

# *El arte románico en Palencia*

---

Miguel Ángel García Guinea

## 1. LA MAYOR CONCENTRACIÓN DE IGLESIAS ROMÁNICAS DE EUROPA

Ya es una frase común —que no deja de repetírsele a todo aquel que por primera vez se interesa en el arte románico palentino—, la creada por el escritor Alfonso de la Serna al comentar en *ABC*, en sus viajes por España, la abundancia de iglesias románicas en las tierras del norte de Palencia. Su acertado juicio: “la mayor concentración románica del mundo”, resulta tan verdadero como impactante, de tal manera que parece ya un eslogan turístico que se ha hecho popular. Pero hay que tener en cuenta que esta densidad románica se completa con los monumentos que en los montes del sur de Santander, norte de Burgos y norte de León, conforman con los palentinos un modo de vida humana similar que desborda los límites políticos y administrativos de las provincias actuales, límites que hoy es imposible eludir pero que no existieron (sobre todo culturalmente) en los siglos románicos.

Es evidente que la provincia de Palencia es una de las más agraciadas en el reparto que la Edad Media española hizo de iglesias románicas, y esto no sólo en número sino también en calidad, pues no podemos olvidar que uno de los monumentos arquitectónicos más proporcionados y bellos del románico europeo, San Martín de Frómista, honra, ciertamente, a esta tierra castellana. Y es también Palencia, y en este caso su capital, la que ofrece el más antiguo edificio, la cripta de San Antolín, que, recogiendo sistemas constructivos de la vieja arquitectura asturiana, abre en Castilla las nuevas y progresivas sendas del románico.

La misma posición geográfica de la provincia (entre las dos tensiones históricas más significativas de la España medieval —León y Burgos—, donde se asientan las monarquías más fuertes de la Península en los siglos románicos, y cruzada en su casi zona media por la vía más difusora de europeísmo y cultura de toda España, el Camino de Santiago) ha hecho de Palencia —provincia vertical por donde las tierras de pan llevar se afinan hacia el mar Cantábrico— un importante territorio que se vivifica no sólo por el hecho de su riqueza triguera sino por la existencia durante las centurias XI y XII de importantes monasterios que ejercían sobre la población palentina una influencia y un poderío tanto espiritual como organizativo y económico. Así podemos citar los de San Isidro de Dueñas, tal vez fundado en el siglo X por el rey Alfonso III, o los de Husillos, San Román de Entrepeñas, Santa Eufemia de Cozuelos, Santa María la Real de Aguilar, Santa María de Mave, Lebanza, Benevívere, San Andrés de Arroyo, Santa Cruz de Ribas, San Zoilo de Carrión, San Martín de Frómista, etc., monasterios muchos de ellos que fueron engrandeciéndose con el beneplácito de la nobleza o de los reyes, e integrándose en las órdenes más poderosas: cluniacenses, cistercienses, agustinianos o premonstratenses, precisamente durante el transcurso de los dos siglos románicos por excelencia. Sin olvidar que otros monasterios foráneos a la actual delimitación provincial ejercieron también su gobierno sobre vasallos palentinos, como el de Sahagún, de tanta importancia al ser el monasterio favorito de Alfonso VI, o el de Santo Toribio de Liébana, Oña y otros.

Por otra parte, con la restauración de la sede episcopal de Palencia por el obispo Poncio, y el apoyo del rey Sancho III el Mayor, en 1034, la fuerza de la mitra palentina va a tener en

# *El arte románico en Palencia*

---

Miguel Ángel García Guinea

## 1. LA MAYOR CONCENTRACIÓN DE IGLESIAS ROMÁNICAS DE EUROPA

Ya es una frase común —que no deja de repetírsele a todo aquel que por primera vez se interesa en el arte románico palentino—, la creada por el escritor Alfonso de la Serna al comentar en *ABC*, en sus viajes por España, la abundancia de iglesias románicas en las tierras del norte de Palencia. Su acertado juicio: “la mayor concentración románica del mundo”, resulta tan verdadero como impactante, de tal manera que parece ya un eslogan turístico que se ha hecho popular. Pero hay que tener en cuenta que esta densidad románica se completa con los monumentos que en los montes del sur de Santander, norte de Burgos y norte de León, conforman con los palentinos un modo de vida humana similar que desborda los límites políticos y administrativos de las provincias actuales, límites que hoy es imposible eludir pero que no existieron (sobre todo culturalmente) en los siglos románicos.

Es evidente que la provincia de Palencia es una de las más agraciadas en el reparto que la Edad Media española hizo de iglesias románicas, y esto no sólo en número sino también en calidad, pues no podemos olvidar que uno de los monumentos arquitectónicos más proporcionados y bellos del románico europeo, San Martín de Frómista, honra, ciertamente, a esta tierra castellana. Y es también Palencia, y en este caso su capital, la que ofrece el más antiguo edificio, la cripta de San Antolín, que, recogiendo sistemas constructivos de la vieja arquitectura asturiana, abre en Castilla las nuevas y progresivas sendas del románico.

La misma posición geográfica de la provincia (entre las dos tensiones históricas más significativas de la España medieval —León y Burgos—, donde se asientan las monarquías más fuertes de la Península en los siglos románicos, y cruzada en su casi zona media por la vía más difusora de europeísmo y cultura de toda España, el Camino de Santiago) ha hecho de Palencia —provincia vertical por donde las tierras de pan llevar se afinan hacia el mar Cantábrico— un importante territorio que se vivifica no sólo por el hecho de su riqueza triguera sino por la existencia durante las centurias XI y XII de importantes monasterios que ejercían sobre la población palentina una influencia y un poderío tanto espiritual como organizativo y económico. Así podemos citar los de San Isidro de Dueñas, tal vez fundado en el siglo X por el rey Alfonso III, o los de Husillos, San Román de Entrepeñas, Santa Eufemia de Cozuelos, Santa María la Real de Aguilar, Santa María de Mave, Lebanza, Benevívere, San Andrés de Arroyo, Santa Cruz de Ribas, San Zoilo de Carrión, San Martín de Frómista, etc., monasterios muchos de ellos que fueron engrandeciéndose con el beneplácito de la nobleza o de los reyes, e integrándose en las órdenes más poderosas: cluniacenses, cistercienses, agustinianos o premonstratenses, precisamente durante el transcurso de los dos siglos románicos por excelencia. Sin olvidar que otros monasterios foráneos a la actual delimitación provincial ejercieron también su gobierno sobre vasallos palentinos, como el de Sahagún, de tanta importancia al ser el monasterio favorito de Alfonso VI, o el de Santo Toribio de Liébana, Oña y otros.

Por otra parte, con la restauración de la sede episcopal de Palencia por el obispo Poncio, y el apoyo del rey Sancho III el Mayor, en 1034, la fuerza de la mitra palentina va a tener en



*Cripta de San Antolín,  
catedral, Palencia*

los siglos románicos una influencia progresiva, acercando a las tierras castellanas el aire directo de las corrientes catalanas y aragonesas en principio, y las francesas después, teniendo en cuenta el origen foráneo de muchos obispos palentinos en el siglo XI. Esta importancia de la diócesis de Palencia, entonces una de las más activas de la España cristiana (de los 16 concilios nacionales que se celebraron en el siglo XII, diez de ellos –dice Julio González–<sup>1</sup> se reunieron dentro de ella) tuvo que repercutir sin duda en la mejor organización de las iglesias a ella pertenecientes, sin olvidar que la de Burgos siguió ejerciendo poder sobre muchas parroquias de la actual provincia de Palencia. Todo ello unido, en los años sucesivos y finales del XII, al interés de los reyes castellanos Alfonso VII y Alfonso VIII en favorecer con fueros la repoblación de las villas marítimas del Cantábrico y la organización concejil, ponen a Palencia en posición privilegiada para un desarrollo no sólo social y económico, sino también religioso, que afectó, naturalmente, a un fervor de construcciones, tanto de monasterios como de parroquias o iglesias concejiles que explica –y de acuerdo con el tipo de poblamiento: pobres, numerosos, pequeños y cercanos en la zona norte montañosa, y más ricos y alejados en las llanas– el que toda la franja verde y de alterado relieve del septentrión provincial se haya cuajado materialmente de humildes iglesias románicas levantadas en las más minúsculas aldeas para su servicio religioso, al que se subsumía el político o social, pues la iglesia venía a ser el verdadero centro cívico común a todo el vecindario.

También Julio González señala un hecho que –unido al desarrollo monástico, política real y fuerza episcopal– contribuirá sin duda a la situación desarrollista de Palencia: la prevalencia e influencia de los “ricos homes” y nobles palentinos en la Corte al servicio de los reyes o al militar o civil de la monarquía. Cita, como ejemplo, las casa de Girones y Téllez de Meneses, de los que dice que “fueron piezas fundamentales en el restablecimiento de la autoridad real así como también de la Reconquista”<sup>2</sup>. Pero es cierto que otras familias nobiliarias acrecentaron su señorío, y por tanto sus riquezas, favoreciendo así la vitalidad económica de sus tenencias.

