelazos.

Capitel 15.- De dos fustes. Todo él es vegetal con tres filas horizontales de hojas tripétalas cuyos tallos se entrelazan.

Capitel 16.- También de dos fustes. La parte inferior de la cesta lleva entrelazos muy apretados. En la parte superior se convierten en círculos en donde se inscriben leoncillos en posición vertical que se sujetan al vástago o zarcillo.

Capitel 17.- De cuatro fustes. Las partes bajas de las cestas de los cuatro capiteles son lisas. Las altas, que forman una sola y grande cesta, se decoran con entrelazos gruesos, "achurrados".

Capitel 18.- De dos fustes. En la cara sur, a la izquierda, ángel que parece acoger bajo sus alas a dos filas de bustos humanos, cuatro arriba y cinco abajo, colocadas como en una especie de alacenas. Más a la derecha se figura un ángel que lucha contra un demonio clavándole en el ojo un largo dardo. La cara este tiene tallada una escena cuyo protagonista es un horrible monstruo demoníaco que sostiene con un brazo un racimo de siete cabecitas humanas colocadas todas ellas en sentido radial; debajo otras cuatro cabezas o bustos. La cara norte lleva primero a un monstruo infernal y a continuación otro semejante portador también de otro racimo de bustos humanos. Las cabezas de estos dos demonios aparecen traspasadas por una lanza que, más a la derecha, sujeta el arcángel San Miguel, pues así creemos ha de interpretarse, dado que, sostiene además una balanza donde están pesándose dos bustos humanos. La cara oeste tiene esculpida la figura de un ángel de alas explayadas que parece acoger bajo ellas a dos bustos con clara expresión de felicidad. Todo ello podríamos considerarlo como representación del juicio final y el destino de los condenados y de los justos. Éstos recibidos y amparados por los ángeles y aquéllos retenidos y encadenados por el diablo.

Capitel 19.- De dos fustes. Todo él de hojas y vástagos gruesos, retorciéndose, y acabados en cálices.

Capitel 20.- De dos fustes. Lleva una fila baja de hojas de "alabarda" y sobre ellas gruesos vástagos entrelazados, "achurrados".

Capitel 21.- De cuatro fustes. Todo él de entrelazos gruesos en cestería, de tipo "achurrado".

Capitel 22.- De dos fustes. Acantos verticales y en lo alto, como dobladas por el peso, frutas enracimadas.



Capitel 9. Cara este. Caballero luchando contra el monstruo



Capitel 10. Caras oeste y sur. Caballero contra dragón



Capitel 10. Caras sur y este. Detalle de los ángeles y el dragón



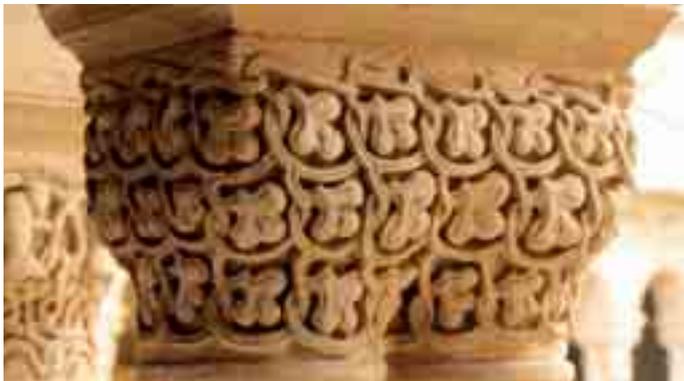
Capitel 11. Cara este. Pastor defendiendo a su rebaño de las alimañas



Capitel 12. Entrelazos de serpientes



Capitel 13. Cara norte. Grifos sobre leones



Capiteles 14 (vistas de la lucha del centauro con el homúnculo y de la lucha del centauro y el grifo), 15, 16 (vista general y detalle), 17, 18 y 19



Capiteles 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 y 27



Capiteles 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 y 35



Capiteles 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 y 43

Capitel 23.- De dos fustes. Exactamente igual que el anterior.

Capitel 24.- De cuatro fustes. Tallas de acanto que se doblan en hojas carnosas como de vid.

Capitel 25.- De dos columnas. Igual que el 22 y 23.

Capitel 26.- Muy semejante al 24, salvo que las hojas se hacen más bulbosas y carnosas.

Capitel 27.- De dos fustes. Apoya ya en el machón angular. La decoración es semejante al capitel anterior 26.

Capitel 28.- De un solo fuste. Forma ángulo en el preciso lugar donde se inicia la panda norte, en dirección O-E. Es capitel de grandes hojas giratorias en forma de molinillo, tal como se repiten en la decoración del románico de Aguilar de Campoo.

2.16.1.3. Panda norte

Capitel 29.- De dos fustes. Semejante al 27.

Capitel 30.- De dos fustes. Tallos de acanto acabados en lo alto en racimos de uva.

Capitel 31.- De dos fustes. Decoración igual a la del 30.

Capitel 32.- De dos fustes. Idéntico al anterior.

Capitel 33.- De dos fustes. Hojas grandes en molinillo, como el 28.

Capitel 34.- De cuatro fustes. Muy tosco, de grandes masas cóncavas, como si se quisieran esquematizar figuras humanas, de pie y brazos abiertos, y en los ángulos piñas.

Capitel 35.- De dos fustes. De hojas de molinillo, como el 33.

Capitel 36.- De dos fustes. Basiliscos que se enfrentan volviendo sus cabezas.

Capitel 37.- De dos fustes. De "crochet" en los ángulos.

Capitel 38.- De dos fustes. Hojas tripétalas, casi de "alabarda", dentro de entrelazos.

Capiteles 39, 40, 41, 42, 43. De dos fustes. Son tipos de "crochet" con algunas variaciones.

2.16.2. Los canecillos colocados hoy en el ala norte del claustro, que pertenecían a la cornisa del muro sur de la iglesia

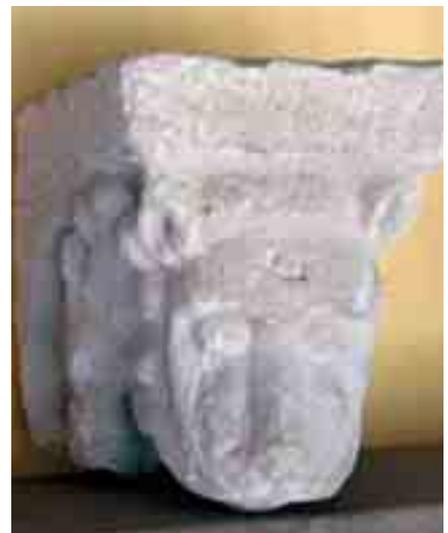
Entre feliz y desgraciadamente, se nos ha conservado una gran parte de los canecillos románicos que sostenían la cornisa románica del muro sur y que, al colocarse en el siglo XVII la logia que vino a sustituirla, tuvieron que ser retirados, depositándoles en el espacio que quedaba entre las bóvedas y el tejado, y que cuando se limpió este desván en las restauraciones que tuvo la colegiata en la década del sesenta del pasado siglo XX, aparecieron en unas condiciones bastante lamentables, muchos de ellos como si hubiesen sido golpeados con intención, posiblemente cuando fueron des-

montados. Muy pocos estaban intactos, por lo que es imposible averiguar qué quisieron en ellos esculpir los canteros románicos. La erosión, además, había afectado bastante al conjunto, contribuyendo así a dificultar su interpretación. Todos están hoy colocados en la galería norte del claustro.

Los hemos agrupado, en lo posible, de acuerdo con sus temáticas. Existe un grupo cuyos protagonistas son dos personajes, que sentados o de pie sugieren una relación que es, por lo general, difícil de explicar, ya que, como apuntamos, sus lascados son tan brutales que hace inservible toda honesta imaginación. El más completo de todos, al que vamos a concederle el número 1, lleva apoyado en el caveto, sentado y con un sayo, al parecer, que le llega hasta los pies, a un hombre, creemos, que alza la cabeza hacia atrás y que sostiene entre sus piernas a una figurilla infantil, también sentada, a la que sujeta con sus dos manos por el pecho. Es un conjunto frontalista que, aunque podría llevarnos a sugerir una posible Virgen con Niño, creemos que no puede ser así interpretado, ya que la cabeza hacia arriba del adulto parece de alguna manera romper esta idea.

Otros dos canecillos, con muy parecida interpretación, los números 2 y 3, pero enormemente mutilados en su parte baja llevan estas dos figuras, la adulta y protectora y la infantil, apoyada en el pecho. La figura dos, adulta, parece más femenina que la que vimos en el número 1. Tal vez aquí pudiera tratarse de una maternidad, aunque también con enormes dudas. En el canecillo número 3, se repite el tema. La figura mayor puede llevar toca en la cabeza y parece vestir sus brazos con mangas.

El canecillo número 4 es también enormemente enigmático. Sin duda quiere representar una escena en la que también intervienen dos personajes. Toda su parte inferior, que pudiera haber ayudado a su interpretación, está fracturada. Lo que vemos, es lo siguiente: figura central del canecillo representando un hombre o una mujer, de frente y casi con seguridad sentada, con cabeza en alto que apoya en la zona superior del caveto; deja bien visible la mandíbula inferior a la que atraviesa el cuello un botellón esférico que la figura sostiene con sus manos apoyadas en la parte globular. A su derecha, apretada a ella, y casi de perfil, pero juntando su cabeza a la de la persona principal, hay otra muy extraña, con los ojos cerrados y la lengua muy abierta y mostrando palpablemente su lengua. Esta cabeza parece abrazada por la principal, pues quiere verse la mano izquierda de esta que voluntariamente la ha acercado a su rostro. Aparte de la expresión, un tanto amorosa o de goce, que el tallista ha querido dejar bien manifiesta, el cuerpo de este segundo personaje, que figura sentado, acaba en una forma circular poco natural. Además, para más intriga, de la boca del mayor protagonista parece salir,



Una muestra de los canecillos hoy expuestos en la panda norte del claustro, que pertenecieron a la cornisa del muro sur de la iglesia. Canecillos 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 20 y 28

hacia su derecha, un extraño objeto que choca con la órbita izquierda del personaje menor. Todo este aparato complicado, nos lleva a imaginar una extraña situación sexual, que quizás, si no hubiese desaparecido la mitad del conjunto, pudiera haberse interpretado con mayor claridad.

Del canecillo 5, y en este grupo con representación de dos figuras formando conjunto inseparable, sólo han permanecido las dos cabezas, cubiertas con toca, de frente y juntas. Desde el cuello y hacia abajo, el canecillo ha desaparecido como figuración. De la persona situada a nuestra izquierda parece como si un brazo estuviese dirigido hacia su acompañante. Pero los rostros, muestran una tranquilidad manifiesta.

El canecillo número 6 se esculpe con un animal, tal vez león, que con sus abiertas fauces muerde el cogote de un hombre, y con sus patas delanteras, que se humanizan en manos, sujeta el cuello del mordido, que aparece hasta casi la cintura, colocando la mano derecha sobre su pecho o vientre. Todo el brazo izquierdo está fracturado y no sabemos dónde pudo colocar la otra mano.

El segundo grupo de canecillos lo forman aquellos que esculpen una sola figura humana. Algunos están casi completos, pero otros impiden totalmente, dado su estado, el saber qué se había labrado en ellos. El número 7, es un bello ejemplar que presenta, sobre el caveto, un hombre sentado, de frente, con las piernas abiertas entre las que va encajado un sarcófago, de piedra, en vertical, monolítico, que muestra totalmente vacío su interior y que sujeta dicha pieza con ambas manos, colocando su cabeza, de perfil, detrás de ella y mirando hacia nuestra derecha. Las paredes del sarcófago están muy fracturadas, pero la composición es un gran acierto. Se ha visto repetido este tema en Villanueva de la Nía (Valderredible), con una muy semejante disposición.

Otro canecillo, el número 8, repite el esquema del anterior, pero esta vez quiere figurar al arpista que sostiene un arpa de gran tamaño al que pulsa las cuerdas con las manos. Los números 9, 10 y 11 son parecidos, con una representación humana, de pie, vestida, posiblemente varones. El primero y el segundo apoyan sus manos sobre el vientre, y el 11, está tan deteriorado, desde el pecho a los pies, que nada podemos averiguar de su postura. El 10 lleva la cabeza con una gran grieta. Los números 12, 13 y 14 sólo conservan visibles las cabezas; y los números 15, 16, 17 y 18 se decoran con hombres sentados. Están los cuatro bastante completos. El 15 esculpe, al parecer, un hombre sentado que aprieta con sus dos manos, llevándolo a la boca, un grueso rollo vertical. Es difícil saber de que se trata, si instrumento de música, de viento, pergamino enrollado... Los otros tres, están de frente, cruzan sus brazos, pareados, sobre las rodillas. Los números 19 a 27, son

todos de cuadrúpedos difícilmente identificables. Aparecen colocados de perfil y opuestos por las ancas (nº 19) y con la cabeza mirando hacia arriba (nº 20). El número 21 es un cuadrúpedo acostado sobre el caveto y con la cabeza rota. El 23 se le parece mucho. El 24 conserva tan sólo la parte alta y en ella la buena factura de una cabeza, tal vez de oseño equilibrista, que se agarra con sus patas delanteras a una especie de rollo o trapecio. El número 25, muy erosionado, no se puede asegurar si la cabeza es animal o humana. El 26 vuelve a repetir, segada su cabeza, la figura del oso equilibrista. Una liebre de grandes orejas, apoyadas sus cuatro patas en el caveto se labra en el número 27. El canecillo número 28, así como el 29, son los dos de cabezas de animal; el 28, parece león, y el otro, de muy indeterminado género, muestra sólo la parte de orejas, ojo y narices. De los agujeros de éstas parece colgar un objeto metálico que es también sujetado con las patas delanteras del animal (?). El canecillo 30 lleva tan sólo una pierna humana, con su pie, que va de éste a la rodilla, como si se tratase de uno de esos exvotos que se colgaban en nuestras iglesias para suplicar su curación. Este tipo de canecillo, ya le vimos, en la calle derecha (nº 15) del ábside principal. Lo que parecen ser piñas, llenan los canecillos 31, 32 y 33. Entre geométricos y animalísticos son los 34, 35 y 36, con bolas, cabeza humana y de cavetos superpuestos. Quedan algunos que dada su casi total destrucción o erosión, no pueden ser ni siquiera imaginados. Todos ellos parecen salir de los talleres o de las manos de los que fabrican los capiteles interiores de la iglesia.