Que Palencia tuvo en los años finales del siglo XII un auge manifiesto, consecuencia de los intereses de la monarquía de Alfonso VIII y del obispado, lo prueba la organización de las escuelas mayores catedralicias que fueron la base de la primera universidad española.

## 2. INTERÉS, ESTUDIO E INVESTIGACIÓN SOBRE EL ROMÁNICO PALENTINO

En el deseo de conocer nuestra vida medieval, primero fue la historia y la leyenda y luego el arte. Durante los siglos renacentistas y barrocos (XVI-XVIII), el arte medieval fue poco considerado. Los ideales clásicos, centrados en la resurrección de sus formas y en la exaltación de lo humano, no entendieron el simbolismo deformante del medievo. Lo religioso era tratado más que nada por el interés histórico o teológico, prescindiéndose de sus manifestaciones artísticas que, a lo sumo, eran valoradas por su "antigüedad", o por su carácter devocional. Este hecho explica que, por ejemplo, el libro de fray Antonio de Yepes, *Crónica General de la Orden de S. Benito*, publicado en 1614, pase totalmente por alto cuando hace referencia a los monasterios españoles su aspecto monumental o decorativo. En lo referente a los cenobios palentinos, tan sólo recoge la historia-leyenda del origen del de Santa María de Aguilar y menciona el crucifijo popular que en él se guarda, milagroso y con reliquias de diversos santos<sup>3</sup>. Dentro de los monasterios que cita pertenecientes a Oña<sup>4</sup>, recoge unos párrafos sobre los de Santa María de Mave y San Vicente de Becerril del Carpio, también para centrarles históricamente tan sólo, aunque en el de Mave se detenga a describir por encima el lugar donde se asienta.

Hacia 1648 escribe fray Antonio Sánchez su *Historia manuscrita del monasterio de Santa M.<sup>a</sup> la Real de Aguilar de Campoo*, pero nada dice de su fábrica citando tan solo las inscripciones de 1213 y 1222 y anotando: "Es de saber que después que este monasterio fue de la orden (premonstratense), como queda dicho, habiendo corrido algunos años se hizo la fábrica de la iglesia que ahora está"<sup>5</sup>. Luego también menciona que el abad Lecenio "fue el que hizo todos cuatro claustros", pero no valora la arquitectura. D. Alonso Manrique, arzobispo de Burgos, y según fray Antonio Sánchez<sup>6</sup>, se había admirado en este siglo XVII del monumento diciendo que "jamás andando por toda Italia había visto en todas estas partes mejor entrada de monasterio ni más apacible asiento que este".

Tampoco Antonio de Morales, en su *Viaje Santo*, publicado en 1765, ni Enrique Flores en su *España Sagrada*, 1747-1755, se preocupan de los edificios monasteriales a que pueden hacer referencia, prescindiendo casi en absoluto de su aspecto constructivo o artístico. Antonio Ponz, ya en los finales de este siglo XVIII en su *Viaje de España*<sup>7</sup>, se permite algunos comentarios de carácter crítico-artístico pero que suelen venir totalmente contaminados por su gusto neoclásico, en el que no parece tener aceptación alguna todo lo que no coincida con las normas académicas vigentes entonces. Como ejemplo de esta disposición, veamos con qué poco entusiasmo se refiere a algunos de los monumentos románicos de Palencia que visita: en *Dueñas*, al convento actual de la Trapa, con su puerta románica, sólo le dedica una levísima cita para llamarlo "el convento de monges Benitos" (p. 159). La cripta de San Antolín de la catedral palentina la resuelve con el siguiente párrafo: "Se baja por allí (trascoro) a una capilla subterránea con su altar y estatua de San Antolín. Se cree que en aquel sitio fue la cueva donde se retiró el ciervo y el paraje donde se le quedó yerto el brazo al rey Don Sancho al tiempo de dispararle una flecha" (p. 171). Para nada habla de la antigüedad ni estilo. De la vieja catedral que edificó Sancho III el Mayor dice: "y aunque hay memoria de que esta primera iglesia fue suntuosa, según lo que daban de sí aquellos tiempos, lo es sin duda con mucho exceso la actual" (p. 188).

De la iglesia de *Santa María de Carrión*, edificio capaz de mover a reflexión al más frío temperamento, destaca más la leyenda de las cien doncellas que otra cosa, pues cuando

pretende decir algo del monumento se despacha con un párrafo del todo insulso e insignificante: "Hay en la fachada de dicha iglesia un imperfecto friso dórico con las calaveras de toros, y esto contribuye a creer firmemente la función de los toros como sucedida en aquel sitio" (p. 201).

Por delante del imponente apostolado de la *iglesia de Santiago* o no pasó o le dejó insensible, pues ni le menciona. Y del monasterio de *Santa María de Aguilar de Campoo*, que entre otros cita, y que por entonces aún estaba activo y viviente, se detiene tan sólo para despreciar la arquitectura y escultura de su claustro románico cuya belleza es incapaz de percibir: "Allí cerca—dice— está el Convento de Premostratenses entre alamedas y huertas frutales, con abundancia de agua, que nace en un monte inmediato. La arquitectura es especie de arabesco. Llegan al último grado de ridiculez los mamarrachos pintados en las paredes del coro baxo... El claustro baxo de este convento es una especie de arquitectura arabesca, con grupos de columnas y ornatos de aquella clase en capiteles, etc. El alto es muy otra cosa, executado en tiempos de Felipe II... Si la galería baxa acompañase a la alta, sería este uno de los buenos claustros en el gusto de la mejor arquitectura" (p. 278). No se puede, evidentemente, mostrar más incompreensión hacia el arte medieval y más cerrazón en su limitado criterio clasicista.

De todo esto, naturalmente, de este desinterés hacia al arte medieval, hacia el arte "bárbaro" de una época oscurantista, tuvo la culpa el despertar renacentista en toda Europa que entusiasmado por descubrir y resucitar el pasado greco-romano puso en solfa y olvidó el sentir y el hacer de las generaciones anteriores al medievo. Los siglos XVII y XVIII, barrocos y decorativos, no supieron desligarse de la tendencia clasicista, por lo que la aproximación al sentimiento medieval tampoco logró realizarse. Las normas académicas y los códigos estéticos, aún más exacerbados con el neoclasicismo (como hemos visto en el criterio de Ponz), impidieron la libertad de poder estimar algo distinto a lo que oficialmente venía establecido. Y aunque existieron espíritus dieciochescos anticipados, que ya en los años mediados de la decimoctava centuria, lograron desembarazarse de la tiranía estética—por ejemplo Antonio de Capmany, que ya en el propio "siglo de las luces", sabe valorar el arte gótico y el paisaje natural— sólo en España prácticamente, y hasta ya entrado el siglo XIX, no hallamos esta reacción de acuerdo con el ritmo ya desenvuelto del romanticismo triunfante. El mismo hecho de la desamortización de Mendizábal, en 1835, prueba lo poco que se estimaba al patrimonio medieval de tanto monasterio, en esta primera mitad del pasado siglo.

Muchos de los viajeros, historiadores y tratadistas de este siglo romántico, no alcanzan todavía a valorar a los edificios y manifestaciones artísticas medievales ajenos a los prejuicios tan intensamente arraigados, y pasan por alto cualquier exceso o manifestación de alabanza a estas obras. Así, por lo que se refiere a nuestra provincia palentina, la obra clásica de Madoz<sup>8</sup>, y cuando hace referencia a monumentos románicos, sigue el gusto de Ponz y hasta parece materialmente copiarle su *Viaje de España* editado cincuenta y ocho años antes. No parece, pues, que Madoz es testigo personal de todo lo que escribe, naturalmente, pero sus colaboradores tampoco es seguro que describiesen con conocimiento directo. Pues cuando al hablar de Aguilar de Campoo se refiere al monasterio de Santa María la Real (tomo I, p. 138), dice: "su arquitectura es una especie de arabesco (frase copiada literalmente de Ponz), y si bien la iglesia tiene algunas cosas buenas respecto a bellas artes, se ven al mismo tiempo muchas de muy mal gusto... El claustro bajo es igualmente una especie de arquitectura arabesca, con grupos de columnas y ornatos de esta clase en los capiteles; el alto que es de mejor gusto, fue construido en tiempos de Felipe II, decorado con pilastras pareadas, de orden dórico, sobre un zócalo". Lo que cotejado en conjunto con lo dicho por Ponz no es sino una casi copia literal de su *Viaje de España*.

Lo que sí utiliza ya Madoz es el término "gótico" para calificar en general a la arquitectura medieval, pues cuando habla de la románica de Arenillas de San Pelayo dice: "una iglesia parroquial... de arquitectura gótica" (t. II, p. 515), y el mismo estilo atribuye a la de Santa María de Carrión de los Condes a la que define como "edificio muy sólido y antiquísimo de orden gótico;

tiene en su portada varias figuras y bustos que aunque mal cincelados y cortados se conoce que representan toros, moros y doncellas de distinción, en recuerdo sin duda del milagro que en este parage sucedió al ir a pagar el infame tributo de doncellas" (t. V, p. 628).

Del apostolado y puerta de la vecina iglesia de Santiago, en el propio Carrión de los Condes, sólo dice: "el arco de la puerta de la iglesia está adornado con varios jeroglíficos que representan las artes y oficios, y por toda la fachada se ve el apostolado en bastante deterioro; se dice fue iglesia de templarios...".

San Martín de Frómista se le pasa a Madoz casi desapercibida. En nada la valora; "su arquitectura –dice– es menos elegante que las otras iglesias, pero más antigua y costosa... y las bóvedas se hallan en estado ruinoso... La torre, que tiene una altura regular (se refiere a la linterna) es de figura octogonal" (t. VIII, 1847, p. 195).

En Husillos (t. IX, 1847, p. 363) vuelve a insistir en el orden gótico de la iglesia y cita "un claustro, cuyas paredes están adornadas de varias figuras de bajo relieve", claustro hoy desaparecido.

Asombrosamente, cuando habla de la iglesia de San Juan de Moarves, para nada menciona su espléndido apostolado románico, ni tampoco le llama la atención la puerta de Revilla de Santullán... Es verdad que, dado el carácter de diccionario compendiado, geográfico y estadístico sobre todo, no podía esperarse un detenimiento artístico en las iglesias que menciona Madoz, pero sí, al menos –si ellas hubieran sido anticipadamente valoradas– unas palabras de admiración en aquéllas más significativamente monumentales. Esta ausencia de interés demuestra que por entonces las clases más cultas de la sociedad no habían aún puesto sus ojos en ellas ni habían sentido el más mínimo estremecimiento estético por el pasado artístico medieval. De otra forma no hubiesen calificado a las esculturas románicas con los despectivos adjetivos de "arabescos" o "jeroglíficos" que utilizan tanto Ponz como Madoz. Y eso que la defensa de los monumentos significativos del país había ya comenzado un año antes de la edición de Madoz, con la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos (1844).

En 1857-1858 Ángel de los Ríos nos demuestra que, todavía no existía en el ámbito intelectual, una clara diferenciación e individualización de estilos, pues visitando el citado monasterio de Aguilar dice que: "la iglesia es gótica, del último período, y apenas ofrece ya nada de particular sino restos de esculturas que debieron ser buenas algunas". (Puede que se esté refiriendo a los capiteles del crucero, que aún no habían sido arrancados, o a los retablos de madera). "Vi todavía el sepulcro y estatua yacente al parecer de un abad..."<sup>9</sup>. También se fija D. Ángel en las iglesias de San Andrés y Santa Cecilia de Aguilar, que ya describe con términos muy ajustados, si bien todavía no las caracteriza como "románicas". Otra iglesia descrita y estudiada por De los Ríos fue la de Vallespinoso de la que dice que "es un capricho lujoso y no desprovisto de mérito artístico en la ejecución y vencimiento de dificultades [...] de muchas y bien labradas archivoltas", desde luego ya maltratadas, pues se lamenta "de haber arrancado trozos curiosos bárbaros". Pero a la hora de fijar la fecha, D. Ángel de los Ríos no acierta, al considerarla del siglo XV<sup>10</sup>. También nos da noticias, por dibujo, de la existencia de una capilla románica al lado de la iglesia rupestre de San Vicente de Cervera de Pisuerga. Igualmente describió y trata de "bizantina" la de Becerril del Carpio, y menciona "un pórtico de apostolado", Moarves, otro de Pisón de Castrejón, y la iglesia de Vega de Bur "con pórtico romano-bizantino". Entre las investigaciones de D. Ángel –que también se detuvo con interés en Santa Eufemia de Cozuelos– está la descripción relativamente detallada para entonces de la ermita románica de Santotís, en Cantoral de la Peña (cerca de Cervera), hoy totalmente desaparecida<sup>11</sup>. Del conocimiento pues de su existencia sólo nos quedan dos folios manuscritos de De los Ríos y un pequeño apunte que hace del tímpano (ver en esta misma enciclopedia Cantoral de la Peña, pp. 633-635).

Cuadrado, en su obra *Recuerdos y bellezas de España*, publicada en 1861<sup>12</sup>, ya tiene una visión más positiva acerca de nuestros monumentos románicos, y quizá su interés, avalado por las



*Iglesia de San Martín,  
Frómista*

ilustraciones románticas de Parcerisa, tuviese algo que ver con la declaración, por ejemplo, del monasterio de Aguilar como Monumento Nacional realizada en 1866, y la recogida en 1871 de los capiteles que fueron llevados al Museo Arqueológico de Madrid.

Ya Quadrado al hablar de los monumentos se refiere de una manera clara a los estilos románico y ojival. Así, al mencionar a la iglesia de Santa María de Dueñas (p. 24) dice que se erigió "según el estilo de transición románico-ojival", aunque todavía se sirve más del término "bizantino", pues cuando se detiene en el monasterio de San Isidro del mismo pueblo dice que su fábrica de "arte bizantino aparece en su primer período" (p. 27), y en Villamuriel señala "que data de la época en que luchaban entre sí el arte bizantino y el ojival" (p. 33). Y que todavía para él lo "bizantino" y lo "románico" son equivalentes, queda claro cuando al penetrar en el templo señala que "allí prevalece la gótica esbeltez sobre la románica gravedad" (p. 34). Y en la iglesia de San Miguel de Palencia dice que "más bien que a los puramente góticos puede agregarse a los del anterior período de transición por lo mucho que de románico contiene". La portada de la iglesia de San Pedro de Amusco vuelve a tratarla de "bizantina", lo mismo que la de Santa María de las Fuentes en el mismo pueblo, "bizantina en la traza y disposición de sus tres naves" (p. 113). Es curioso ver cómo ya Quadrado, distingue dos períodos o épocas en el arte románico que realmente coinciden con la distinción actual, pues suele colocar las iglesias en el primer período o en el segundo (p. 116).

Al referirse a Carrión se detiene bastante en la iglesia de Santa María del Camino a la que califica de "puramente románica", y describe las esculturas de su friso así como las ménsulas del tímpano y los capiteles, y de todo dice "que no hemos sabido ver en dichos relieves tan claramente como otros la representación de los moros y doncellas ni menos las calaveras de toros que Ponz descubrió en el friso" (p. 129). En Santiago de Carrión caracteriza perfectamente el estilo de su escultura, naturalmente con el adjetivo de "bizantina" (p. 130), considerándola del siglo XI. No se le pasa "la importante efigie del Salvador" que centra el apostolado (p. 131).

Del interés que Quadrado, como buen romántico, da a los restos de época medieval queda su constancia de reconocer que en siglos pasados no se les valoraba, y del siglo XVI dice que "era época en que se despreciaba por bárbara aquella arquitectura" (p. 140). Ya Quadrado, en algún caso, no halla, en los monumentos, los restos que Ponz aún pudo ver; así cuando de Benevívere se trata dice: "Ha desaparecido empero... el apostolado y el carro de Ezequiel ocupado por el Salvador del mundo y tirado de los animales del Apocalipsis, que según testimonio de Ponz estaban esculpidos sobre la puerta del templo" (p. 141). De San Martín de Frómista no habla mucho, tan sólo fija su estilo al decir que "guarda intactos sus tornados ábsides bizantinos" (p. 148), pero no tiene muestra alguna de admiración.

Es de señalar el casi desprecio que Quadrado muestra, desde el punto de vista monumental, sobre la zona norte de Palencia, al indicar que es tierra "sin recursos apenas y sin vestigios de lo pasado" (p. 149), cosa que para nada concuerda con el criterio actual de valoración. Así de Arenillas de San Pelayo ni cita su puerta, con San Salvador de Cantamuda ni se digna describir su fábrica, y lo mismo sucede con San Andrés de Arroyo, Moarves lo pasa por alto, y Mave y Santa Eufemia de Cozuelos. Pienso que en todo esto Quadrado habla de oídas, y sólo parece conocer mejor Aguilar de Campoo: Santa Cecilia "de bizantina torre" y sobre todo Santa María la Real, al que considera "grandioso monasterio de premonstratenses" y sabe distinguir la unión de lo bizantino con lo gótico (pp. 160-161), señalando en el claustro el sentimiento romántico con estas frases: "Al salir de aquella mansión augusta y solitaria condenada a perecer lentamente de abandono" (p. 164).