2.17. *Las placas relivarias, románicas, de la iglesia*

A la riqueza escultórica de la iglesia y del claustro hay que añadir en la Colegiata de Santillana, una serie de relieves monumentales que son sin duda otros de los atractivos artísticos del monumento. Piezas todas, descontextualizadas, que han cambiado de colocación varias veces, al menos en lo que conocemos durante el siglo XX, y que ahora están repartidas en el interior de los ábsides y en el claustro. De tamaño muy respetable, y sin que podamos afirmarlo, parece que sólo pueden haber sido hechas para una puerta monumental que no sabemos cuándo pudo ser desmontada, y que debió de estar en el muro del hastial oeste de la iglesia, es decir, en donde ahora está la torre de campanas que tal vez sería la culpable de su desmonte en el siglo XIII avanzado. Empezaremos por la pieza más respetable, la de un gran Cristo pantocrátor, de unos dos metros de altura, esculpido en un solo bloque de piedra caliza y con una forma muy tradicional en el románico. Está sentado, en postura totalmente frontal; tiene nimbo crucífero; el



Pantocrátor



Apóstoles del frontal del altar actual

antebrazo derecho, apoyado en la rodilla del mismo lado, está en postura clásica de bendecir, aunque le falta la mano, si bien parecen verse esculpidos tres dedos destacados sobre el manto. Con la izquierda sostiene el Libro de la Vida, de bella encuadernación muy detallista, haciéndole descansar sobre su rodilla izquierda. Viste amplias y cuidadas ropas talaras. El rostro, de largos cabellos y barbas,



¿San Pablo?

ambos muy minuciosamente peinados, no deja de tener solemnidad y está en la línea de algún cantero románico imbuido del buen hacer de los buenos maestros que en los finales del XII trabajan en Palencia, Silos, Oviedo, etc., aunque este de Santillana no puede alcanzar el naturalismo pregótico de esta escultura que está empezando a despedir el estilo. Este pantocrátor, que se conserva hoy en el bap-



San Pedro



San Juan

tisterio, en el bajo de la torre, pudo, pues, presidir un conjunto de relieves que seguramente debió de rellenar la puerta supuesta de Occidente. La majestad de Dios Todopoderoso estaría acompañada de los doce apóstoles, como es normal en todos estos frisos del románico avanzado y terminal. De esos apóstoles, también quedan cuatro de ellos, que hoy se han colocado como frontal del altar mayor,

aunque pensamos que nunca debió de ser ésta su inicial colocación. Tanto el Pantocrátor, como estos apóstoles, nos parecen de un maestro distinto al que hace los capiteles del claustro y quizá sea una obra un poco anterior, y desde luego más cuidadosa en su talla y minuciosidad. Los más próximos parientes, en estilo y estética, que hemos encontrado son los grandes relieves que se conservan en la

entrada a la cripta de la iglesia de Santo Domingo de la Calzada y, desde luego, habría que situarlos cronológicamente en las últimas décadas del siglo XII. Es una labra de relieve poco destacado, sin tendencia alguna a buscar el bulto de la estatua. Cada apóstol se trabaja sobre un bloque de caliza independiente. Uno de ellos es San Pedro, con sus llaves, que sujeta con la mano izquierda, mientras sostiene, con el brazo derecho en alto, un libro abierto en donde se ha escrito *PETRVS APOSTOLVS LICANDI*. Otros dos parecen San Juan (igualmente con libro abierto) y San Pablo.

Del mismo maestro son otras dos placas grandes, en relieve, y talladas en un bloque cada una, que llevan: imagen de la Virgen y el Niño, la primera, y Santa Juliana domeñando al demonio, la segunda. Bajo arco de medio punto, cuyas albanegas recogen el simbolismo de torres y arquerías de Jerusalén, aparecen María, sentada de frente y su hijo Jesús acomodado, también sentado sobre ella y de frente, en posturas ambas muy románicas, y en la misma

disposición de pliegues y canon del Pantocrátor. La madre se cubre la cabeza con toca que se derrama por sus hombros y detrás de ella se esculpe un nimbo totalmente liso. El Niño porta corona cilíndrica y sujeta un libro abierto entre sus manos. La segunda placa monumental representa a Santa Juliana en el acto de hacer prisionero, por medio de una soga echada al cuello, al demonio. La santa aparece de pie, con nimbo y cabellera larga hasta el pecho, a la izquierda de la placa, de medio perfil en cara y busto, pero de frente el resto del cuerpo. Con los dos brazos, en gran parte cubiertos por amplias vestiduras, mantiene la cuerda con la que tiene sujeto al demonio, representado a la derecha, de pie, con cuerpo de perfil entre animal y humano, y que pretende librarse con su brazo izquierdo puesto sobre el cuello y hombro, del esfuerzo que para bien sujetarle realiza la santa. Sobre los dos, pero más cerca de Santa Juliana, vuela un ángel que extiende su mano izquierda en señal de protección y ayuda.

La Virgen y el Niño



Santa Juliana y el demonio



Las cuatro placas en relieve que acabamos de describir: Pantocrátor, Apóstoles, La Virgen y el Niño y Santa Juliana, son, sin duda, piezas excepcionales en nuestro arte románico montañés; y con las espléndidas y famosas del claustro de Silos, merecen ser destacadas. Son, como dijimos, obras de un maestro, si no de primerísima línea, sí de un escultor que no acaba de asimilar las nuevas corrientes naturalistas que anuncian nuevas sensibilidades. Pero dentro de su apego a la tradición, no desentona en absoluto de sus congéneres, dado que el mundo expresivo románico, aunque nos parezca monótono, tiene, sin embargo, cadencias muy distintas, todas ellas enormemente sugestivas, porque uno de los empeños del artesanado románico parece que fue, no sé si establecido como principio de honor en el gremio, el no repetir, no copiar exactamente, no sólo las creaciones extrañas sino incluso las propias, de manera que entre la multitud de capiteles conocidos, sobre todo en los iconográficos, no se encuentran dos exactamente iguales, y por ello la dificultad de establecer con seguridad el seguimiento de los estilos individuales. Se ha dicho que el románico es siempre distinto, dentro de un estilo inconfundible, y por ello los que le estudiamos y analizamos estamos siempre inseguros de nuestras afirmaciones.

2.18. *La escultura de la segunda mitad del siglo XII en Santillana*

Al intentar, pues, estudiar la escultura monumental de la Colegiata en aquellos elementos que nosotros consideramos ya comprendidos entre 1150 a 1200, esto es, incluidos en estos cincuenta años finales del siglo XII, y que son los restos muy probables de una vieja portada al Oeste, es decir: El Pantocrátor, la Santa Juliana y la Virgen sedente que hay en el claustro —ya descrito—, los cuatro apóstoles del frontal del altar mayor, y aparte los capiteles iconográficos del claustro, se nos presenta la enorme dificultad, pero también la necesidad, de situarlos en esa compleja serie de esculturas del románico castellano, asturiano y gallego, cuyas piezas más destacadas y directivas, pudiéramos concretar en la escultura de San Vicente de Ávila, Carrión de los Condes (Santiago), Moarves, Cámara Santa de Oviedo y serie de esculturas alrededor del maestro Mateo en Santiago de Compostela.

No cabe duda que todo este conjunto de piezas de la Colegiata de Santillana tiene entre sí un acentuado parentesco que nos permite encajarlas a todas, pese a sus tamaños diversos y temas, en un mismo taller local que gira, pese a su manifiesto inmovilismo y síntomas de una simetría arcaica, en el ámbito de aquella gran escultura monumental hispánica que culminará en el Pórtico de la Gloria. Lo difícil es saber si la escultura de Santillana es arranque o

fin, precedente o síntesis popular última. Todos los intentos, por otra parte, que se han hecho para sistematizar y seguir el hilo posible de relaciones e interferencias en este complejo mundo de la última escultura del románico español, estimo que no han conseguido ninguna aclaración realmente válida. El mismo Gaillard resume un poco este criterio con estas palabras: "Las filiaciones estilísticas establecidas por los arqueólogos son a menudo arbitrarias y contradictorias". Es la dificultad con que todos nos encontramos al pretender deducir escuelas, corrientes y maestros. La falta, por otra parte, de cronologías seguras y el horror que el artista románico tiene a la copia directa de obras a las suyas precedentes, hace aún más difícil este empeño obligado de paralelismo y aclaraciones a que nos vemos impulsados siempre, sin demasiado éxito, ciertamente.

¿Dónde, pues, encajamos el grupo de esculturas de Santillana a que estamos haciendo referencia? El Maestro del claustro y bajorrelieves, solo o con el grupo de tallistas de su taller, es sin duda un escultor que vive y trabaja a partir de 1150 y que, con casi certeza, labra el conjunto de Santillana en el último tercio del siglo XII. Intentar más precisión sería aventurado. Su técnica e inspiración está en un término medio, ni alcanza la flexibilidad y clasicismo del escultor del Apostolado de Carrión o la calidad magistral del maestro de Ávila, ni tampoco se hunde en la vulgar torpeza de un artesano popular. El maestro de Santillana afirma arcaísmos, simetrías, frontalidades, como si estuviese aún anclado en tradiciones y arquetipos, pero es, sin embargo, hijo de su tiempo, y su técnica de tratar los paños, sobre todo, nos obliga ineludiblemente a situarle en una cronología similar a la que daríamos a los escultores de Ávila, Carrión y Oviedo o segundo maestro de Silos. Bordeando los años de 1175 a los finales del siglo sería una fecha bastante aceptable. Es muy posible que el maestro de Santillana conociese ya la escultura de Carrión y la desaparecida puerta de la Colegiata fuese un trasunto, a su modo, de la palentina, lo mismo que había sucedido con la de Moarbes. Es difícil suponer que el escultor de Santillana fuese anterior al de Carrión, dado que el verdadero maestro y el artista genial es el de la iglesia palentina.

Pero el paralelismo más claro con la escultura de Santillana lo encontramos en dos puntos muy distantes. Se trata, en primer lugar, de la figura masculina sedente que se encontró en las excavaciones de Santiago de Compostela en 1956-57 y que Chamoso Lamas (1959) atribuye al desaparecido pórtico occidental de la catedral de Santiago, y que Gómez Moreno (1961, p. XI) considera obra juvenil del maestro Mateo. En esta figura, si bien obra de un escultor mucho más destacado que el de Santillana, se percibe el mismo ritmo alternante de

paños acanutados, en tubo de órgano, y pliegues ondulados cuando se intenta el paño pegado a las piernas de la figura. Esta alternancia, pliegues verticales y curvos, se apercibe perfectamente, y casi como muestrario perfecto de la técnica del maestro de la colegiata, en la figura de Santa Juliana domeñando al demonio, o el apóstol de la derecha del frontal del altar de la Colegiata. El otro foco escultórico que parece más cercano al estilo de Santillana es el de los maestros que trabajan en iglesias burgalesas como Butrera, Moradillo de Sedano y, sobre todo, Ahedo de Butrón. Es indudable que las relaciones estéticas entre las figuras del tímpano de esta última iglesia y las del maestro de Santillana no están muy alejadas (la forma, por ejemplo, de atar los pliegues que caen de los hombros), si bien en la comparación gana estilo, proporciones, síntesis y maestría el escultor de la Colegiata. Éste queda aislado en su trabajo, al menos en lo que conocemos, en la obra iconográfica del claustro, Pantocrátor, relieve de Santa Juliana, la Virgen sedente y apóstoles del frontal. Es producto, sin duda, de esa gran corriente de escultura monumental que invade el románico español a partir de 1150 y cuyos orígenes y concomitancias no parecen todavía quedar claras, pero que siempre nos hemos inclinado a creer proceden de inspiraciones francesas. Moralejo Álvarez (1973, pp. 294-310) así también lo afirma al especificar que “la génesis del estilo ha de buscarse en lo esencial, más allá de los Pirineos”.

Para Porter, sin embargo, esta escultura del claustro de Santillana puede emparentarse muy directamente con los relieves de la catedral de Oviedo, considerando las figuras de San Pedro y San Pablo, hasta del mismo maestro que trabaja en Santillana. Pero, sin duda alguna, donde parece que vemos a este maestro de Santillana, el que hace el Pantocrátor y los apóstoles, es en aquellos que dan acceso a la cripta de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Yo no puedo asegurar que fue el mismo cincel el que talla estos relieves riojanos y los citados de la iglesia de Santillana del Mar, pero desde luego sí que los creo muy próximos en estilo. Y en relación con nuestra restante escultura regional románica, el taller que realizó el claustro y las placas relivarias de gran tamaño, que acabamos de comentar en Santillana, tan sólo podemos encontrarlo, con bastante seguridad, en la escultura de la iglesia de Yermo que –por inscripción– parece atribuirse a un tal Pedro Quintana que trabaja, en 1203, en este viejo templo de Cohicillos y en la parroquia de San Martín de Cartes, ésta desgraciadamente desaparecida, y de la que sólo nos quedan las noticias, plano y fotografías que el arquitecto Juan Gómez Ortiz publicó en 1976.

2.19. Los sepulcros de la iglesia y del claustro

La existencia en la colegiata de Santillana de varios sepulcros y sarcófagos, algunos con cierta riqueza artística en sus tapas, nos hace pensar que la importancia de su arquitectura coincide con la importancia que nobles, infantes y personajes de alta alcurnia daban al viejo monasterio, puesto que querían ser enterrados en él, con lo que nuestra abadía adquiriría así el carácter de panteón, si no regio, sí de la aristocracia de la comarca.

El que por tradición viene llamándose sepulcro de Doña Fronilde, recordando a este personaje histórico que tanto favoreció al monasterio, y que ahora se encuentra colocado junto al ábside de la epístola y a la izquierda de la entrada a la actual sacristía; no parece, por la larga inscripción que lleva en su cubierta, perteneciese a la citada Fronilde, sino a un infante, que suponemos de Castilla.

La inscripción dice así, en latín:

1 Renglón: CONIUGIO FELIX ET REGE PARENTE VIBA IN
CINIS EXIGUIUS LUDOR IN HOC TUMULO

2 Renglón: NON LENIS ADSPICIEES NON COPIA DIVICIA-
RUM CONCESSERE MIHI NON POTUISSEM
MORI

que traducido, en versión interpretativa de C. Testón, sería:

CONIUGO FELIX:
ET REGE PARENTE VIBA (x):(Vivax, ortografía vacilante)
IN CINIS:(vulgarismo)
EXIGUIUS:LUDOR IN HOC TUMULO:
NON LENIS:(litotes)
–ASPICES–:
NON COPIA DIVICIARUM:
CONCESSERE MIHI:
NON POTUISSEM (Subjuntivo por causal sin conjunción)
MORI:

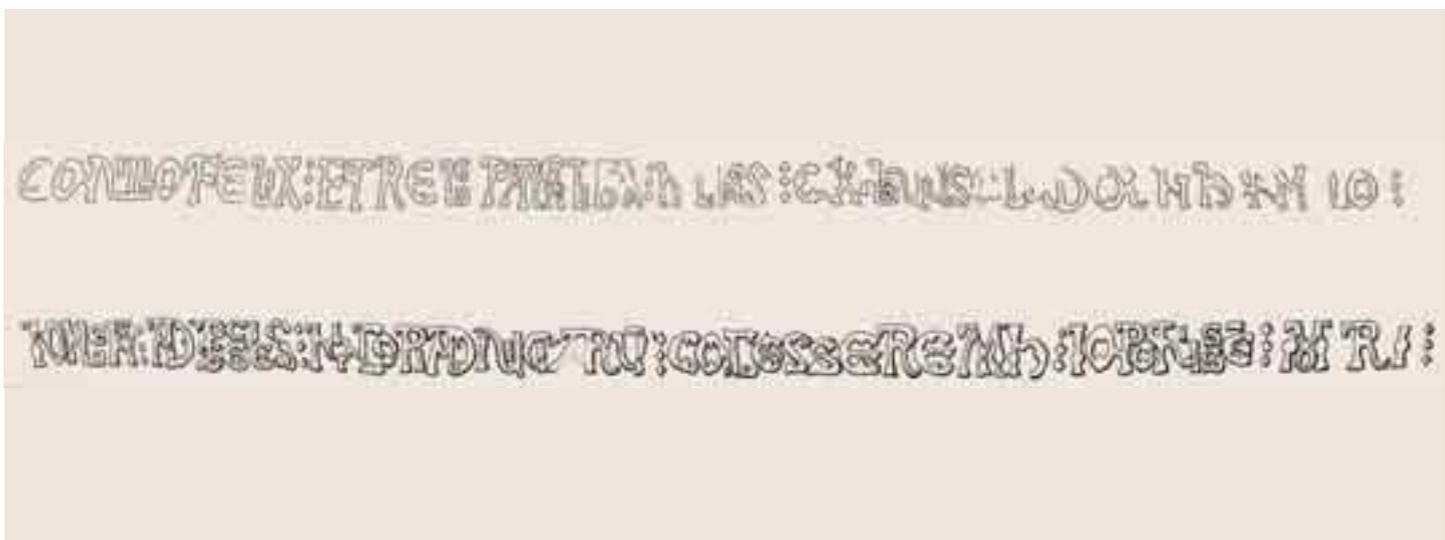
(Habiendo vivido por largo tiempo con mi padre el rey y feliz con mi esposa, reducido a cenizas paso el tiempo en esta tumba. Verás que malévolamente la abundancia de riquezas ha desaparecido para mí por no haber tenido poder sobre la muerte).

No es pues el sepulcro de la tan recordada Fronilde, sino el de un infante, suponemos de Castilla. La cubierta del sarcófago, además de la inscripción, colocada a lo largo y en la cúspide de la piedra, lleva una imposta de



Sepulcro de doña Fronilde

Inscripción del sarcófago de doña Fronilde





Sarcófago de doña Fronilde

Vista lateral del sarcófago



Detalle de la base

Grabado de un ángulo





Sarcófago del Obispo Pelayo

entrelazos unidos de trece nudos de Salomón que parten de una cruz patada. En los bordes de la tapa, a ambos lados largos, se esculpe un muy bien trabajado tallo serpentiforme, en cuyas ondas, arriba y abajo, alternativamente, se inscriben palmetas cuatrifolias. A todo ello, en los cuatro lados, lo rodea un estrecho cordón sogueado. La cronología de este sarcófago, por su epigrafía, parecida a la del Obispo de Oviedo, que veremos a continuación, nos llevaría a creerlos ambos del primer cuarto del siglo XII. De todas formas, ambos sepulcros necesitarían un estudio muy detallado, en el primero para conseguir el nombre del infante, y en ambos para analizar con detención el carácter de sus epigrafías.

El sarcófago del Obispo Pelayo se halla en la galería este del claustro, y está desgraciadamente partido y totalmente destruido en la media parte inferior. Desde el punto de vista artístico no tiene la categoría del de Doña Fronilde, pero es muy interesante el poder descifrar lo que de él permanece de epigrafía. Nosotros hemos intentado una lectura, con muchas dificultades, y lo único que hemos podido descifrar es que se trata del Obispo Pelayo de

Oviedo, y la fecha de ERA 1162, es decir, el año 1124 (FERNÁNDEZ CONDE, 1952, p. 57). De decoración lleva la tapa, en su lateral de cabecera, una cruz patada en el centro y dos hexapétalas inscritas en círculo, y en la cúspide plana de las dos vertientes otra cruz patada de la que sale una estrecha imposta de fino sogueado.

Otras tapas de sarcófagos, existen, alineados, en esta galería E del claustro. Hay recogidas dos. Una con inscripción que dice: CALVO ROIZ / FERRAN GONÇALVEZ... IN / ERA MCCLIII (año 1215). Otro con LUIS GONZALEZ (?) DE POLANCO, y un tercero con la fecha de ERA MCCXXX (1202).

En el ángulo suroeste del claustro, la capilla de los Polanco, existen también dos sepulcros góticos con inscripciones.

2.20. *Algunos otros datos de interés en relación con la historia del monumento y las incorporaciones que en él se han podido realizar*

Sepulcro de Santa Juliana. Entre los dos primeros pilares con los que inicia la nave mayor, se colocó un sencillo cenotafio donde se decía estaban los restos de Santa Julia-

na, colocándose una imagen yacente de la misma, que mandó hacer en 1453 el obispo, Don Alfonso de Cartagena. La reja que alrededor se colocó está documentada en el año 1546, aunque ya se mandó poner en 1453 por el citado obispo.

La Capilla de San Jerónimo. De los Barreda, y que aún existe hoy, pegado al ábside izquierdo, con entrada desde el transepto; se edificó en 1554.

Los leones del "patín" de la iglesia. Fueron labrados en 1569 por el maestro Bartolomé.

Coro. En 1596 trabajan en él los canteros Francisco de la Maza, Francisco Alonso y Pedro de Gajano. Más tarde, en 1773, se hacen obras en él.

Inscripción a la derecha de la puerta de entrada. Se colocó en 1656 la piedra negra que recogía otra más antigua.

Frontal de plata del altar mayor. Regalado en 1686 por Luis Sánchez de Tagle. Se hizo en Méjico.

La sacristía vieja de la Colegiata. Fue obra en 1682 de Francisco del Pontón Setién. En 1694 fue Gregorio de la Roza "que por aquel entonces era uno de los maestros más afamados del panorama arquitectónico asturiano quien realizó la sacristía actual añadida al edificio románico, pegada al ábside meridional, que es la actual, y también hizo la Sala Capitular".

Gómez Martínez (1997), antes que Cofiño (2001), dijo que la sacristía que realizó Francisco del Pontón, fue la que estuvo añadida al ábside central que luego se convirtió en Camarín, y que ya no existe. La noticia la recoge de Escagedo Salmón, 1930, p. 66. Este Camarín aparece en dibujo de la Colegiata en el *Semanario Pintoresco Español*, de 15-11-1857.

El Coro fue fabricado en 1732 según trazas de José de Hazas. Pero en 1744 hubo de ser reparado después que se hundiese parte del abovedamiento de la iglesia. El tejero románico, según Escagedo, debió de sustituirse por el frontispicio clasicista en 1762.

Retablo Mayor. Aunque oculta casi totalmente el interior del ábside románico de la Colegiata, nunca se ha impuesto la opinión purista de los estilos y, feliz y acertadamente, el altar mayor permanece en el mismo sitio para el que se hizo. Su categoría artística, tanto en el ensamblaje como en la escultura y pintura que contiene, le obliga a seguir colocado en el lugar privilegiado que le pertenece. De trabajadísimo enmarque gótico en madera dorada, consta de una primera predela de cuatro casetones; cada uno de los cuales lo ocupa uno de los cuatro evangelistas, en tallas magníficas, policromadas y doradas, con sus correspondientes símbolos, que, al igual que las restantes esculturas del retablo —como los doce apóstoles—, son colocadas bajo doseletes, en las entrecalles de

toda la armadura. Los cuerpos del retablo son tres, a más de la predela, y tres las calles. La central se corona con un valioso Calvario (Cristo, San Juan y la Virgen) de un gótico quizás más antiguo. Debajo de él se desenvuelve, también en figuras policromadas y doradas, la Asunción de la Virgen en su iconografía tradicional del elevamiento angélico. Y en el primer cuerpo, la imagen sedente de Santa Juliana, de talla barroca, realizada en talleres valli-soletanos.

Las dos calles laterales están ocupadas por la obra pictórica, en seis cuadros al óleo sobre tabla. Los dos del primer cuerpo representan: el izquierdo, a la santa, semidesnuda dispuesta al martirio; el derecho la santa cuando lleva atado y prisionero al demonio. Los cuatro cuadros restantes, de arriba abajo y de izquierda a derecha, son: la Crucifixión, el Descendimiento, la Adoración en el portal y la entrada de Jesús en Jerusalén. Así como el Calvario parece gótico del siglo XIV con un Cristo del XVIII, y la Santa Juliana una escultura del XVII también, el resto de la obra de bulto, a falta de documentos, solo puede decirse que apunta a haber salido de un taller de la escuela de Gil de Siloé, en Burgos, con una cronología de finales del XV o principios del XVI. En cuanto a la pintura, el autor, aunque también anónimo, de principios del XVI —alguien se inclina a considerarle de a la escuela de León Picardo— y otros lo emparentan al maestro que trabajó en el retablo de Llanes.

Escaleras de subida al presbiterio. Dos fechas, una de 1700, y otra en 1788 (obra de la gradería del altar mayor).

2.21. La pila bautismal

Es la pila más monumental de las pilas románicas de Cantabria. Supera en tamaño a las de Santoña y Bareyo, aunque no llega a ellas en perfección de labra, y, sobre todo, en conservación. La pila de Santillana está mucho más deteriorada y adolece de un grado de erosión y desgaste que las otras no tienen. Hoy está colocada a los pies de la iglesia, en el bajo de la torre. Es una pila de corte troncocónico con un abultamiento en la base donde un baquetón bastante deteriorado deja ver en alguna parte un sogueado muy desgastado. La boca lleva una banda de entrelazo en vertical, que la rodea en todo su recorrido salvo en la parte rota que ha sido arreglada cimentándola. En el frontis de la cuba ha sido labrado en alto relieve excavado, que no sobresale de la superficie general de la pila, lo más interesante iconográficamente de toda la cuba: una escena de gran tamaño de Daniel entre los dos leones que lamen con manifiesta claridad los pies del profeta. Éste, de



Arriba, lateral decorado de la pila bautismal (Daniel entre los leones). Abajo, detalle del entrelazo de la embocadura

pie y en posición frontal, parece sacar su brazo derecho de su manto o capa y, doblando el codo, muestra la mano abierta como en señal de saludo. Tanto esta mano, como todo el resto del relieve, incluidos los dos leones, que se muestran en acusada postura de perfil, está muy desfigurado por la erosión de la piedra arenisca en que se esculpe. La mano del cantero o taller que la trabaja no nos cabe duda

que es la misma que talla los capiteles del ala meridional del claustro, es decir de la serie iconográfica que nosotros hemos considerado ha de atribuirse a ese Pedro Quintana que dejó su nombre en Yermo.

Medidas de la pila: diámetro: 1,66 m; borde exterior: 10 cm; borde interior: 16 cm; altura: 92 cm; franja superior del borde: 15 cm.

ANÁLISIS DE LAS BIBLIOGRAFÍAS MÁS IMPORTANTES PARA LA HISTORIA Y EL ESTUDIO DEL MONUMENTO

Considerando que el monasterio y colegiata de Santillana del Mar –junto a los de Santa María de Puerto, en Santoña, Santa María de Piasca y Santo Toribio, en Liébana y en menor medida por su más reducida documentación, los de Cervatos y San Martín de Elines– fueron los más destacados y poderosos en los siglos románicos, en Cantabria, creemos de sumo interés para los estudiosos y afectos al arte románico, analizar y comentar los trabajos más destacados que sobre ellos fueron realizados, antes de la publicación de esta *Enciclopedia* que, en parte ya glosamos en nuestra obra de *El románico en Santander* (Ediciones Librería Estvdio. 2 Tomos. Santander, 1979) y que ahora completamos con aquellos otros que a partir de esta fecha hayan sido publicados.

Por lo que se refiere a Santillana del Mar, quizás por ser el monasterio y la villa de más repercusión y tradicional resonancia en la región, los intereses investigadores han sido mayores ya desde el siglo XVIII.

1. Fuentes directas

La fuente primordial para el conocimiento de la historia del monasterio y Colegiata de Santa Juliana, si bien deja muchas lagunas en el desenvolvimiento puntual de la vida de esta iglesia desde su creación, es sin duda la colección de documentos, privilegios, cartas, etc., que desde tiempo inmemorial se guardaban en el archivo contiguo a la fábrica de la basílica románica y que hoy, para su mejor custodia, se conservan en parte en el Archivo Diocesano de las Clarisas de Santillana. La mayor parte de estos rollos de pergamino, que han sufrido en ciertos casos el maltrato del tiempo y del abandono, fueron leídos, transcritos y copiados, en el último tercio del siglo XVII por Francisco Javier de Santiago Palomares, extraordinario conocedor de la paleografía medieval española, que nos dejó tres volúmenes encuadernados en piel española de unos 16 x 22 cm cada uno y foliados, que han sido y siguen siendo la piedra de toque para todos los comentarios históricos que sobre el monasterio se han venido haciendo a partir de los comienzos del siglo XIX. Algunos documentos no leídos por Palomares, y que también hemos consultado, fueron catalogados en la pasada década del setenta y extractados por archiveros del Archivo Histórico Provincial, y se conservan igualmente en el mencionado Archivo Diocesano de las Clarisas de Santillana.

El primer volumen de Palomares, en cuyo lomo se señala *Archivo de Santillana I*, lleva por título: *Libro de Regla de Santa Juliana en el qual están diferentes donaciones hechas a esta insigne iglesia*. Es una copia del Becerro del XIII que leyó Palomares y transcribió con fecha 19 de marzo de 1773. Son 108 folios y contienen numerosos documentos medievales acotados y ordenados por pueblos.

El segundo volumen (*Archivo de Santillana II*) es, igualmente, copia de Palomares de los *Privilegios, escrituras y bulas de la insigne y real iglesia colegial de Santillana*, comprendiendo material que va desde el siglo IX a finales del XIV.

El tercer volumen (*Archivo de Santillana, III*) es la continuación de los citados *Privilegios...*, centrados sobre todo en el siglo XV, desde 1400, aunque al final los hay de 1521 a 1621. Es como los otros, libro manuscrito de Palomares, en donde se indica se realizó la copia por encargo de don Tomás Antonio Sánchez, bibliotecario de su majestad. Lleva la fecha de 15 de febrero de 1785 y se compone de 291 folios.