Es evidente que la valoración de lo medieval, e incluso el mejor conocimiento de los estilos, con una inicial preocupación más científica, se va abriendo paso de una manera cada vez más general hacia los años mediados del siglo XIX.

En 1870, la duquesa de Mier<sup>13</sup>, que hubo de refugiarse en el monasterio de Aguilar para evitar un aguacero, dejó en su diario un comentario muy distinto a aquel de Ponz, que pone en evidencia cómo el criterio había cambiado durante esos casi cien años que separaban a ambos personajes. Decía así: "Este edificio magnífico aún en sus ruinas (se ve existe ya la sensibilidad romántica hacia el "triste abandono") es de arquitectura gótica; un bello claustro (compárese el juicio con el despectivo tratamiento que de él hace Ponz: "es una especie de arquitectura arabesca") está sostenido por finas columnas en cuyos arcos se ven dibujos delicados, como encajes y estatuas de algunos santos".

Sin duda estamos asistiendo, a partir de 1850, a los primeros síntomas de un verdadero interés por nuestro románico palentino que nacido como consecuencia de unos sentimientos románticos subjetivos va adquiriendo muy pronto otras connotaciones, que son también resultado de una nueva mentalidad de época, la que abre camino hacia un general acercamiento a un estilo que nominado al principio "romano-bizantino" o "bizantino" (como todavía escribe Ángel de los Ríos), o confundido con el gótico, pronto fijaría el término "románico" con el que ha quedado definitivamente diferenciado.

Manuel de Assas, en 1872<sup>14</sup>, es el primero que describe una monografía sobre un edificio románico en la provincia de Palencia: el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo. Aunque no acierta con la cronología del claustro, Assas demuestra su indudable erudición y bien hacer.

Ricardo Becerro de Bengoa, en *El libro de Palencia*, que publica en 1874<sup>15</sup>, y sin duda por el propio carácter de la obra, hace referencias muy reducidas a los monumentos románicos de la

provincia, pero acierta bien en la determinación de su estilo, diferenciándole perfectamente de otros posteriores (gótico, gótico florido, renacimiento, etc.) que también distingue. No se compromete, sin embargo en algunos pues, por ejemplo, no especifica el –o los– que tiene la cripta de San Antolín, aunque sabe admirar y valorar aquellos que perfectamente data. Así de San Miguel de Palencia dice que se construye “a finales del siglo XII, cuando el arte románico declinaba”, y que “empezada bajo la influencia románica, vino a terminarse en el período gótico” (p. 147). De Husillos, comenta que “del siglo XII conserva algunos recuerdos o vestigios” (p. 181). A Villamuriel la coloca como “iglesia románica de transición ojival” (p. 182). Del monasterio de San Isidro de Dueñas subraya “la preciosa portada” (p. 196). Fija la portada de San Pedro de Amusco como románica señalando “que llama extraordinariamente la atención de los artistas” (p. 204).

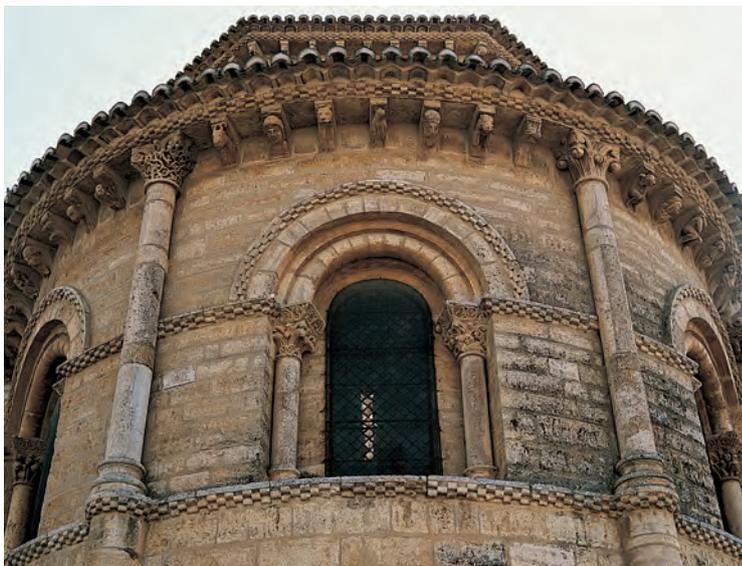
En general, Becerro de Bengoa se manifiesta como un erudito de su época en quien ha calado muy bien la nueva sensibilidad hacia el arte y el pensamiento medieval. De aquella casi indiferencia o desprecio que Ponz parecía sentir por lo románico, Becerro de Bengoa demuestra su aprecio hacia este estilo utilizando adjetivos laudatorios y a veces en marcado aumentativo. Así habla de “curioso resto románico” ante el abandonado monasterio de Santa Cruz de Ribas (p. 204), o se admira de “la preciosísima portada” de Santiago de Carrión y de su friso escultórico al que ya considera “un trabajo de gran valor histórico-artístico”.

Apenas, sin embargo, parece emocionarle la iglesia de San Martín de Frómista. Dice que es “curiosísima iglesia románica digna de ser restaurada”, pero no sabe apreciar –quizá por su abandono, añadidos y mal estado– las proporciones y volúmenes que la caracterizan. En Santa María la Real de Aguilar subraya también la situación del monasterio “horriblemente tratado y mutilado al privarle, hace poco tiempo, de los ricos historiados capiteles de su claustro incomparable”. Y a aquel “arabesco” despectivo de Ponz, suceden ahora frases como “exquisito gusto románico”, “delicados follajes”, “bellísimos conjuntos de cien adornos distintos”, etc. (p. 221).

A partir de los años finales del siglo XIX, y a través sobre todo de la Sociedad Española de Excursiones, el conocimiento de nuestro románico palentino se va haciendo más extensivo, ya que las salidas al campo organizadas permiten acercarse a pueblos casi desconocidos que van ofreciendo el regalo de un patrimonio artístico admirable. Sincrónicamente, el deseo de erudición y el estudio van logrando que el conocimiento del arte se lleve a cabo en una línea cada vez más científica. No en vano los planes de enseñanza marqués de Pidal (1845), Ley Moyano (1857) y creación de la Institución Libre de Enseñanza (1875) contribuyen, junto con

otras causas (descubrimiento del arte medieval, corrientes de pensamiento naturalistas y realistas, el mayor sentido de la libertad individual, etc.) a que el “misterio” de los pueblos remotos y aislados de España vaya siendo descubierto, y que arquitecturas, retablos y obras de arte comiencen a ser recogidos y publicados por los estudiosos de la época. Ya años antes algunos periódicos (como *El Herald*, *La Ilustración*, etc. pero sobre todo *El Semanario Pintoresco*) se habían preocupado de recoger comentarios de algunos monumentos señalados, en ciertos casos incluyendo algún dibujo, pero sólo con carácter informativo o ilustrador. Pero ahora surgen ya las primeras sociedades o entidades que van a editar boletines o revistas donde dan a conocer sus descubrimientos y trabajos, como el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, que comienza en 1877 o el de la citada Sociedad Española de Excursiones (1893) que, para nuestra provincia y para el arte románico son muy interesantes por recoger,

Iglesia de San Martín,  
Frómista



por ejemplo, los artículos de Rodríguez Calvo<sup>16</sup>, Simón Nieto<sup>17</sup>, etc., que ya no dejan de mencionar las iglesias más importantes que encuentran en su camino.

Así, en 1896, Ramírez de Helguera, en *El libro de Carrión de los Condes*<sup>18</sup>, dedica un capítulo a describir las iglesias de la villa y, entre ellas, las románicas de Santa María, Santiago y San Zoilo. De este último monasterio distingue perfectamente "su primera edificación románica, la imposta ajedrezada a los lados de la misma, igual que en el propio lado de la torre la ventanita que en el principal existe". De la iglesia de Santa María copia la descripción de Quadrado en sus *Bellezas y monumentos de España*, y del apostolado de la de Santiago recoge también citas de aquel autor y cae en la misma equivocación de él al considerarlo, al parecer, de "los últimos años del siglo XI y principios del XII". También, en la página 166, hace mención de lo que se decía en su tiempo había desaparecido de la iglesia del monasterio de Benevívere: el apostolado y el carro de Ezequiel.