El primer volumen, o *Libro de Regla*, fue publicado por Jusué que comparó el Cartulario original del siglo XIII, con la copia de Palomares y encontró ésta “exacta y hecha con gran esmero”.

El segundo y tercer volumen de *Privilegios* fue dado a la imprenta, en dos volúmenes, por Mateo Escagedo Salmón que se limitó a editar los manuscritos de Palomares. En el prólogo del tomo 1. de la obra de Escagedo, señala igualmente Marcial Solana el esmero de la copia de Palomares. El propio Ortiz de la Azuela, al hacer su pequeño librito sobre la Colegiata, dice que encontró siempre “exactos” la copia y el original. La aportación de este último investigador, como luego veremos, fue la consulta que hizo en los Decretos capitulares, libros de fábrica, visitas, etc., que, no habiendo sido recogidos por Palomares ni por Jusué y Escagedo, completan las fuentes directas para la historia de la Colegiata.

Nosotros nos hemos servido para el anterior resumen histórico de estas tres principales fuentes –*Libro de Regla, Privilegios* y otros documentos–, consultando los volúmenes editados sobre ellas, acudiendo directamente en algún caso especial a los documentos y aumentando las noticias de Ortiz de la Azuela con la visión y lectura directa de los libros de fábrica, sobre todo en aquellas obras concernientes a realizaciones artísticas y monumentales a partir del siglo XVI. Hemos intentado, sobre todo, exprimir al máximo la noticias proporcionadas por los documentos, ordenándolos cronológicamente y utilizando al tiempo tanto los datos del *Cartulario* o *Libro de Regla* como los que aparecen en los *Privilegios*.

Así conseguimos ampliar mucho, con un número mayor de datos y puntos geográficos nuevos, el mapa que publicó Jusué sobre el territorio donde tenía posesiones el monasterio y abadía, diferenciando con cuidado lo que son meras posesiones o pertenencias territoriales (heredamientos) de lo que son iglesias o monasterios dependientes de Santillana y señalando las fechas en que aparece constancia documental de ellas.

2. Fuentes indirectas

Aparte de estas fuentes directas señaladas, que nos han sido fácilmente asequibles gracias al esfuerzo de Palomares, Jusué y Escagedo, que pusieron al alcance del investigador la masa documental más valiosa de los pergaminos de la Colegiata, otra serie de historiadores y tratadistas han venido ocupándose casi ininterrumpidamente, desde finales del siglo XVII hasta nuestros días, de los diversos aspectos que ofrece el viejo monasterio montañés, sobre todo histórica y artísticamente considerado.

Pasamos a hacer un breve resumen de las obras o libros que se han ocupado con cierto detenimiento de nuestra Colegiata, señalando el interés que encierran y analizando sus principales aciertos o equivocaciones a la luz de nuestra interpretación actual.

BERGANZA Y ARCE, M. de: De 1703 a 1717 escribió un *Libro de Registros...* Realiza el autor la primera lista de abades, que comienza en 1509. Posiblemente –según Maza Solano– esta lista fue la que recoge Tomás Antonio Sánchez posteriormente.

MARTÍNEZ DE MAZAS, J.: Memorias antiguas y modernas de la Santa Iglesia y Obispado de Santander, Jaén, 1771. Es un manuscrito de la Colecc. Pedraja (Biblioteca Municipal de Santander), en cuyo capítulo nueve trae un *Catálogo de los Abades de Santillana*. Contiene sólo noticias de veintitrés abades: De ellos diecisiete son de 1509 a 1755, siendo pues escasísimo el número de los que cita de siglos anteriores.

FLÓREZ, E.: (*Esp. Sagrada*, t. XXVII, pp. 57-72, año 1772) hace una historia de la Colegiata de Santillana, cap. VIII de este volumen, titulado *De la insigne y real Colegiata de Santillana*. La sitúa en Planes y hace derivar su nombre de Sancta Juliana. Sobre su origen habla de San Atanasio a quien el fingido comicón de Liberato “atribuye el principio del monasterio de Sancta Juliana”, pero lo rechaza. Dice que Gil González en la descripción del Arzobispado de Burgos “escribió” que quedaron en esta abadía las infantas Doña Fronilde y Doña Biceta. Pero Flórez también lo niega.

“Consta –dice, p. 60– haber sido uno de los monasterios más hacendados, con posesiones desde Aguilar de Campoo hasta el mar, como expresa la concordia hecha entre el abad y canónigos en septiembre del año 1238.”

Estima que el fundador de la Colegiata (como Colegiata, no como monasterio), fue el emperador Alfonso VII.

Dice –p. 67– que Alfonso VIII (1209) concedió la villa de Santillana al abad y Cabildo, “pero el abad y Cabildo la cedieron por otros bienes al Duque del Infantado Don Ñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana” y señor de la villa.

En 1772, que es cuando escribe Flórez, dice que la iglesia tiene tres dignidades: “Prior, que es la cabeza del Cabildo, Capiscol y Tesorero, diez canónigos y ocho racioneros, todos con voto activo y pasivo”. (p. 68).

Por lo que se refiere al edificio dice (p. 69): “Lo material de la obra es reputado muy antiguo, y suntuoso para los siglos remotos, pues tiene tres naves y claustro, cuyas basas y pilares, que mantendrían los arcos ya arruinados, son de muy rara construcción. Hanse agregado a la fábrica antigua las modernas de Sacristía, Camarín y Sala Capitular”.

Dice que en el camarín hay reliquias traídas de Tréveris y de Colonia por Don Francisco de Prado y Calderón “conde del Sacro Imperio y natural de San Vicente de la Barquera”.

Describe, después (p. 70), los actos que se celebran: maitines, prima, misa mayor, sexta y nona. Dice que “todos los capitulares saven el canto gregoriano” del que se les examina.

SÁNCHEZ, T. A.: “Catálogo de los abades de la insigne y real Colegiata de Santillana”. Manuscrito de la Real Academia de la Historia, 1791. Copia en la Biblioteca Municipal de Santander. (Publicado por Don Tomás Maza Solano en *Homenaje a Don Tomás Antonio Sánchez...* Santander, 1926).

Dice el autor, que saca dicho catálogo de abades de “privilegios y escrituras” de la iglesia de Santillana, desde Álvaro (962) a Don Gaspar de Amaya Lanzarote (1741).

BERNOSA Y LAUREL, J. de: *Libro de Registros de la Ynsigne y RR. Iglesia Colegial de Santa Juliana, de la Villa de Santillana*. Escrito de 1812 a 1815. Fue publicado por Escagedo Salmón en su tomo III de *Estudios de Historia Montañesa* (1918). En este *Libro de Registros*, al folio 91, se da un Catálogo de Abades de Santillana.

BARREDA, B. M. de: “Noticia de los señores Abades, Dignidades, Canónigos y Racioneros que ha tenido la insigne y Rl. Iglesia Colegial y Parroquial de la M.N.L. y antigua Villa de Santillana, Cabeza de Asturias”, 1830. (Dos manuscritos en la Colección Pedraja de la Biblioteca Municipal de Santander.) Uno de ellos fue publicado por Amós de Escalante en *Costas y Montañas*. (Apéndice, p. 666).

EGUARAS FERNÁNDEZ, G.: “Colección de documentos para la historia de la provincia de Santander”, 1867. Incluye unas noticias de los señores Abades de Santillana (t. III, p. 113), tomada, del catálogo de Blas M^a de Barreda.

ESCALANTE, A. de: *Costas y montañas*. 1871. (Edición utilizada para este estudio, la de Madrid, 1961).

El insigne escritor montañés del pasado siglo, Amós de Escalante, se ocupó de Santillana y de su Colegiata en su clásico y conocido libro *Costas y montañas* a las que dedica (edición de 1961, pp. 91 a 109) un destacado espacio, incluyendo en su Apéndice II una lista, por siglos, de los abades de Santillana.

Aunque fundamentalmente orienta Escalante su relato hacia lo literario, no deja, sin embargo, de dar detalles interesantes. Concretándonos a la Colegiata (pp. 96 a 109), llama "moderno" al arco de la puerta de entrada, lo que viene a aclarar una restauración que se ve patente en fotografías de la época (fot. 61 de la obra de Asúa) donde se apercibe la colocación totalmente nueva de todo el dovelaje de la arquivolta exterior. Critica (p. 97) la inscripción que fecha la erección del templo en la era de CCCXXV, por imposible: señalando (p. 99) el siglo XII como época de la fábrica de la iglesia. Se preocupa, de pasada, del sepulcro de Doña Fronilde y de la misteriosa figura de esta dama que, siguiendo a Flórez, no cree princesa de Asturias (p. 100). Comenta el retablo, considerando a todo él de "últimos del siglo XV", aunque le choca el "arte superior" de las tablas (p. 101). Cree que los apóstoles del frontal han podido pertenecer a un sepulcro que dice sería "no de tan remota edad como la iglesia", por cuya frase vemos lo considera más modernos que la edificación de la basílica, en lo que acierta, haciéndolos contemporáneos de los relieves monumentales que en su día estuvieron en el claustro. Se extiende después en describir, con sensibilidad acusada, el ambiente romántico de aquél, con sus sepulcros y bellísimos capiteles que cree realizados en diversas épocas sucesivas y continuas, en lo que acierta, si bien la evolución la establece de lo escueto a lo iconográfico, cuando, en realidad, es al contrario. Sus últimas páginas (104-109) las dedica sobre todo a exponer algo del complicado Pleito de los Valles y su repercusión en Santillana.

Quizá lo más interesante de sus comentarios sobre la Colegiata sea el Apéndice nº 2 citado (pp. 147-149, edic. 1961) que dedica a la relación de los abades de Santa Juliana, que recoge "entre los papeles existentes en la librería de la Casa de Barreda" (actual casa del Marqués de Benemejís, hoy propiedad de Caja Cantabria). Los primeros abades (siglo IX-XII) no aparecen claramente criticados en sus fechas, y por ello, no coinciden con la lista de Jusué, ni tampoco con la de Ortiz de la Azuela. A partir, del siglo XIII las diferencias son casi inexistentes.

MARTÍNEZ MÍNGUEZ, B.: *De la Cantabria*. Madrid, 1914.

Dedica este autor las páginas 21 a 95 a Santillana del Mar. En sus primeras líneas ya consta un elogio a Jusué por la edición del *Libro de Regla*, publicado dos años antes, que nos indica cual van a ser las fuentes en que basa su estudio. Casi toda su exposición, de carácter fundamentalmente diplomático y paleográfico, toca en muy poco ciertos puntos históricos de la Colegiata, por lo que es necesario ir expurgando noticias entre ejemplos de fórmulas e invocaciones tomadas de otros Cartularios y documentos. Nos dice al principio, refiriéndose a la fábrica de la iglesia, que cree "que todas las bóvedas primeras fueron de cañón seguido" (p. 22), en lo que creo no acierta, pues posiblemente lo fueron de madera. Se refiere después a la inscripción de la puerta, y es digno de señalar que, recogiendo la opinión de Lampérez —que nosotros seguimos—, opina que dicha inscripción podía haber sido ERA MCCCXXV (año 1287), y que podía referirse a cuando se abovedó la iglesia "pero nunca que en 1287 se hubiese hecho" (p. 23). Es interesante también anotar su afirmación de que "la iglesia se inició en días de Fernando I de León y Castilla" y que "la planta sólo del edificio lo demostraría". Coloca, pues, el edificio en una fecha de mediados del XI que ciertamente, como ya hemos visto, no va muy descaminada (pag. 23). En las pp. 62-63 se detiene a estudiar y comentar la carta III del *Cartulario*, referente a las basílicas de Suances (año 870). Comenta también la carta XIV de San Pedro del Valle y sus decanías, posiblemente de 967 (pp. 67-71), y las números XXVIII y XXIX, sobre la herencia y pacto del abad Indulfo (pp. 72-76). Se detiene también en los documentos LIV y LV, sobre la fundación y cesión de San Pedro de Toporias, comentando su fecha (pp. 80-83). y en otros más. Al final, pp. 93-95, hace una relación de iglesias o basílicas —con sus advocaciones—, que se mencionan en el *Cartulario* de Jusué, ordenándolas cronológicamente.

ESCAGEDO SALMÓN, M.: *Vida monástica en la provincia de Santander*, t. I, "Liébana y Santillana", p. 129-235. Torrelavega, 1918.

Escagedo Salmón, al que tanto debe la historiografía medieval montañesa, recoge, en estas más de cien páginas, una serie de noticias que en relación con la abadía, primero, deduce sin duda de los muchos documentos que él consultó. Dice —p. 129— que el lugar de Santillana, "antigua Camesa y Planes", había cambiado su actual nombre ya en el primer siglo de la reconquista, afirmación que, sin embargo, no parece deducirse de la vieja documentación. Conoce el *Libro de Regla* publicado por Jusué, al que cita (p. 130).

Estima (pp. 130-131) que el cambio de monasterio a colegiata debió de realizarse, al secularizarse los monjes como canónigos regulares en la primera mitad del siglo XII, citando para ello los documentos, uno de hacia 1111 que dice *et a collegio monacourm*, y otro de 1122 a 1157 que hace referencia a *cum omnibus canonicis*.

Narra después (pp. 131-133) la historia de Santa Juliana, patrona de la iglesia, y no duda de que su cuerpo fue enterrado en nuestra colegiata.

Se dedica más tarde (pp. 133-141) a ofrecernos algunos datos y suposiciones sobre la posible jurisdicción del monasterio. Dice (siguiendo el documento de 1068, de Munio Lerdo) que "los abades en las causas judiciales, tanto de la abadía como de las parroquias que pertenecían a la misma, estaban exentos de la jurisdicción de los obispos burgaleses".

Se refiere también a la jurisdicción que el propio monasterio tenía en relación con sus parroquias, considerando que el abad tenía en ellas derecho de presentación y percibía una parte de los derechos y diezmos de sus iglesias, pero carecía de otras jurisdicciones que pertenecían al obispo de Burgos. Deduce, después de razonamientos, una difícil complejidad de jurisdicciones.

Otra parte de su estudio lo dedica al edificio colegiata (pp. 141-154), iniciando este su comentario con algunos hechos hoy ya fácilmente desechados, tal la cristianización de Cantabria en el siglo III "o antes" y la datación como visigoda de la pila bautismal de Bareyo, que no puede, a las alturas de la crítica actual, ser seriamente considerada.

Hace (p. 142) una peregrina clasificación de las iglesias pre-góticas montaňesas, explicable por la época en que escribe, todavía no muy clarificadora en la determinación de los estilos y cronologías de los monumentos, que le obliga a considerar de distinta época a Santillana, Castañeda y Cervatos (p. 144), tan solo por el lugar de colocación de sus puertas.

Nos da noticia interesante sobre la colocación de la inscripción que actualmente se encuentra sobre el machón derecho de la puerta principal. Según él, por documentos vistos en la Colegiata, se puso esta lápida en 1656, copiándola de otra, notarialmente, que existía con anterioridad. Escagedo cree que: "en el siglo XVII, al copiar la lápida, a mi juicio reprodujeron la D de 500 por "De" y así ERA DCCCXXV (825), la hicieron ERA De CCCXXV (325): de aquí nació la equivocación epigráfica" (p. 148).

Por lo que se refiere a la época de la Colegiata, Escagedo acierta en algunos puntos y en otros yerra. Acierta en la suposición de una reconstrucción en el siglo XIII, en que las naves laterales "se elevaron en el siglo XII, a principios o antes" (p. 150), etc. Yerra cuando pretende ver "elementos visigóticos" en la iglesia, y también cuando la quiere suponer de traza primitiva asturiana. Pienso que no existen datos válidos para suponer estos dos puntos, aunque sí pudieron aprovecharse algunos restos de una posible fábrica pre-románica.

Cuando se refiere al claustro, dedica muy pocas líneas al mismo deteniéndose más en los sepulcros, sobre todo en el supuesto del obispo Pelayo de Oviedo. Cree Escagedo que citado obispo reposó en este sarcófago—del que nosotros nos hemos ocupado en líneas anteriores—y no en Oviedo. Su hipótesis es que Pelayo labró su epitafio existente en la catedral de Oviedo pero murió en Santillana. Ya hemos visto nuestro parecer de que, si es cierta la noticia que nos da Francisco J. Fernández ("La iglesia de Asturias en la Alta Edad Media. Oviedo, 1972, p. 57), este obispo vivió hasta 1130, al menos, lo que no coincide con este sepulcro fechado en 1124.

Escagedo lee parte del epígrafe así: "LONGUINQUIS PARTIS MORITUR LEVITER... PELAGIUS EPS OVENTENSIS QUI HUNC... OCTAVO IN ECCLESIA BENTENSI HABITUR IPSE..." (p. 152).

Estimo que es preciso un trabajo epigráfico más lento y detenido, que no hemos podido realizar a pesar de nuestro interés por aclarar este punto.

Termina Escagedo (pp. 155-235) su trabajo sobre el monasterio de Santillana, copiando un "Índice de documentos de la Abadía de Santillana y sus autores" escrito por D. Juan de Bernosa Laurel, que ya citamos en líneas precedentes, y que es interesante, sobre todo, para el desenvolvimiento histórico de la Colegiata durante la Edad Moderna.

Las afirmaciones, o estimaciones, que sobre la evolución de la iglesia de Santillana nos ofrece Escagedo no son en su totalidad aceptables. La suposición de una iglesia anterior, posiblemente prerrománica, quizás más de tipo mozárabe que asturiana, nos lo puede, más o menos, indicar el sentido común, pues siendo el siglo X la fecha del pacto de Indulfo con su gran número de monjes, y el comienzo en estos años de una manifiesta expansión y poderío del monasterio, se ha de considerar que la abadía se vería obligada a ampliarse, por lo que debió de existir otro edificio seguramente más reducido, construido en el siglo IX o antes. De él sólo puede, quizás, estimarse como único resto, el extraño cimacio del capitel del interior de la iglesia, nº 42, de muy distinto tipo de piedra, y decoración extraña de grandes círculos, espirales y líneas desordenadas, incisas todas, que podríamos considerar mozárabe. Cubre, sin embargo, una cesta ya con aires góticos.

ORTIZ DE LA AZUELA, J.: Monografía de la antigua Colegiata (hoy iglesia parroquial) de Santillana del Mar, Santander, 1919.

Este pequeño estudio de Ortiz de la Azuela está bien documentado porque se trabaja directamente sobre los documentos de la Colegiata, consultando la copia del *Libro de Regla* que en 1784 hizo Francisco Javier de Santiago Palomares, así como una serie de privilegios, bulas, cartas de confirmación, etc... transcritos también por este último paleógrafo. Ortiz de la Azuela dice que compulsó estas copias con el original y siempre los encontró exactos. Por su parte él revisó, para su monografía, los Decretos capitulares, libros de fábrica, visitas, etc., que siempre cita con año y folio, y conoció, desde luego, la publicación que del *Libro de Regla* hizo Jusú en 1912.

Publicados después, en 1926, los Privilegios de la Colegiata por Escagedo Salmón, ahora la monografía de Juan Ortiz de la Azuela ya no aporta muchas novedades, pero sin duda las aportó en su tiempo. Consultó a Flórez, Berganza, Lafuente, Argaiz y Juan Núñez, pero sobre todo se valió de documentación directa, mucha de ella inédita.

Se refiere primero al nombre de Santillana (p. 11) y dice que "Planes" no ocupaba el mismo sitio que el actual Santillana, ya que estaba en un llano distante un kilómetro poco más o menos de la actual villa, al sur del monasterio, donde "ahora se dice mies de Llanes" (p. 12). Se para a apuntar los límites jurisdiccionales de las Asturias de

Santillana, que recoge de Berganza, y la jurisdicción de la abadía (p. 13). Considera que el Concejo de Camesa equivale a la merindad de Santillana, dice que son "sinónimos" (p. 15).

Hace una resumida historia de la Colegiata, destacando los privilegios importantes, y un análisis arquitectónico, en donde, como es normal, da una antigüedad exagerada a la fábrica actual. Recoge, sin duda tomados de los libros de fábrica o visita, una serie de datos: en 1552 sobre el "cementerio delante de la puerta de la iglesia": en 1569 la obra de los leones del "patín" de la iglesia, por el maestro cantero Bartolomé; en 1682 se comienza la sacristía-camarín, detrás del ábside mayor, donde hasta entonces estaba el hospital de Misericordia. La sacristía actual se comenzó en 1683. La mesa de piedra de jaspe, que está ahora en la sacristía, vino desde Castro Urdiales y se desembarcó en Santo Domingo de Cortiguera, labrándose y pulimentándose en Santillana; el pie se sacó de las canteras de Camplengo. El aguamanil de la sacristía se hizo por Pedro Caro en 1709 (pp. 87-88). La imagen policromada de Santa Juliana se trajo desde Valladolid en 1699 (p. 99). El frontal de plata repujado se colocó en 1686 (p. 101) y fue regalado por Don Luis Sánchez de Tagle, habiéndose labrado en Méjico.

Quizá lo más interesante de Ortiz de la Azuela sea la lista de abades de Santillana que completa y corrige los catálogos anteriores realizados por Berganza y Arce (1703-1717). Martínez de Mazas (1771). Tomás Antonio Sánchez (1791), Bernosa y Laurel (1812-1815), Blas M^a de Barreda (1830), Eguaras Fernández (1867). Amós de Escalante (1871) y Jusué (1912), a que antes hemos hecho referencia.

ORTIZ DE LA TORRE, E.: *Arquitectura religiosa. La Montaña artística*. Madrid. 1926, pp. 15 a 19.

Reducido a cuatro paginillas, el comentario que de la Colegiata hace Ortiz de la Torre es –de acuerdo con la pequeña cartilla sobre el arte religioso montañés que pretendió hacer el autor– un simple y corto resumen sin mayor trascendencia científica. Recoge noticias muy escuetas, tales como: nombre de Concana para el lugar de Santillana en tiempos romanos; derivación de Santillana de Santa Juliana: mención de las reliquias de esta mártir de Bitinia; breve síntesis histórica de la Colegiata basada en noticias de Flórez sobre esta iglesia, afirmando "que fue uno de los monasterios benedictinos más hacendados de España, con posesiones desde Aguilar de Campoo hasta el mar" (p. 16); hace mención de las exenciones: cita el documento de 1209, de Alfonso VIII, concediendo la villa al abad y cabildo; pase de aquella al duque del infantado; traslado del cuerpo de Santa Juliana, en 1453, desde el pavimento de la nave al altar mayor; transformación a fines del XI de monasterio en Colegiata. Sobre la cronología afirma que "estando bien entrado el siglo XII se construyó el actual templo". Después, en dos páginas, hace una descripción de la iglesia, apuntando la idea de que la nave mayor se cubrió primitivamente con bóveda de cañón sobre fajones. Hace una equiparación del ábside de la epístola, exteriormente, con los de San Martín de Elines por los grandes arcos que voltean sobre las ventanas. Recoge la fecha del claustro, siguiendo a Berteaux y Lampérez "en las postrimerías del siglo XII".

MAZA SOLANO, T.: "El Catálogo de Abades de Santillana que escribió Don Tomás Antonio Sánchez". (En *Homenaje a don Tomás Antonio Sánchez...* Santander, 1926, pp. 25-46). Interesante trabajo que, aparte de recoger, editándolo, el catálogo de abades de Tomás Antonio Sánchez, se preocupa de hacer una relación cronológica de los otros catálogos existentes, que me ha servido para incorporar la bibliografía relativa a este punto histórico de la Colegiata.

LAMPÉREZ, V.: *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, t. II, pp. 63-67, Madrid, 1930.

"Uno de los mejores monumentos de la Montaña" (p. 63). "...magníficos capiteles de *historias*, vigorosos de talla, en el tipo enérgico de los de San Isidoro de León, Dueñas, etc." (p. 64). "...y así fueron (de medio cañón, las bóvedas) las del brazo largo en la nave alta... En cuanto a las de las naves bajas, existe la duda de si fueron por arista (en cuyo caso la iglesia era de la escuela borgoñona o leonesa en España), o también de medio cañón, como induce a creerlo lo muy bajos que son los arcos comunicativos de las tres naves y la gran altura que hay hasta el arranque de las bóvedas altas (y en este supuesto la iglesia era de la escuela poitevina)" (p. 64). (Nosotros pensamos que lo más probable es una cubierta de madera para la nave central, teniendo en cuenta que las ventanas altas existentes serían tapadas por la bóveda de cañón. aunque no excluimos un abovedamiento de aristas que podría salvar esta objeción).

"La cúpula es un ejemplar complicado de la serie española, deformadísimo, alteradísimo..." (p. 64).

Cuando la vio Lampérez el ábside central estaba todavía cubierto por la construcción barroca del camarín que luego, en la restauración, fue eliminado.

Claustro: "Como obra de fin del siglo XII está clasificada (Berteaux): yo la avanzaría a los principios del XIII, a los últimos años quizá del reinado de Alfonso VIII". (p. 67). (De acuerdo con Berteaux en la parte oeste y sur del claustro. De acuerdo con Lampérez en la parte norte, donde hay mucho influjo cisterciense).

Epoca: "Todo indica en Santillana una arquitectura bastante avanzada dentro del estilo románico, y por ello parece bien fundada la opinión de que si Alfonso el Emperador la comienza, no vio mucha parte o ninguna concluida, y si acaso los ábsides y la nave del crucero, y que el brazo mayor continuaba levantándose un poco antes que el claustro o casi contemporáneamente en el tránsito del siglo XII al XIII".

Nuestra opinión en cuanto a la edificación de Santillana es la siguiente, como hemos visto: La iglesia en su arquitectura fundamental, puerta del sur, naves laterales, nave central, cúpula y crucero (exceptuando las bóvedas de la nave central y laterales) se edifica en los finales del siglo XI y principios del XII incluidos los ábsides y la linterna.

La puerta del oeste –que existió como lo comprueban los relieves del Pantocrátor, Santa Juliana, etc., que se encuentran ahora en el interior de la iglesia– se edificó, junto con el lienzo sur del claustro, en los finales del siglo XII.

Las cubiertas de la nave central y laterales se modifican en el siglo XIII. La torre del oeste puede colocarse en esta fecha.

La cúpula ha sido reformada posiblemente en época tardía (siglo XVI) colocándola los nervios con que hoy aparece.

Linterna: Las pechinas de su cúpula son dudosas, dice Lampérez (t. I, p. 449) por las alteraciones modernas. Lo mismo dice de los nervios resaltados de la cúpula (t. I, p. 450). Trae en la página 451 un dibujo a mano alzada de un esquinil del crucero con la pechina y nervios de la cúpula. De la linterna exterior dice (t. I, pp. 549-550): “Esta linterna pertenece a la más avanzada época del arte románico, muy entrado el siglo XIII”. (No estamos de acuerdo en esta fecha).

Ábsides: Dice (t. I, p. 429) que los ábsides de Santillana son de columnas adosadas, cuya forma se tiene “por originaria de la Siria central. en cuyas basílicas del siglo V y VI está con frecuencia”. Trae una fotografía del ábside izquierdo de Santillana en la p. 488.

GONZÁLEZ CAMINO Y AGUIRRE, F.: *Las Asturias de Santillana en 1404, según el apeo formado por orden del infante don Fernando de Antequera*, Santander, 1930.

El interés que esta obra tiene en relación con la Colegiata de Santillana es determinar algunos pueblos o aldeas en donde la Abadía tiene alguna heredad en 1404, y que no venían determinados en el *Libro de Regla, Privilegios, Decretos capitulares*, etc., sin duda por falta de documentos o porque nunca fueron recogidas estas heredades, documentalmente, o fueron posteriores adquisiciones.

Así podemos conocer que tenía la Abadía algunas heredades en Cabezón de la Sal, Cigüenza, La Busta, etc., y que determinados concejos eran abadengo de Santa Juliana, en parte o totalmente, como Cortiguera, Camplengo, etc., algunos ya conocidos y otros por primera vez señalados.

GONZÁLEZ CAMINO Y AGUIRRE, F.: “Santillana del Mar en 1753”. *Altamira* nº 2. Santander, 1934, p. 73 y ss.

Algunas noticias interesantes recoge el autor en este trabajo, tomadas sobre todo del *Catastro del Marqués de la Ensenada* y en *Ordenanzas de Santillana* que vio en el Arch. Hist. Nacional, que aunque ya modernas –1753– aclaran algunos puntos de la historia de la villa y abadía. Sabemos, por ejemplo, que “desde 1512, el señorío de la villa pertenecía a la casa ducal del Infántazgo, marqueses de Santillana” (p. 81), noticia sacada del trabajo de Escagedo “El trueque de la villa de Santillana...” Santander, 1931. Aunque se refiere a él “un antiguo privilegio”, dice (no concreta que es el de 1209, dado por Alfonso VIII) concedía el señorío de la villa al abad de Santa Juliana. Basado también en las noticias de Escagedo señala que, desde la avenencia de 1512, “los abades de Santillana dejaron de titularse señores de la villa –que de abadengo tórnase en señorío– pero siguieron ejerciendo la Jurisdicción pleno jure en el territorio conocido por el nombre de Real Abadía de Santillana” (p. 96). Y a continuación, sacado de un Libro de Acuerdos de 1726, enumera los lugares de la jurisdicción de la Abadía que eran: Oreña, Ubiarco, Puente, Hinojedo, Rudagüera, La Busta, Golbaro, Carranceja, Casar, Toporias, Cerrazo, La Veguilla y Mercadal (pp. 96-97).