Iniciado el siglo XX los estudios y descripciones de los monumentos románicos palentinos se van densificando cada vez más. En los primeros años, ya el camino científico y el interés aumentan. En el mismo 1900, el obispo de Palencia, Enrique Almaraz, publica en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* un estudio sobre el monasterio de San Andrés de Arroyo<sup>19</sup> fundamentalmente histórico, pero no deja de referirse, desde luego sin gran detalle, a sus valores artísticos. En principio ya es significativo un párrafo, que considera el silencio en el que tratadistas anteriores han tenido al monasterio<sup>20</sup>, pero son más explícitos algunos juicios sobre su valor monumental. Así, dice que pertenece a "la XII centuria" (p. 211), y le considera "joya artística" para en él "gozar la vista". La talla del claustro le deja evidentemente admirado: "la pureza y la finura —dice— de ejecución, más le asemeja (se refiere al capitel grande vegetal) a un encaje bordado" (p. 227), y al fijarse en las arquerías de la sala capitular afirma "que producen un efecto rayano en lo fantástico; en ninguna parte, ni aún siquiera en dibujos, he visto algo semejante". Y en relación con el estilo del monumento acierta claramente al comentar que "la apuntada ojiva aparece como lazo de unión de los dos estilos" (refiriéndose al románico y al gótico aunque no los cita).

Serrano Fatigati, desde 1898<sup>21</sup>, y con más incidencia en lo palentino en los años 1900 y 1901<sup>22</sup>, se ocupa de algunos detalles de nuestros más destacados monumentos. En la última fecha y publicación comentó algunos capiteles de Frómista ofreciendo la fotografía de cinco de ellos, justamente cuando se estaba realizando la restauración de San Martín que concluye en 1904. Restauración que ya indica la valoración que iba adquiriendo la arquitectura de las iglesias palentinas románicas. Que existía ya una disposición abiertamente defensiva, no sólo en los estudiosos sino en la propia Administración, lo prueban las primeras declaraciones de Monumentos Histórico-Artísticos Nacionales que comienzan en España en 1844 con la catedral de León y que en Palencia se estrenan, en lo románico, con la iglesia de San Martín de Frómista, declarada el 13 de noviembre de 1894, y también la actuación del Ministerio de Instrucción Pública ordenando en 1900 el *Catálogo Monumental de España*.

El mismo Serrano Fatigati<sup>23</sup> ya compara, creo que por primera vez, el buen hacer del apostolado de Santiago de Carrión con la tosquedad del de Moarves y dice "que no debió mediar gran espacio entre la construcción de una y otra hornacina".

Las sociedades interesadas en conocer el patrimonio artístico no cejan en su empeño, y en 1903 aparece el primer volumen del *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. En él, Simón Nieto presenta el monasterio de San Salvador de Nogal de las Huertas<sup>24</sup>, con un análisis prácticamente moderno, recogiendo la epigrafía y diferenciando las dos épocas del monumento: la primitiva del XI y la de la segunda mitad del XII.

Desde 1903, las iglesias y monasterios palentinos van a ser repetidamente considerados. Álvarez de la Braña se preocupará de ellos, aunque de manera superficial, en su *Palencia Monumental*<sup>25</sup>. Igualmente Joaquín de Ciria<sup>26</sup> valorará algunos en su excursión de Madrid a Frómista.

En estos momentos (1903) un arquitecto y humanista, Vicente Lampérez, hace también la primera incursión en nuestra provincia, recogiendo en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*

sus directas impresiones<sup>27</sup>. En 1906 André Michel ya citaba el monasterio de Aguilar derivándole de San Andrés de Arroyo, en su *Historia del Arte* publicada en París<sup>28</sup>. En la misma *Historia*, Bertaux<sup>29</sup> apuntaba las conexiones de lo borgoñón con San Vicente de Ávila, que es aproximar también a Borgoña nuestra escultura de Aguilar o de Carrión de la segunda mitad del XII. Y pocos años después, en 1908, ya publicaba Lampérez, en el Boletín de la misma sociedad citada anteriormente<sup>30</sup>, una monografía sobre el monasterio de Santa María de Aguilar, insistiendo en este monumento que ya en 1872 había sido sujeto de los intereses de Manuel de Assas.

Lampérez hace un estudio fundamentalmente arquitectónico, y señala fechas y construcciones diversas que posteriormente han seguido repitiéndose por los tratadistas. Así dice: "la iglesia es de transición si se la considera en conjunto; pero yo veo en ella tales inarmónicas, que me inclino a creer que es obra ejecutada en tiempos diferentes" (p. 218). "Crucero y ábsides laterales son partes aprovechadas de una iglesia románica de mediados del siglo XII, anterior por lo tanto a la ocupación premostratense". Opinión sin duda muy acertada, como han podido corroborar las excavaciones arqueológicas recientemente realizadas que han dado constancia de la existencia de una cabecera más vieja con ábsides semicirculares. También es interesante señalar que Lampérez acusa la situación de ruina del monasterio: "Dolor grande produce —dice— la visita a la iglesia monasterial de Aguilar. Bóvedas hundidas, sepulcros abiertos, fragmentos esparcidos, cascotes, hierbas, parásitos por todas partes, abandono y profanación; tal es lo que se ve allí" (p. 217). Su conocimiento de los estilos es casi moderno. Ya al final de su trabajo se expresa así: "Ruina pintoresca, venerable e interesantísima, el monasterio de Aguilar de Campoo hace soñar al poeta, avergonzarse al patriota y estudiar al arqueólogo, que puede ver allí la lucha de escuelas" (p. 221).

En el mismo año de 1908 publicaba también Lampérez el primer artículo dando a conocer Santa Cruz de Ribas<sup>31</sup>.

La carrera de las monografías sobre las iglesias románicas españolas se abre también en estos primeros años de siglo y ya no se detendrá. Además, la primera intervención de eruditos extranjeros se produce en estas fechas. Figuras como Bertaux, analizando Silos<sup>32</sup> o Boulin estudiando sus claustros<sup>33</sup> dan ya idea de cómo va interesando el conocimiento de las grandes piezas del románico hispano. No se quedan atrás nuestros primeros eruditos, pues en 1909 Puig y Cadafalch publica su importante obra sobre la arquitectura románica de Cataluña<sup>34</sup>, el primer y verdadero compendio científico del románico de una región. Los investigadores palentinos, siguiendo el ejemplo de Simón Nieto, buscan sus iglesias y las publican al par que otros españoles viajan y miran nuestros monumentos. Matías Vielva llama la atención de dos iglesias en 1907: una en ruinas, la de Quintanalengos, y otra con excelente portada admirablemente conservada, la de Revilla de Santullán, meras fichas de conocimiento que no aseguran fecha y que salvo algún acierto de visión, como el señalar los "arcos ultrasemicirculares" de la primera, y el nombre grabado del escultor de la segunda, poco, en realidad ofrecen<sup>35</sup>. Luciano Huidobro, ilustre investigador burgalés, siempre interesado por la historia y el arte palentinos comenzaba en estos años sus relaciones investigadoras con Aguilar de Campoo con un comentario sobre la reedificación de una iglesia románica y la presentación del retablo-altar de Mave que entonces se creía románico<sup>36</sup>. Treinta y nueve años después (1949), Huidobro volvería a comentar iglesias románicas palentinas del Camino de Santiago, y las de Aguilar las trataría de nuevo en 1954, en su *Breve historia de la muy noble villa de Aguilar de Campoo*<sup>37</sup>.

Continuando las notas monográficas, aunque todavía cargando más en los aspectos históricos que en los arquitectónicos, Gregorio Sánchez Pradilla publica en 1912 dos trabajos. Uno sobre la abadía de Husillos a quien coloca bien en su estilo: "se construyó en el siglo XII entre los últimos destellos del estilo románico y los primeros albores del medieval" (p. 297), lo mismo que su torre, "del mismo estilo románico y levantada en la misma época de transición durante el último tercio del siglo XII"<sup>38</sup>. Y otro sobre la iglesia de Villamuriel<sup>39</sup> en donde todavía vacila en la utilización de los términos "bizantino" y "románico", pero cuando el arco apunta lo llama siempre "ojival", palabra que ya se venía utilizando desde Quadrado. Por estos años,

desde la creación en 1910 del Centro de Estudios Históricos, y aun antes, la figura del profesor Gómez Moreno iba contribuyendo con su enseñanza y espíritu a crear un ambiente investigador cada vez más marcado. Lo mismo podemos decir de José Ramón Mélida que desde su cátedra de Arqueología de Madrid, ganada en 1912, remueve en cierta manera la visión arqueológica de los monumentos. En relación con nuestro románico palentino, Mélida publica en 1915<sup>40</sup> un informe que la Academia de San Fernando envía al Ministerio ante la petición de éste para la declaración de Monumento Nacional del monasterio de Santa María la Real de Aguilar. Redactado por el propio Mélida, vemos en él que los términos y juicios utilizados muestran ya la clara fijación del método científico. Distingue ya las distintas fases románica y de transición del edificio (p. 47), y se ve que reconoce el magisterio de Lampérez que, como sabemos, había ya publicado en el *BSEE* un trabajo sobre el monasterio aguilarenses en 1908 (nota 30). Una nota de Fernández Casanova en el mismo informe, y también en el nombre común de la Academia, denota que ya en esos momentos ésta desahuciaba al monumento, no creyendo posible su restauración y proponiendo obras solo "de mera conservación".