Por otra parte, el análisis que hace de los datos que conoce de la situación administrativa, religiosa, noble, etc., de Santillana, en 1753, le permiten ofrecer un ambiente muy bien presentado de lo que sería la vida de la villa en los mediados del siglo XVIII.

ASÚA, M. de: *Santillana del Mar, romántica y caballeresca*. Madrid, 1934.

De este libro de 136 páginas, dedicado a Santillana, veinticinco se ocupan de nuestra Colegiata (pp. 85 a 109). Dice, con bastante acierto, que el edificio actual es “templo románico que podría haber tenido sus comienzos al finalizar el siglo XI” y no admite que se conserven restos de otras edificaciones anteriores, en lo que también, estimo, acierta plenamente; aunque el cimacio del capitel nº 42 de la iglesia, venga a obligarnos a aceptar alguna posible fábrica pre-románica. Considera (p. 90) que las esculturas o bajorrelieves de la puerta principal son posteriores al templo, lo que no podemos admitir hoy. Estima también que la torrecilla cilíndrica del muro sur es de la época de la iglesia, acertando en este punto (p. 90). Por la inseguridad que tiene en las fechas de la actual sacristía, así como en los añadidos interiores, el coro por ejemplo, parece que Asúa no consultó nunca los libros de fábrica ni leyó atentamente el libro de Ortiz de la Azuela que, documentalmente, señala los datos exactos de estas construcciones. Acierta en la contemporaneidad de la pila en relación al templo, aunque más bien debería haber dicho en relación al claustro (p. 91). Tampoco conoce, al hablar del sepulcro de Santa Juliana, el documento publicado por Ortiz de la Azuela (*op. cit.*, pp. 103-104) en donde se señala que la obra de este sepulcro se hace en tiempos del obispo de Burgos, Alfonso de Cartagena, es decir, hacia 1455-60, ya que lo manda hacer el año 1453. Asúa cree que es escultura del siglo XIII (p. 92). Considera, equivocadamente, que las tablas pintadas del altar mayor son del siglo XV, y piensa incluso en que sean de mano de Jorge Inglés (p. 94). Tampoco acierta en la cronología de la imagen de Santa Juliana, policromada, que se encuentra en la calle central del altar mayor, pues no la da fecha fija, cuando documentalmente consta se trae de Valladolid en 1699 (ORTIZ DE LA AZUELA, *op. cit.*, p. 99).

Es extraño el juicio de Asúa sobre los cuatro apóstoles del frontal del altar, "que más parecen bizantinos que románicos". Toda su descripción es somera y poco científica, de acuerdo con una simple finalidad de guía que es lo que, en último término, se proponía Asúa, por lo que no se le puede en absoluto criticar.

GÓMEZ MORENO, G.: *El arte románico español*, Madrid, 1934.

En este libro clásico sobre los albores del románico español, Gómez Moreno sólo cita de pasada a la Colegiata de Santillana al referirse a los modillones de Frómista extendidos por los hastiales del crucero, colocación que repiten otras iglesias "menos antiguas" entre las que menciona a Santillana (p. 88).

REDONET, L.: "Santillana del Mar. Monumento Histórico Artístico Nacional", B.R.A.H., t. CXII, 1943, pp. 19-32.

Es un informe que Redonet hace para incoar el expediente promovido por la Dirección General de Turismo y la de Bellas Artes, para la declaración de Monumento Histórico Artístico a la villa de Santillana.

Al relatar los méritos de la villa se fija primero en la Colegiata y en su declaración de Monumento Nacional por R. O. de 12 de mayo de 1889. Se refiere después a las cuevas de Altamira (p. 22); a los que antes que él han tratado de Santillana en libros de divulgación (p. 25); a la riqueza de la documentación (pp. 25 y 26); a la heráldica (pp. 26 y 27); a la historia de la villa (pp. 27 y 29); a los monasterios de Regina Coeli y San Ildefonso, de éste dice "que cuenta con una bella historia de Fray Manuel Medrano el año 1743 y se conservan cinco grandes legajos de manuscritos en el Archivo Histórico Nacional" (p. 29). Es un trabajo muy resumido, en plan de mera información y, por lo tanto, sin ningún aprovechamiento para la investigación. Publica plano de la villa y tres fotografías de aspectos de sus calles y monumentos.

GAYA NUÑO, J. A. y GUDIOL RICART, J.: "Arquitectura y escultura románicas". *Ars Hispaniae*, t. v, Madrid, 1948.

Estos autores, al tratar someramente –de acuerdo con las proporciones de su obra– el románico montañés, se detienen (pp. 248-50) en comentar nuestra Colegiata a la que califican de "extraordinaria" y "el ejemplar más completo del románico montañés". La sitúan en el siglo XII, sin concretar fecha, aunque hablan de su "homogeneidad en cuanto a cronología". Suponen que las cubiertas primitivas serían de tipo borgoñón, es decir, aristas en las bóvedas laterales y cañón seguido en la principal. Se detienen en comentarios sobre la cúpula de la que dicen "que se ajusta a lo conocido en el románico hispánico y tiene pocas semejanzas con obras extranjeras". Hablan de las impostas no abilletadas "no concordantes con la posible fecha del monumento". Al detenerse en el claustro dicen que "los arcos, ligerísimamente apuntados, acaso sean del XIII y avanzados son también los capiteles". No hacen mención de la gran escultura de Santillana.

LAFUENTE FERRARI, E.: *El libro de Santillana*. Diputación Provincial. Santander, 1955. (Reeditado por Librería Estvdio, con un mayor aparato gráfico).

Esta obra de Lafuente Ferrari, de más de 400 páginas, es el mejor ejemplo de monografía de una villa artístico-monumental. Sólo críticas positivas merece y es, sin duda, el mejor trabajo de conjunto sobre Santillana del Mar que se ha realizado, y difícilmente podrá superarse en un futuro. Queda así como el estudio mejor estructurado, mejor escrito y más sabiamente pensado. Todo él desenvuelto en doce capítulos, que van desde la cueva de Altamira hasta los juicios literarios que la belleza de Santillana produjo en nuestros escritores y poetas, forma un bloque uniforme en donde el interés se acrece página tras página.

Por lo que se refiere a la Colegiata de Santa Juliana, los capítulos que la tratan (VII, VIII y IX) recogen, en excelente prosa y juicio, lo fundamental de su historia y de su arte. Dice del monumento que es "el más señero de la villa, centro y alma de su vida en los tiempos medievales" (p. 150); la considera de "mediados del XII" (p. 153), pero sin seguridades, como veremos después. Estima que la puerta principal ha sido reformada, pero quizás exagera la actuación sobre ella, pues piensa, incluso, que las arquivoltas sufrieron un picado que las privó de la decoración que llevaban (p. 155), afirmación que no creemos cierta. Como tampoco el que se incrustasen en esta fachada "figuras románicas aisladas, del siglo XIII" (p. 154), esculturas que pensamos han de encajarse en el momento más viejo de la edificación románica de la iglesia, es decir, en los años finales del XI o comienzos del XII. Concreta la fecha en que se arreglaron los ábsides, exteriormente, quitándoles las construcciones que les enmascaraban, "mientras este libro estaba imprimiéndose" (p. 157), es decir, hacia 1954. En contraposición a Lampérez considera la Colegiata de Santillana muy por encima de la de Castañeda (p. 159). Publica los primeros planos serios del monumento (plantas y secciones). Al volver sobre la cronología (p. 160) dice, sin especificar años: "si lo que nos ofrece la Colegiata de Santillana es en gran parte, del siglo XII, parece evidente que núcleos de construcciones más antiguas deben de estar embebidas en el monumento actual", juicio que consideramos algo aventurado, en tanto no se determinen cuáles son esos núcleos y por qué razón se los juzga anteriores.

Se refiere después a la noticia ofrecida por el documento de 1453, del obispo Alonso de Cartagena, deduciendo de él la existencia hasta este año, en donde está el sepulcro de la santa, de un edículo o capilla que se hizo desaparecer al trasladar los restos de Santa Juliana (p. 160). Lafuente Ferrari quiere ver en él una "antigua construcción quizá mozárabe, visigoda acaso" (p. 161), si bien pudiese ser una armadura ligera, simplemente; al menos no tenemos suficientes datos para considerarla de piedra, pues el documento dice tan sólo: "e vimos en la iglesia cole-

giada de Sancta Juliana una Capilla que en medio de la iglesia estaba, donde según opinión era sepelido, é recon-dito el Sancto Cuerpo"... (ESCAGEDO: *Privilegios...*, t. II, pp. 375-376). Ya hemos visto en las páginas dedicadas a la historia de la Colegiata que es muy factible que la cubierta de una sepultura, a modo de baldaquino, hecha de una sola piedra –y que se encuentra actualmente en el claustro–, pudiera ser muy bien parte de este cenotafio sepulcral de Santa Juliana que mandó quitar el obispo Alonso de Cartagena.

Al detenerse en el abovedamiento de la iglesia (p. 161), Y uniéndose al parecer de E. Ortiz y de Escagedo, piensa bien que, salvo los ábsides y crucero, la iglesia debió de tener en su principio cubierta plana de madera. También cree en la modificación de la cúpula (p. 167).

Al hablar de los capiteles de la iglesia, que describe numerándolos, no determina fecha precisa para ellos. Nosotros venimos creyendo que sólo pueden encajarse en los finales del siglo XI o comienzos del XII, aunque algunos en lo alto, ya consideramos como de más avanzada época.

Por lo que se refiere a la inscripción... ERA CCCXXV, presenta el parecer de Ortiz de la Azuela, considerando está mal copiada y que debería ser DCCCCXXV (año 887), y el de Lampérez que cree sería MCCCXXV (año 1287). (Nosotros creemos que la inscripción primitiva de 887 encaja mejor con una posible iglesia de tipo mozárabe que pudo ser la inicial antes de la edificación románica).

En la página 186 hace mención al sepulcro llamado de Doña Fronilde al que considera "pieza románica notable de fuerte y rudo sabor popular" sin que determine fecha de su construcción ni copie la inscripción que lleva.

Un capítulo completo (el IX) dedica al claustro y a sus esculturas. Al hablar de sus capiteles los fecha en el XII, sin más concreción, pero describiéndoles uno por uno. De los relieves monumentales (Pantocrátor, Virgen, Santa Juliana) dice que "ciertas notas de estilo avanzado no hacen improbable la fecha de hacia 1200, que suele asignarse a estas piezas" (p. 210), y los pone en relación, siguiendo a Porter, con los relieves del claustro de la catedral de Oviedo (p. 211), si bien añade la opinión de Weise que no concuerda con la del anterior especialista. Concuerda también con Porter en creer del mismo taller los capiteles del claustro y los apóstoles del frontal del altar. (Nosotros ya hemos indicado que estos apóstoles, capiteles del claustro y relieves monumentales del mismo son todos de idéntica época y taller, y encajables en los años finales del XII). Tampoco incluye a la pila bautismal como obra del mismo taller de escultores que trabajan en Santillana al finalizar la duodécima centuria.

En general, y en este aspecto arqueológico, los juicios de Lafuente Ferrari son siempre prudentes y acertados. El error más acusado, a nuestro juicio, es pensar que los relieves de la puerta principal son más recientes que la obra escultórica del claustro, cuando en realidad concuerdan más con la antigüedad de los capiteles de la iglesia. En la p. 212, sin embargo, hace referencia a una opinión de Porter quien cree encontrar cierta semejanza entre alguno de los relieves de la puerta con la talla de otros de las Platerías de Santiago?

El acompañamiento gráfico de la obra de Lafuente resulta también el más denso y elegido, con buenas fotografías de capiteles y aspectos de la fábrica románica.

ABUNDIO RODRÍGUEZ, D. y LOJENDIO, L. M. de: *Castille Romane*, t. I, *Zodiaque*, pp. 47 a 64 y lám. 1 a 29.

Dedican unas páginas al ambiente paisajístico, histórico y arquitectónico de la villa de Santillana (pp. 47 a 51). Las páginas 52 a 54, en letra comprimida, hacen referencia a la historia del monasterio, desde sus principios. Recogen las noticias de su origen tomadas de Ortiz y Lampérez. Sitúan Planes como poblado próximo, al principio, al lugar donde se levantó la Colegiata, considerándolo como población anterior al propio monasterio. Tal vez en esto tengan razón, ya que existen testimonios de aparición de cerámica romana en las proximidades de Vispieres. Dicen que el monasterio primitivo "hay que suponer que era de la regla de San Benito y que, en 1078, se habla ya documentalmente de los canónigos de Santillana". Afirman que el monasterio de Santillana permaneció al margen de la reforma cluniacense. Hablan de las extensiones posesorias de la Colegiata, así como de sus derechos: la "barquería" o derecho de peaje sobre la barca de Santo Domingo de Sequas, captura de la ballena en Suances, la pesca de "pescados reales" en el Saja, Besaya y Pas, etc.

Sobre la fecha de su edificación dicen: "No sabemos exactamente cuándo fue construida, pero se puede avanzar de manera indiscutible que este edificio... es en sus rasgos fundamentales de los siglos XII y XIII". (Lo cual es poco decir y de manera excesivamente ambigua). Afirman que del siglo XII es toda la fábrica excepto las bóvedas, lo que estimo cierto, en parte. Si bien parece que, al decir "data también de este primer período el delicioso claustro" (p. 53) vienen a equiparar en cronología la fábrica existente con el claustro, lo cual estimo que no es acertado. Aciertan en la fecha de las bóvedas. Citan la bula de 30 de julio de 1265 del papa Clemente IV pidiendo ayuda para la construcción del campanil y diversos anexos y recogen el texto interesante "de que estaba en ruina a causa de su gran antigüedad", pero no aprovechan este párrafo para apoyar la fecha de finales del XI para la fábrica, como ya en líneas anteriores comentamos. Las últimas páginas –55 a 63– las dedican a la descripción del monumento con suficiente detalle. Entre otras cosas menos destacables se refieren a la reforma en 1761 de la puerta de entrada, consideran como "muy antigua" la torre circular del muro sur; hacen una comparación de los ábsides con los de Frómista y en cuanto a la cúpula recogen, con Lampérez, la indecisión de su primitivo trazado. Estiman que el arco de herradura de la ventana del presbiterio, interior, "es el solo y venerable vestigio, restaurado, sin embargo, de la construcción primitiva... y que puede dar a entender que hubo aquí alguna iglesia de tipo mozárabe" (p. 59). Concretan más en esta página la cronología de la "segunda mitad del siglo XII" para la estructura de la iglesia. Los capiteles de

la iglesia los ponen en relación con la escultura de San Isidoro de León. No hacen distinción cronológica entre los capiteles del claustro, aunque presumen un orden de construcción desde el ala sur al ala norte. Tampoco señalan fecha para las esculturas del Pantocrátor, la Virgen con el Niño y Santa Juliana que se encuentran ahora en el interior de la iglesia. Pero aperciben la posibilidad de la existencia de una portada románica destruida a la que pudieron pertenecer (p. 61).

ASENJO GONZÁLEZ, M.: "Sobre los orígenes del dominio monástico de la antigua abadía de Santillana del Mar (siglos X-XII)", *Altamira*, 1978, pp. 49-88.

Es artículo que, como memoria de Licenciatura, se presentó en la Facultad de Letras de la Universidad Complutense de Madrid. Valora la documentación del siglo X existente en los documentos de Santillana, en relación con los procesos sociales y económicos, deteniéndose en aquellos que puedan ir presentando la evolución y aumento de las propiedades que va recibiendo el monasterio en iglesias, molinos, ganados, sal y otros bienes terrenos, principalmente merced a donaciones. Otro capítulo, dedicado ya al siglo XI, insiste en este progresivo enriquecimiento de la abadía de Santa Juliana, interesándose en averiguar que ocurría con los ocupantes de la tierra donada, expresando su opinión de que "en el curso del siglo XI se había operado una evolución dirigida a perfilar una mayor estratificación social, que permitiría a ciertos individuos gozar de unas condiciones socio-económicas privilegiadas, en las que veladamente se ampararían al establecer su relación jurídico-económica, en base a la tierra, con el monasterio salvaguardando su libertad personal y con ella la de una parte de sus tierras, en caso de ruptura del acuerdo" (p. 78). Y ya en la página 49 nos había dicho que la política de Sancho III el Mayor y de Fernando I "favoreció a Santa Juliana"..."y cuando en el siglo XII recibe las donaciones de Doña Urraca y de su hijo Alfonso, se vería reforzada su situación de influencia, como dominio monástico, en períodos de fuertes crisis sociales".

Sigue luego analizando el privilegio o fuero que Fernando I y su esposa Sancha conceden al monasterio montañés, en 1045, y estima que pudo tener una "intencionalidad política "tendente" a reforzar sus relaciones con el centro monástico y al mismo tiempo controlar indirectamente la zona geográfica por la cual Fernando I extendía su influencia, que bajo su reinado fue frontera con el reino de Navarra" (p. 83).

Y acaba asegurando que "resulta un fenómeno interesante el que Santa Juliana se mantenga como orden de canónigos regulares en medio de importantes abadías, que fueron asimiladas por Cluny (Santo Toribio de Liébana, Santa María de Puerto y San Pedro de Cardena), (p. 87).

DÍEZ HERRERA, C., GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A., LÓPEZ ORMAZÁBAL, L. y PÉREZ BUSTAMANTE, R., Abadía de Santillana del Mar. *Colección diplomática*. Fundación Santillana. Santillana, 1983.

Después de nuestro estudio, en 1979, entre los datos históricos que pudimos deducir de los documentos de la Colegiata de Santillana, el libro publicado por estos autores, en 1983, viene a recoger, aparte de unas interesantes introducciones, todo un registro de documentos y de la Colección diplomática del monasterio de Santa Juliana desde el siglo XI al XVI, y un epílogo sobre las Constituciones de la Abadía de Santillana, de 1552. Es un libro de recuperación documental que para nada trata ni comenta el monumento en sí, en su valor artístico y arqueológico. Fue este volumen la continuación de una labor, que ya entonces parecía indispensable, de publicar las Fuentes documentales de nuestra historia medieval, promovida por la cátedra de José Ángel García de Cortázar, de nuestra Universidad, y subvencionada por las Fundaciones Santillana y Marcelino Botín.

El Museo Diocesano

INSTALADO EN 1969 en el convento de las Clarisas de Santillana el Mar, desde esa fecha recoge, en unas adaptadas salas y corredores del claustro, toda una abundante serie de imágenes de escultura y orfebrería, salvadas de una casi segura destrucción o venta; proceden de muchas de las parroquias y monasterios de la región, y son hoy núcleo de una valiosa colección cuya nota primordial es su carácter popular.

La idea de su creación se debió a la inteligente actuación –a veces, desgraciadamente, criticada– del capellán entonces de las citadas monjas, que tomó bajo sus espaldas el trabajo de recoger aquellas obras de arte rural que, muchas veces, habían sido retiradas del culto y permanecían, a pesar de su enorme interés, expuestas a desaparecer para siempre.

Los montañeses amantes no sólo del arte, sino también de la etnografía y del respeto a las creencias y devociones de las generaciones que habían esculpido estas imágenes, y sobre todo los vecinos de la incomparable villa de Santillana, que consiguió así uno de los museos más originales de Cantabria, tendrán siempre que recordar con cariño y agradecimiento a su creador, el sacerdote don Antonio Niceas Martínez, y a las monjas que en aquellos años le supieron entender.

Entre las piezas que pudieron salvarse, correspondientes en estilo y cronología al mundo medieval del románico, y sobre todo de los años en que este estilo iniciaba su tránsito al gótico, están estas que a continuación publicamos, tanto de esculturas en bulto redondo, como en objetos sagrados de orfebrería o estelas sepulcrales.

1. ORFEBRERÍA

1.1. *Crucificado de Piasca*

Se trata, quizás, de una de las cruces procesionales más notables que se han salvado del implacable transcurso de los siglos en nuestra provincia. Procede de la iglesia del que fue monasterio dúplice, benedictino, de Piasca, en Liébana. Como esta región cántabra pertenecía al Obispado de León, pasó la cruz a la catedral de esta última ciudad, pero en la década del 60 del pasado siglo XX, fue devuelta a la iglesia de la vieja abadía de Piasca, y en procesión solemne quedó instalada por el Obispo Puchol y autoridades montañesas en un día feliz e inolvidable para la diócesis santanderina. Pero, atendiendo a su seguridad, pasó pronto al museo diocesano de Santillana, sin por ello perder la propiedad el pueblo de Piasca.

Es una pieza románica tardía, posiblemente del siglo XIII, que tiene ya algunas connotaciones góticas. Es cruz latina de alma de madera forrada de placas de cobre dorado y esmaltado, que aún conserva el vástago que la uniría al palo. El anverso lleva el Crucificado, en el centro, en postura y actitud aún románica, de frente, con cuatro clavos y corona regia, brazos casi totalmente horizontales. Notas ya góticas serían la cabeza inclinada hacia la izquierda, y las piernas un poco desfrontalizadas. También los muslos –cubiertos por el paño de pureza que llega a las rodillas–; tiene el derecho algo montado sobre el izquierdo.

Los pies, sin embargo, se separan en ángulo, mostrando en conjunto todo ello un principio aceptable de inicio de movimiento. El rostro del Redentor tiene ya un gesto de dolor sumiso que prelude y anticipa la muerte. El pecho se graba con las repetidas líneas paralelas que bordean después el vientre. El perizoma marca un poco el volumen del muslo izquierdo y se adorna con un cinturón ancho de esmalte azul marino que lleva una secuencia de circulillos y cae luego, en vertical, marcando la línea de separación de las dos piernas, y en lo bajo, se sobrepone a la banda inferior del paño de pureza, que va también adornado como el cinturón.

Todo el cobre que cubre los brazos de la cruz está, igualmente, lleno de círculos de distintos tamaños, concéntricos, que van disminuyendo hacia el punto central, con colores distintos de esmalte que, de afuera adentro, son: marrón, rojo vivo, blanco (este con ondulaciones), azul marino, y botón rojo central.

El brazo más largo de la cruz, el vertical, acaba en la parte inferior en forma ensanchada, en tanto que el tramo alto, así como el brazo horizontal, terminan los tres en línea recta. El tramo sobre la cabeza del Crucificado lleva el consabido IHS que suele colocarse en este tipo de cruces. En tanto que el tramo más largo, el que comienza bajo los pies de Jesús, coloca en el segmento superior, un rectángulo vertical, cuadrículado en el interior por líneas raspadas sobre el dorado, al que envuelven, por los laterales, las altas alas que hacia arriba salen de los hombros del busto frontal de un ángel nimbado en esmalte azul celeste, envuelto en círculo, que parece reposar en una especie de torre con arcaduras de tres pisos, apuntadas, en número de cuatro, tres y dos, de abajo a arriba, tal como en alguno de los Beatos suele representarse el monte Sión. El último segmento de este brazo vertical, el acabado en arco de círculo y con dos aletas laterales, lleva en el centro, grabada y resaltada finamente en el cobre, la figura de otro personaje alado, de pie, vestido con traje talar, que



Cruz de Piasca. Anverso y reverso (18 x 43,5 cm)



ha perdido todo el esmalte. También nimbado por el círculo de las alas, es difícil saber a quien puede representar; parece que con su brazo derecho, doblado sobre el pecho, sostiene, con esta misma mano, un objeto circular. Está rodeado de circuillos de dintorno ondulado que debieron contener esmalte azul y blanco. Esta combinación azul celeste y blanco lo tuvo también un canalillo rehundido que recorre los bordes –incluido el óvalo central– de toda la cruz.

El reverso, ha perdido otra imagen de Crucificado, que ha dejado tan sólo la huella de haber existido, pintado quizás sobre el cobre. Lleva también en lo alto del brazo largo, el IHS sobre un rectángulo azul celeste. Se apercibe el nimbo crucífero, esmaltado en los colores indicados, añadiéndose el amarillo a los brazos de la cruz. La huella parece indicar que pudiera tratarse de un Cristo con falde-

llín, tipo del Cristo de Burgos, aunque no puede asegurarse esta hipótesis. Como en el anverso, se repiten los circuillos esmaltados y el reborde general azul y blanco. El final de la figura del Crucificado desaparecido, se marca por unos pies que parecen calzados con esmalte azul, punteado de rojo, que apoyan en alto suppedaneum rectangular adornado con una calavera muy rústica de esmalte blanco. Termina el brazo principal de la cruz, en su reverso, con una alta figura resaltada en el cobre, muy desgastada y plana, que está nimbada; viste túnica hasta los pies y lo mismo pudiera ser la imagen de la Virgen que un Pantocrátor. Parece tener las manos apoyadas y juntas sobre el espacio del vientre, pero la malísima conservación del resalte impide diferenciarla. Bordeada de círculos resaltados, tanto estos, como la figura, han perdido totalmente el esmalte.

1.2. La Cruz de Renedo

Nada sabemos de la historia de esta Cruz que ahora se guarda en el Museo Diocesano. Es, también, del tipo de la de Piasca, aunque debió de sufrir una destrucción mayor que esta última, pues aparece montada sobre un alma de madera más moderna. Lo que de románico avanzado posee es su cubierta de latón de cobre y la figura del Crucificado, también de cobre, que mantiene en parte su dorado y esmaltao. Es igualmente un Cristo con corona regia que aparece aún con mayor frontalismo que el de Piasca. Tuerce la cabeza hacia su derecha y lleva los ojos cubiertos de esmalte azul. La cabellera le cae sobre los hombros, marcada por un granulado fino; el mismo que destaca en su barba. Tiene gran bigote caído y la corona está grabada con un punteado de rombos horizontales. Coloca los brazos algo más doblados que aquellos del de Piasca. El perizoma se sujeta bordeando el vientre y es el que mejor conserva el esmalte. El cinturón es ancho, adornándose con esmalte blanco con raspaduras de rombos y círculos alternantes, en tanto que el faldellín rellena sus pliegues con esmalte azul celeste. Muslos y piernas mantienen un frontalismo más acusado y las

líneas de las costillas, tan marcadas en el del monasterio dúplice, quedan en este de Renedo reducidas a una levísima armadura que señala las individualidades de pecho y vientre.

Toda la superficie de la lámina de cobre se perfora por círculos más o menos grandes, y más o menos ovoides, que pudieran haberse rellenado más de cabujones para pedrería que para esmalte, aunque en el Cristo de Aniezo que describimos a continuación, y que tanto se le parece, puede comprobarse que fueron cubiertos de esmalte azul marino. Los pies separados se sujetan por dos clavos y no parece que existió marcado *suppedaneum*. El segmento de la superficie de cobre que queda a los lados de las piernas lleva grabadas cuadrifolias. El brazo horizontal de la cruz tiene a ambos lados una placa de cobre, de cuatro lóbulos, la izquierda (para el espectador) con el león alado evangélico, todo en esmalte dorado y azul celeste, y ángel en postura similar en el derecho.

El reverso, también de plancha de cobre, adornada con un repujado de pequeñas hexapétalas, lleva también en el horizontal el resto de los otros dos emblemas de los Evangelistas y en el centro de la Cruz, en placa romboidal ondulada, un grabado complejo, al parecer de un Cristo de

Cruz de Renedo. Anverso y reverso (38 x 48 cm)



pie, vestido, hasta los pies, con nimbo circular, brazos caídos que parecen apoyar sus manos en una banda horizontal rellena de dientes de sierra y al que circundan motivos vegetales en roleos. El fondo tiene alguna huella de haber tenido esmalte azulado y rojo.

1.3. Cruz de Aniezo

Procede de la iglesia de este pueblo lebaniego, que la tradición mantiene que en él nació Beato de Liébana. Es cruz también, procesional, de alma de madera forrada de hojas de cobre, muy similar a la de Renedo. Es de forma potenziada. Conserva Cristo de cobre, crucificado, en el anverso, que tiene una postura muy parecida al de Renedo. También con corona real, cabeza inclinada hacia la derecha. En el cruce de los dos brazos, que es cuadrado (el de Piasca es ovoide) se centra la cabeza, brazos y pecho del Redentor. Éste es un pecho más esquelético que marca a ambos lados

las costillas. El faldellín o perizoma, es casi la repetición del de Renedo, salvo que el cinturón, es esmalte blanco marfilé, carece de decoración. El paño lleva restos de azul celeste, y los demás orificios abiertos en la chapa cobriza, que son dieciséis para el brazo horizontal e inicios del vertical superior, pudieron estar todos esmaltados en azul marino, tal como aparecen los dos más pequeños colocados bajo las axilas del Cristo. De la hoja de cobre faltan los trozos correspondientes al tramo superior de la cruz, y al extremo izquierdo del brazo horizontal de la misma. No debió de tener ninguna figuración en los terminales.

El reverso conserva sólo las fundas de cobre de los brazos más cortos, pero estas fundas no llegan a cubrir los extremos. Lo que se conserva parece dorado, con cuadrados y punteado en los bordes, adornándose en los centros, por un rombo en cada uno, esmaltado en azul, con una estrella dorada en el centro, como ya vimos en la cruz asturiana de Sales.