Los años que van de 1915 a 1930 van a caracterizarse, en Palencia, por la continuación de algunas monografías sobre edificios románicos, estudiados sobre todo por Leopoldo Torres Balbás, que en 1916 publica la de la iglesia de Zorita del Páramo<sup>41</sup> incorporando el dibujo de su planta, y en 1918 la de Quintanaluengos<sup>42</sup> también con su plano y fotografías. Pero lo más novedoso de estos años es la aportación que en obras generales de escultura románica hacen los extranjeros Porter y Byne, tratando en ellas de algunos capiteles y conjuntos escultóricos palentinos<sup>43</sup> al intentar ya buscar relaciones entre distintos focos de imaginería como San Vicente de Ávila, Oviedo, Santiago de Compostela, Carrión y Aguilar. Porter, por ejemplo, cree que el apostolado de Carrión es de hacia 1165, y piensa que el maestro que lo hace es el mismo que trabaja los últimos relieves del claustro de Silos, y dice: "me inclino a pensar que son obras del mismo escultor", estimando también que el modelo del carrionés puede ser la arqueta de Santo Domingo de Silos, y que el de Moarves es copia del de Carrión<sup>44</sup>. Esta intervención americana surge como consecuencia de algunos capiteles palentinos que van a ser adquiridos por el Fogg Art Museum o por el Metropolitan, desde 1921.

Es ahora cuando prácticamente se inaugura el sistema comparativo de la escultura románica en España y, por consiguiente, el momento en que los focos palentinos comienzan a valorarse en el conjunto de lo español. En 1926, Elías Tormo, el gran sintetizador de las muchas variaciones de nuestro patrimonio, contribuía con su *Resumen histórico del estudio de la escultura española*<sup>45</sup> a la controversia de hipótesis que entonces se iniciaba.

La década de los años treinta, que iba a tener un enorme futuro en esta carrera de relaciones, ve aparecer en su primer año la gran obra conjunto de Lampérez sobre la arquitectura

medieval española<sup>46</sup>, y en ella el estudio de los monasterios palentinos más destacados. Así, refiriéndose a Frómista, en el tomo II, dice "que es uno de los más antiguos ejemplares del románico francés en Castilla", reconociendo que es edificio "muy perfecto en todas sus partes para tan remota edad (1066) y esto suscita algún recelo, pero no es imposible esa antigüedad, si se la compara con otros monumentos contemporáneos fechados" (p. 28). En el tomo III se ocupa primero de San Andrés de Arroyo y sugiere la posibilidad de los mismos artífices en San Andrés y en Las Huelgas, calificando al monasterio palentino "de estilo gótico cisterciense puro y elegante, aunque lleno, de reminiscencias románicas" (p. 352). Cuando trata del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo casi copia literalmente algunos juicios y aspectos que ya había expuesto en la monografía que en 1908

Monasterio de San Zoilo,  
Carrión de los Condes



había dedicado al monumento (ver nota 30), copiando incluso las mismas frases, y repitiendo su opinión sobre la existencia de una iglesia “de mediados del XII, anterior por lo tanto a la ocupación premostratense”, y reconociendo “que la dualidad es evidente: “hay allí –dice– mezcla de obra románica aprovechada, ojival transitiva y ojival algo más avanzada” (p. 408). Hace al final un comentario sobre el traslado que se hizo en 1871 de los capiteles historiados de la iglesia al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y dice de ello: “A bien que no estuvo mal pensada la acción, pues los que quedaron han sido y son objeto de rapiñas y destrozos que causa vergüenza reseñar” (p. 409).

Del monasterio de Santa Cruz de Ribas, publica, como en el resto de los tratados, su plano a escala y describe la iglesia con vocabulario totalmente técnico. Y de la iglesia de Villamuriel le llama la atención su “unidad singularísima” en un estilo de transición y dentro de la escuela templaria y acierta a fecharla “en el primer tercio del siglo XIII” (p. 425). La obra de Lampérez significó un gran avance en el conocimiento de los más destacados monumentos románicos palentinos dentro ya de un concepto de estudio casi moderno.

Realmente esta década de los treinta produce un avance significativo en el estudio del románico español y en consecuencia también del de Palencia. Los trabajos en conjunto, aprovechando las investigaciones cada vez más habituales, se hacen ya lugar común. El marqués de Lozoya publica en 1931 su *Historia del Arte Español*<sup>47</sup> basada sobre todo y para lo románico en los estudios de Puig y Cadafalch, Lampérez y Gómez Moreno, y recoge la controversia entonces en auge sobre la prioridad de la catedral de Santiago sobre la de Saint-Sernin de Toulouse o Conques. Para lo de Palencia cita a Frómista.

En el mismo año, Mayer daba a la imprenta su *El estilo románico en España*<sup>48</sup> con referencia destacada al palentino, y en contra de la opinión de Porter dice que Carrión no tiene nada que ver con el frontal de Silos. Y añade: “El apostolado de Moarves no es ni muy anterior al de Carrión, ni me parece derivado de éste, ni tampoco tiene importancia el que sea verdaderamente anterior o posterior al otro. Es obra seguramente española, provinciana, que parece más bien derivada de obras por el estilo de la catedral de Lugo”.

Lambert incluía en *El arte gótico en España*<sup>49</sup> pormenores sobre los monasterios de carácter cisterciense de la escuela hispano-languedociana en Palencia: Aguilar de Campoo y San Miguel de Palencia, así como el de Villamuriel. Las aportaciones de Lambert no ofrecen realmente nada nuevo y poco significan para el conocimiento más amplio de nuestro románico.

Más interés tiene el artículo de Torres Balbás<sup>50</sup>, publicado también en 1931, que al hacer un estudio sobre un cierto tipo de abovedamiento, se refiere al monasterio de Santa María de Mave al que califica de “clara importación francesa”, y viene a asegurar el pensamiento de anteriores investigadores que ya pensaban que la escultura del románico final palentino tenía sus fuentes en lo borgoñón. Torres Balbás dice que Mave “tiene grandes semejanzas con la iglesia de Neris (Allier), cuya nave se construye en la segunda mitad del XII”. Al ponerse en total relación, desde este momento, las influencias borgoñonas tanto arquitectónicas como escultóricas, prácticamente ninguno de los investigadores posteriores dejará de reconocer la inspiración de lo francés en el último románico palentino<sup>51</sup>.

Un año después del trabajo de Torres Balbás sale a la luz el catálogo de los monumentos españoles declarados “nacionales o histórico-artísticos”<sup>52</sup> y por tanto dignos de necesaria protección estatal. Palencia, en lo románico, incluye ya como declarados los de San Martín de Frómista (13-XI-1894); monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (4-XII-1914); cripta de San Antolín (2-XI-1894); y las iglesias de San Miguel de Palencia, Santiago, Santa María y San Zoilo en Carrión de los Condes, San Salvador de Nogal de las Huertas, Villamuriel del Cerrato, San Juan de Moarves, Santa María de Husillos, San Andrés de Arroyo, San Pelayo de Perazancas, Santa María de Mave, Santa María de la Vega y San Quirce de Río Pisuerga (todas en 3-VI-1931). Con ello, la República recién llegada había defendido prácticamente las principales iglesias románicas palentinas que hasta esos momentos habían quedado expuestas a su deterioro. Sin embargo aún permanecieron sin protección oficial iglesias como



*Iglesia de Puebla de San Vicente,  
en Becerril del Carpio*

Frontada, Puebla de San Vicente, Arenillas de San Pelayo, Nogales de Pisuerga, Gama, Matalbaniega, Zorita de Páramo, Vallespinoso de Aguilar, y otros muchos monumentos que ciertamente quedan olvidados. Pero no cabe duda que nuestro románico se valoró como algo digno de ser considerado en el conjunto nacional e incluso internacional, pues a poco de ello se inician las publicaciones de Gaillard<sup>53</sup> y de Goldschmidt<sup>54</sup> en donde ya las comparaciones con capiteles y esculturas palentinas se repiten constantemente con el intento de fijar una cronología a los grandes conjuntos de Ávila, Oviedo, Silos, Santiago de Compostela y Carrión cuyo Cristo del apostolado pone en relación con el maestro de la portada de San Vicente de Ávila.

En 1934, Gómez-Moreno, el gran patriarca de la arqueología y del arte en estos años, saca a la luz un libro que va a estructurar las líneas generales del románico español<sup>55</sup>. Antes que los trabajos de Goldschmidt plantea ya la influencia francesa, al decir en su primer capítulo de "Orientaciones" que "al mediar el siglo XII, Francia nos trae fórmulas de arte más progresivas, más galanas [...] y una renovación de bizantinismo en las artes plásticas". Dado el programa de su libro, que sólo se ocupa del "primer románico", Gómez Moreno sólo trata en lo palentino de la cripta de San Antolín —a la que considera como arranque del románico castellano— y de San Salvador de Nogal de las Huertas, Frómista, San Pelayo de Perazancas y San Isidro de Dueñas, exponiendo ideas y opiniones que aún son totalmente vigentes.

Terminando ya la década de los años treinta va a tener Palencia una aportación fundamental para el conocimiento y localización de muchas de las iglesias románicas de la provincia hasta ahora completamente inéditas. De justicia es reconocer, por parte de los que después hemos estudiado el románico palentino, que el *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, de Navarro García<sup>56</sup>, fue la ayuda indispensable para guiarnos en el conocimiento de las iglesias de aldea que eran o podrían ser de estilo románico. Si aun con el trabajo de Navarro fue difícil conseguir este conocimiento, fácil es suponer lo que hubiese sido recorrer toda la provincia sin este apoyo del ilustre investigador palentino. Navarro García, al describir las iglesias de todos los pueblos, por pequeños que fuesen, dejaba siempre una perfecta pista sumamente

válida. A veces confundía algunas cosas, y otras no llegaba a afinar en la cronología, pero la suma de datos que ofrecía, en un trabajo realmente por encima de las posibilidades de una sola persona, resultaba un auxilio utilísimo en geografía tan complicada como es, sobre todo, el norte palentino. Naturalmente que casi nunca, dado el carácter de su obra, entraba en divagaciones estilísticas, pero sí perfilaba suficientemente el carácter de la iglesia, a lo que contribuía en gran medida la parte fotográfica correspondiente.

Se abría la década del cuarenta con el comienzo del desmenuzamiento del románico regional que va a ser estudiado siguiendo la pauta provincial, bastante criticada por algunos –más bien a posteriori– por lo que tenía de ficticia y de parcial, pero que, en el fondo, se demostró enormemente útil para ir componiendo poco a poco el mapa total del románico español, que ya había sido iniciado con Puig y Cadafalch en lo catalán en 1909 y seguida por Gómez Moreno en los Catálogos de León y Zamora; por Layna Serrano, que publicaba en 1934 su *Arquitectura románica en Guadalajara*<sup>57</sup> y por Biurrun Sótil que, en 1936, hacía lo mismo con el románico de Navarra<sup>58</sup>. Pero es ahora, en los cuarenta, cuando otra insigne figura, Gaya Nuño, abre brecha personal en los estudios del románico provincial, publicando los románicos de Logroño<sup>59</sup> y Vizcaya<sup>60</sup> y culminando con el espléndido trabajo sobre el de Soria<sup>61</sup>.

Ciertamente que a partir de la obra de Gómez Moreno de 1934, los estudios románicos se pusieron de moda y la proliferación de trabajos da pie para que ya en 1944, Pijoan, dedique su tomo IX al arte románico, y Camps Cazorla publique *El arte románico en España*<sup>62</sup> siguiendo a Gómez Moreno, su maestro, pero dedicando más atención que éste al siglo XII, y componiendo, ciertamente, el primer libro donde se expone toda la evolución del románico español que, en general –salvo detalles– sigue siendo aceptada. De los edificios palentinos se detiene, como Gómez Moreno, en la cripta de San Antolín, Nogal y Dueñas, para lo antiguo. Silencia, sin embargo, el románico palentino que pudiera pertenecer a la primera mitad del XII, sin duda por desconocimiento de los monumentos. Para la segunda mitad del XII tan solo selecciona en Palencia al maestro escultor de Santiago de Carrión, al que pone en relación con Cahors, Lugo, Silos y con el maestro de la portada occidental de San Vicente de Ávila (¿Fruchel?) al que cree autor también del sepulcro de los santos Vicente, Sabina y Cristeta. De este maestro dice que “los precedentes miran hacia cosas de Francia, en Saint-Denis y Chartres”.

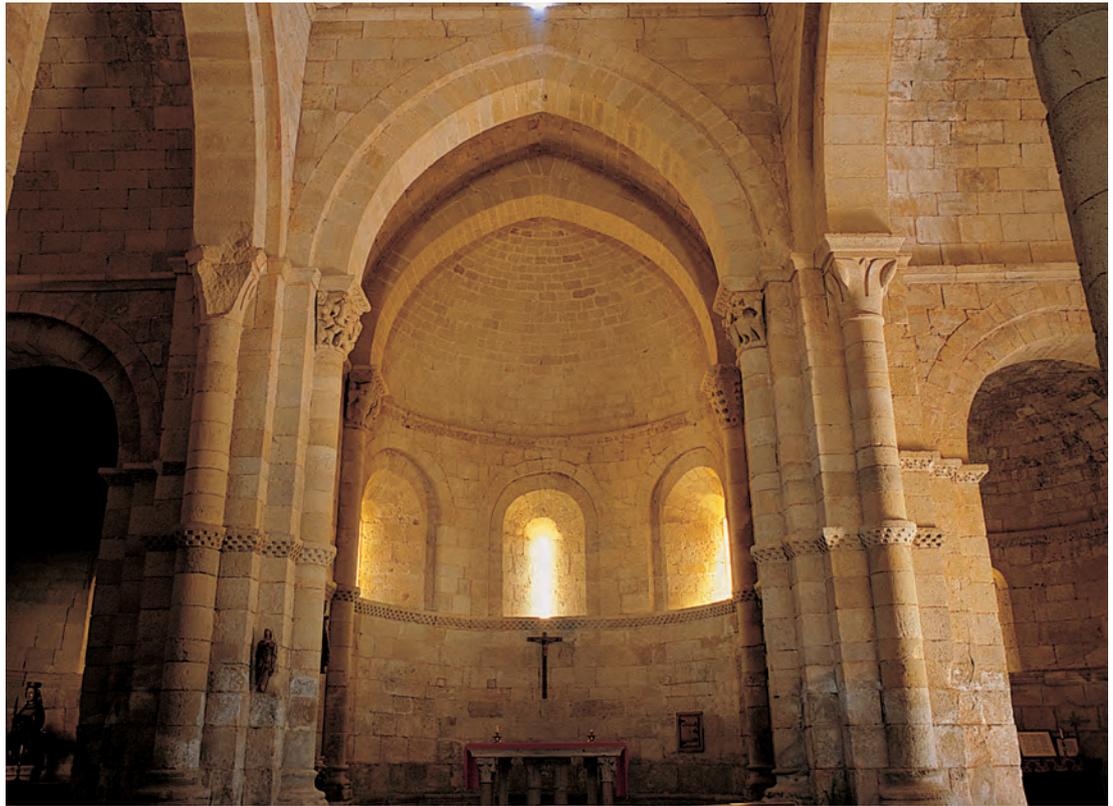
Los estudios sobre algunos aspectos concretos del románico español siguen ocupando las revistas que son en estos momentos el *Archivo Español de Arte*, el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, *Príncipe de Viana*, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, *Boletín de la Institución Fernán González*, *Revista Nacional de Arquitectura*, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, *Boletín de la Academia de la Historia*, etc., entre las españolas, y la *Gazette des Beaux-Arts*, *Revue Hispanique*, *Bulletin Monumental*, etc., entre las francesas interesadas por el románico español. En los artículos referentes a la escultura románica es extraño aquel que no establezca algunas comparaciones con la románica palentina, sobre todo la de la segunda mitad del siglo XII, que ya desde antiguo venía relacionándose con todo lo mejor de Palencia, como el de Torres Balbás de 1946, sobre iglesias con columnas pareadas<sup>63</sup>. Estudios directos y exclusivos sobre el románico palentino apenas se publican. Tan sólo podemos citar un trabajillo de García de los Ríos<sup>64</sup> sobre “dos capiteles del más puro estilo románico”, de la iglesia de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo, uno de ellos el conocido y espléndido de la Matanza de los Inocentes. Sin embargo en el tomo V del “*Ars Hispanie*”, Gudiol y Gaya Nuño dedican largos párrafos a las iglesias o apostolados palentinos<sup>65</sup>, comenzando naturalmente por la cripta de San Antolín, y dedicando a Frómista todo un epígrafe en el que incluyen la cita de Dueñas. Pero lo más novedoso es la recogida ya de iglesias y esculturas que Camps nunca citó, como Quintanaluengos, Santa Eufemia de Cozuelos, Mave y el apostolado de Moarves, del que nadie se había preocupado hasta ahora. También mencionan las portadas de Perazancas, Arenillas de San Pelayo y Revilla de Santullán, y las iglesias de Husillos, Torre de Marte en Astudillo, Castrillo de Onielo, Villadiezma, etc., y en lo escultórico de finales del XII, los capiteles de Lebanza, y no menciona San Andrés de Arroyo, ni Santa María de Aguilar por ser sin

duda incorporados, en la organización del "Ars Hispaniae", en el volumen del gótico de Torres Balbás<sup>66</sup> que sí los estudia. El mismo Gudiol, esta vez con Spencer Cook, y dentro de la pintura románica<sup>67</sup>, se ocupa de la de San Pelayo de Perazancas y, en imaginería, del Cristo de Santa Clara de Astudillo, que ya estaba en el Museo de los Claustros de Nueva York, y del retablo de Mave del Museo Diocesano de Burgos.