Cruz de Aniezo (25 x 42 cm)



2. LOS CRISTOS, SIN CRUZ: EL DE CACICEDO Y EL DE UNA COLECCIÓN PARTICULAR

Al de Cacicedo además de la cruz, le falta el brazo derecho y la mano del izquierdo. Es muy semejante al de Aniezo: coronado, cabeza inclinada a su derecha, pecho con señalización de costillas y perizoma muy caído en su parte posterior. Cinturón, más estrecho y sin decoración, en esmalte gris. El óxido de cobre puede confundirse con restos de esmalte en la parte interior del perizoma.

El Cristo, que fue separado de su cruz y que, sin segura procedencia, pertenece a una colección particular, está casi completo salvo la rotura y falta de los dedos de la mano izquierda. Carece la figura de la esbeltez de las ante-

riorios, pero su postura es idéntica: cabeza doblada, brazos horizontales, peinado hasta los hombros, pecho con muy poco marcadas líneas del esqueleto, perizoma con cinturón esmaltado en blanco de hueso, sin decoración, inclinación de los muslos y paralelismo de las piernas.

La cronología de todos ellos debe de llevarse a los comienzos del siglo XIII, si bien predomina en todos la disposición de tipo románica. Este tipo de cruces procesionales se repite bastante, y tal vez procedan todas de los talleres de Limoges y sean importadas de Francia. Las hay de procedencia gallega en el Museo de los Caminos de Astorga; las tiene el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, etc, y otras, desgraciadamente han desaparecido, como la Cruz de Manzaneda (en Asturias), que era muy parecida a la de Piasca.

Cristo de Cacicedo y Cristo sin procedencia segura



3. OTRAS PIEZAS DE CRONOLOGÍA ASIMILABLE AL ROMÁNICO

3.1. Capiteles

- 1- Capitel procedente de Las Presillas. Totalmente destrozado, parece adivinarse que tuvo iconografía humana.
- 2 y 3- Capiteles animalísticos procedentes de Castañeda.
- 4- Capitel de Santa María de Valdeiguña. Con dudas sobre su carácter románico o prerrománico.

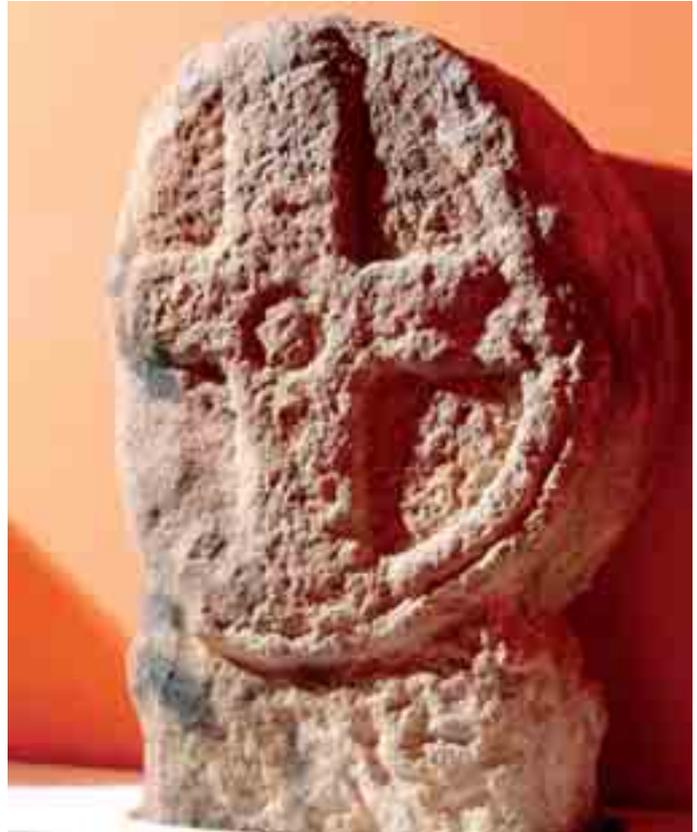
3.2. Estelas

- 5 y 6- Estelas procedentes de Monegro (Campoo de Yuso).
- 7- Las Henestrosas de las Quintanillas (Valdeolea).
- 8- Camino (Campoo de Suso).
- 9 y 10- Castro Urdiales.
- 11- Otañes.
- 12 y 13- Procedentes de Santa Olalla de Valdeolea.
- 14- Pieza escultórica, ¿canecillo? de Santa María de Piasca.

Texto: MAGG - Fotos: AFA/JNC/ESV - Planos: JRFL

De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Capiteles 1, 4, 2 y 3





Estelas 5, 9, 11 y pieza escultórica 14

Bibliografía

- AA.VV., 1973; AA.VV., 1983; AA.VV., 1985a; AA.VV., 1985-1990; AA.VV., 2002a, Palencia, pp. 106, 174, 208, 289, 800, 833, 1018, 1029, 1047, 1066; Burgos, pp. 29, 172, 451, 1617, 1708, 1957, 2005, 2012, 2090, 2095, 2182, 2641; AA.VV., 2002b; AA.VV., 2004c; ALDEA VAQUERO, Q., MARÍN MARTÍNEZ, T., y VIVES GATELL, J., 1973, p. 1669; ALONSO PEDRAZ, M., 1943; ARCE DÍEZ, P., 2006, p. 510-516; ASENJO GONZÁLEZ, M., 1978, t. xli, pp. 49-88; ASSAS, M. de: 1867, (1995), p. 57; ASUA Y CAMPOS, M. de, 1934; BARREDA, B., M. de, 1830; BENÉITEZ BURGADA, B., 2003; BERGANZA Y ARCE, M., 1717; BERNOSA Y LAUREL, J., 1812-1815; BERTAUX, E., 1906, t. II; BLASCO MARTÍNEZ, R. M., 1986; BLASCO MARTÍNEZ, R. M., 1989, pp. 55-61, 189-235; CALDERÓN DE LA VARA, V., "Altamira", 1,2,3, (1967), pp. 3-40; CAMPUZANO RUIZ, E. y ZAMANILLO, F., 1980, p. 20; CAMPUZANO RUIZ, E., 1985, pp. 235-250; CAMPUZANO RUIZ, E., 1988; CAMPUZANO RUIZ, E., 1991a, pp. 224-247; CAMPUZANO RUIZ, E., 1998a; CAMPUZANO RUIZ, E., 2001b; CAMPUZANO RUIZ, E., 2004; CAMPUZANO RUIZ, E., 2005; CARANDE, R., 1927, t. IV, pp. 476-477; CHAMOSO LAMAS, M., "Cuadernos De Estudios Gallegos", XVI, 1959, pp. 202-208; COFIÑO FERNÁNDEZ, I., 2001, Altamira, t. LVIII, 2001, vol. II, p. 20; CRUZADO, J., 1950, t. XI; CUEVAS, E., 2005; DELGADO VIÑAS, C., 1976, pp. 481-497; DELGADO VIÑAS, C., 1997; DÍEZ HERRERA, C., *et alli.*, 1983, vol. V; DÍEZ HERRERA, C., 1985, pp. 477-513; EALO DE SA, M., 1976, pp. 95-192; EGIARAS FERNÁNDEZ, G., 1867; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1916-1918, t. III; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1918, pp. 129-235; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1919, 2 vol; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1924a; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1926; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1927, t. I-II; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1929, t. I; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1930, 2, pp. 66-75; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1931a; ESCALANTE, Agabio de, *Arremiendos*, 1890, pp. 101-102; ESCALANTE, A. de, 1921, pp. 309-332; FLOREZ, E., 1972b, t. XXVII, pp. 57-72; GAILLARD, G., "Bull. Monu", XCL, 1932, pp. 38-39; GAILLARD, G., 1977, p. 101; GARCÍA DE LA PUENTE, J., 1915; GARCÍA DE CORTAZAR, J. A. y DÍEZ HERRERA, C., 1982a; GARCÍA GONZÁLEZ, J., 1951, pp. 16, 24, 32, 55, 58, 65; GARCÍA GUINEA, M. A., 1961; GARCÍA GUINEA, M. A., 1971; GARCÍA GUINEA, M. A., en AA.VV., 1973, pp. 73-108; GARCÍA GUINEA, M. A., 1976; GARCÍA GUINEA, M. A., 1979a, I, pp. 282-285, 396, 449; II, pp. 102, 112-245; GARCÍA GUINEA, M. A., 1979b, pp. 160-161; GARCÍA GUINEA, M. A. y ZAMANILLO PERAL, F., 1979c; GARCÍA GUINEA, M. A., 1981, nº 9, pp. 50-56; GARCÍA GUINEA, M. A., 1984b, pp. 1-28; GARCÍA GUINEA, M. A., 1985, pp. 22, 32, 202, 246, 252, 300, 311-312, 354-355, 357, 362, 363-368, 370, 372, 375-376, 378, 380, 385, 386, 391, 399, 402, 404, 406, 412-413, 415-416, 418, 425, 428-431, 434-435, 438, 442, 449, 456, 458-461, 463, 465-466, 468-473, 484, 488, 494, 506-507, 513, 530, 538-539. Para El Cartulario: 17, 352, 355, 388, 392-393, 396, 398, 400-401, 403-404, 406, 418; GARCÍA GUINEA, M. A., 1988b, pp. 1-6; GARCÍA GUINEA, M. A., 1991; GARCÍA GUINEA, M. A., 1996a, pp. 111-139; GARCÍA GUINEA, M. A., 2004a, pp. 102-115, 111-123; GOLDSCHMIDT, W., "Arch. Esp. de Arte y Arq.", t. XI, 1935, nº 33; GOLDSCHMIDT, W., "Arch. Esp. de Arte y Arq.", t. XII, 1936, Nº 35; GOLDSCHMIDT, W., 1937; GÓMEZ MARTÍNEZ, J., 1973, V, pp. 345-403; GÓMEZ MARTÍNEZ, J., 1997, t. LIII, pp. 125-148; GÓMEZ MORENO, M., "Problemas del Segundo Período del Románico Español en el Arte Románico", Catálogo xxxv-xxxviii, y "Prólogo" a *El Arte Románico en Palencia*, de GARCÍA GUINEA, M. A., Palencia, 1961, XI y ss.; GEC, voz *Santillana*, t. VIII, pp. 29-32; GONZÁLEZ CAMINO Y ACUIRRE, F., 1930; GONZÁLEZ CAMINO Y ACUIRRE, F., 1934, *Altamira*, nº 2, pp. 73 y ss.; GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., 1983; GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., 1988, p. 261; GONZÁLEZ, J., 1943, pp. 146, 498; GONZÁLEZ, J., 1960, I, pp. 72, 97, 637, 639; III, docs. 852, 855; GONZÁLEZ HOYOS, M., 1949; GUESURAGA TRUEBA, R., *Sauttuola* VI, 1999-2000, pp. 597, 599, 600; HERBOSA, V., 2002, pp. 34-39; HERNANDO GARRIDO, J. L., "Codex Aquilarensis", nº 4, 1991, pp. 139, 145; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1996a, pp. 177, 194, 196; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1993, "Codex Aquilarensis", nº 9, p. 37; HERNANDO GARRIDO, J. L., 2005, pp. 73-103; JUSUÉ, E., 1904b; JUSUÉ, E., 1912; LAFUENTE FERRARI, E., 1955; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1930, t. I, pp. 428, 486; t. II, pp. 63-67; LOJENDIO, L. M. y RODRÍGUEZ, A., 1996b, pp. 47-91; LORING GARCÍA, M. I., 1987, pp. 92, 94, 96, 97, 98-100, 112; MADDOZ, P., 1845-1850 (1984), pp. 251-252; MANSILLA REOYO, D., 1971, docs. 233, 977, 1122, 1767; MARTÍN MINGUEZ, B., 1914, pp. 21-95; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, pp. 2, 39, 100; MARTÍNEZ DE MAZAS, J., 1771; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, II (X), pp. 212-213; MARTÍNEZ, J., hacia 1950; MAZA SOLANO, T., 1926, pp. 25-46; MAZA SOLANO, T., 1970, II, pp. 69, 133-151; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., "Altamira XLIII", 1981-82, p. 39-40; MUÑOZ Y ROMERO, T., 1847 (1970), pp. 197-202; NUÑO GONZÁLEZ, J., 2006, pp. 207, 209, 215, 216; OLAGUER-FELÍU Y ALONSO, F., 2003, pp. 173-174; ORLANDIS, J., 1971b, p. 276, 282, 299, 365; ORTIZ DE LA AZUELA, J., 1919; ORTIZ DE LA TORRE, E., 1924, pp. 59-69; ORTIZ DE LA TORRE, E., 1926a, pp. 20; ORTIZ REAL, J., 1983, pp. 197-202; PALOMARES, F. J. S., 1773, t. I; PALOMARES, F. J. S., 1785, t. II y III; PARDO BAZÁN, E., t. XXXI, pp. 42-60; PEDRAJA Y GONZÁLEZ DEL TANAGO, J. M., 1973a, pp. 189-197; PEDRAJA Y GONZÁLEZ DEL TANAGO, J. M., V, (1973a), pp. 45-93, 189-197; PEDRAJA Y GONZÁLEZ DEL TÁNAGO, J. M., "Altamira I", 1973b, pp. 45-83; PEREDA DE LA REGUERA, M., 1952; PERÉZ AGUILERA, 1996, (tesis inédita); PÉREZ BUSTAMANTE, R., *et alli.*, 1983a; PÉREZ BUSTAMANTE, R., 1984a y b; PÉREZ BUSTAMANTE, R., 1990; PÉREZ CARMONA, J., 1959; PÉREZ DE REGULAS, A., 1968; PÉREZ GALDÓS, 1876, nº 210 y ss.; PÉREZ ORTIZ, J. M., 1960, pp. 315-321; PITA ANDRADE, J. M., 1955; PUENTE SAÑUDO, M. A., 1985, pp. 353-359; REDONET, L., 1943 BRAH, t. CXII, pp. 19-32; REIGADAS VELARDE, D., 1994, pp. 115-122; RIAÑO, J. F., 1886 (informe declaración M. H.); RÍO SAINZ, J. del, 1955, p. 351; RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, 1989a, pp. 255-291; SA, E. de, 1976, 1978; SÁNCHEZ, T. A., 1791; SANTAMATILDE, F., 1964; SERRANO FATIGATI, E., 1898; SIMÓN CABARGA, J., 1965, pp. 59-94; SOLÓRZANO TELECHEA, J. A. y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L., 1996; SOTA, P., 1681; UNAMUNO, M. de, 1951, pp. 433-440; VAQUERIZO GIL, M., 1976-77, pp. 171-184.