Llegados ya a la década de los cincuenta, la provincia de Palencia vuelve a interesar a algunos investigadores más o menos jóvenes que deciden trabajar en obras de conjunto sobre el románico regional en su pureza artística o incorporándolo a visiones históricas más amplias. Del primer caso son los estudios de García Guinea<sup>68</sup>, que desde 1951 se propuso realizar un catálogo de iglesias de los siglos XI y XII, analizando su arquitectura, escultura y pintura, en un estudio general y comparativo. La obra, que se concluyó a fines de 1953, fue presentada como tesis doctoral en Madrid en 1954 y no se publicó hasta 1961, editada por la Diputación de Palencia. Se abrió así el interés total por los monumentos románicos palentinos, que durante los años de investigación de García Guinea también afectó a Revilla Vielba y Torres Martín, quienes en 1954 publicaban un avance a este románico provincial<sup>69</sup> en quince páginas de la revista de la Institución Tello Téllez de Meneses. En el mismo año, Huidobro sacaba una historia sobre Aguilar de Campoo<sup>70</sup> en donde se detenía en sus edificios románicos, aunque no todavía con la amplitud de una visión arqueológica-artística. En 1955, Rodríguez Muñoz volvía sobre la cuestión, ampliando el resumen de Revilla Vielva y Torres Martín, insistiendo en la misma revista de la Tello Téllez<sup>71</sup>. Rodríguez Muñoz sigue un orden de edificios románicos del siglo XI y luego del XII. Con referencia a los del XI, estudiados por Gómez Moreno en su conocido *El románico español* de 1954, no se aparta en nada de lo dicho por éste en la cripta de Palencia, Frómista o Nogal de las Huertas, aunque considera equivocadamente también del XI a Santa Cecilia de Aguilar por apoyarse en la lápida de la que habló Navarro y que nadie más ha podido localizar, con una fecha de 1041. Adelanta en cronología algunas otras iglesias, ya del XII, que él coloca en "las postrimerías del siglo XI", como Santa María de Carrión, la Asunción de Perazancas, Salcedillo y la iglesia del Castillo, en Támara. Hace también un apartado con las de "transición" y en él incluye Santa María de Aguilar, Mave, San Miguel de Palencia, San Andrés de Arroyo, Villalcázar de Sirga y Villamuriel. El estudio no puede considerarse completo ni tampoco ampliamente descriptivo, sobre todo si le comparamos con la tesis de García Guinea compuesta un año antes. De todas formas es curioso señalar que en estos dos años de 1954 y 1955, se compusiesen los trabajos que acabamos de reseñar, al tiempo que salían a la luz el románico de Cinco Villas (Zaragoza) de Abad Ríos y los estudios de Pita Andrade sobre la escultura románica en Castilla y la filiación del maestro Mateo<sup>72</sup>, que no dejaron de ofrecer relaciones y comparaciones con lo palentino. Seguramente también había comenzado su amplio trabajo sobre el románico de Burgos, Pérez Carmona<sup>73</sup>, cuya primera edición salió en 1959.

Esta especie de "fiebre" por el románico continuó no solo en la segunda mitad de la década del cincuenta sino también en la de los sesenta. Gaillard publica en 1956 sus estudios sobre la escultura en España con leves alusiones a la palentina, y su comentario sobre las influencias o caracteres de las mismas<sup>74</sup>, y Gudiol sacaba en la Tello Téllez el primer estudio editado sobre la pintura románica en Palencia<sup>75</sup>. También García Guinea con la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, en 1959<sup>76</sup>, anticipaba algo de lo que iba a ser después, ya editado, su *El arte románico en Palencia*, 1961. En Francia, Salet<sup>77</sup> presentaba en 1959 un comentario sobre la escultura española del siglo XII, y en Palencia García Guinea insistía sobre los capiteles del monasterio de Aguilar de Campoo y el misterioso maestro Fruchel, terciando en las controversias e hipótesis sobre el lugar, cronológico y artístico, que podía ocupar la escultura palentina de la segunda mitad del siglo XII dentro del conjunto español de esa época<sup>78</sup>.

Más allá de estas últimas publicaciones de García Guinea, poco se hizo en relación con nuestro románico palentino; como si sus estudios hubiesen paralizado un poco los deseos de insistir en un tema que aparentemente pudiera parecer acabado. Idea, desde luego engañosa,



*Santa Eufemia, Olmos de Ojeda*

pues el volumen de García Guinea ya fue presentado por él mismo como "un primer camino abierto hacia más amplios horizontes". Horizontes, quizá, que sólo su autor sabía lo abiertos que quedaban hacia un futuro.

Los investigadores extranjeros siguieron insistiendo en sus obras de conjunto (Marcel Durliat, *L'art roman en Espagne*, París, 1962) o en tesis y trabajos en los que se analizaba, más que nada, la escultura e iconografía y en donde lo palentino era siempre cotejado como referencia. Así Brooks insistía sobre los claustros románicos de Francia y España<sup>79</sup> y Gaillard sobre las esculturas españolas de la segunda mitad del siglo XII, haciendo referencias a Carrión y monumentos singulares (sin mencionar ni a Aguilar ni a Moarves), y tomando parte en la guerra de hipótesis y cronologías que desde Porter (1927) se había entablado, sin triunfo manifiesto de nadie, acerca de la escultura española de finales del XII<sup>80</sup>.

En 1964 tiene lugar la publicación en la revista *Príncipe de Viana*, de un artículo del historiador Antonio Ubieta Arteta modificando la cronología que se había dado de la catedral de Jaca, asegurando que no pudo iniciarse hasta 1077 al menos, lo que vino a romper la tradicional creencia desde Gómez Moreno, de que la corriente del primer románico –también llamado de "peregrinación", y por mí, más determinadamente, "dinástico"– se había iniciado en Jaca, ya que se seguía manteniendo la fecha de 1066 para Frómista, lo que parecía indicar que la dirección de expansión resultaba inversa<sup>81</sup>.

Iniciada la década de los setenta empiezan a salir a la luz impresa piezas escultóricas palentinas que, por diversas circunstancias, habían ido a parar a los museos americanos. Ello contribuyó a conocer nuestro patrimonio provincial en lo exportado, aun cuando ya desde 1927, y gracias a Porter, se conociesen los capiteles de Lebanza adquiridos por el Fogg Art Museum de la Harvard University. Ahora, gracias a las anotaciones catalogadoras de Glass, Seidel, Cahn<sup>82</sup> suma nuestro románico una serie de capiteles (entre ellos vuelve de nuevo sobre los de Lebanza), algunos de procedencia local incierta y otro con seguridad de Santa María de Aguilar, todos publicados en la revista *Gesta*.

En 1973, Moralejo Álvarez, dentro de las actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte de Granada, publicó una aguda visión comparativa entre uno de los capiteles del arco triunfal de Frómista y el sarcófago romano de Husillos. Su tesis, realmente novedosa, venía a modificar, en cierta manera, la línea de influencias Jaca-Frómista propuesta por Gómez Moreno. La existencia de un capitel en la catedral aragonesa asimilable en estilo al de Frómista, hacía que nuestra iglesia palentina viniese a ser precedente antes que consiguiente, pues si el escultor de su capitel tomaba como modelo el sarcófago de Husillos, villa próxima a Frómista, llevaría después este estilo al monumento jaqués. De todas formas, el propio Moralejo, concreta que "la prioridad que otorgamos a Frómista se limita exclusivamente a la escultura y tampoco pretendemos que comprenda 'toda' la escultura"<sup>83</sup>. Con esta hipótesis de Moralejo, la importancia de Frómista –antes casi marginada en la polémica de relaciones Jaca, San Isidoro de León, Toulouse, etc.– adquirió otro alcance dentro del primer románico castellano-leonés que pudo estar relacionado con el de Gascuña.

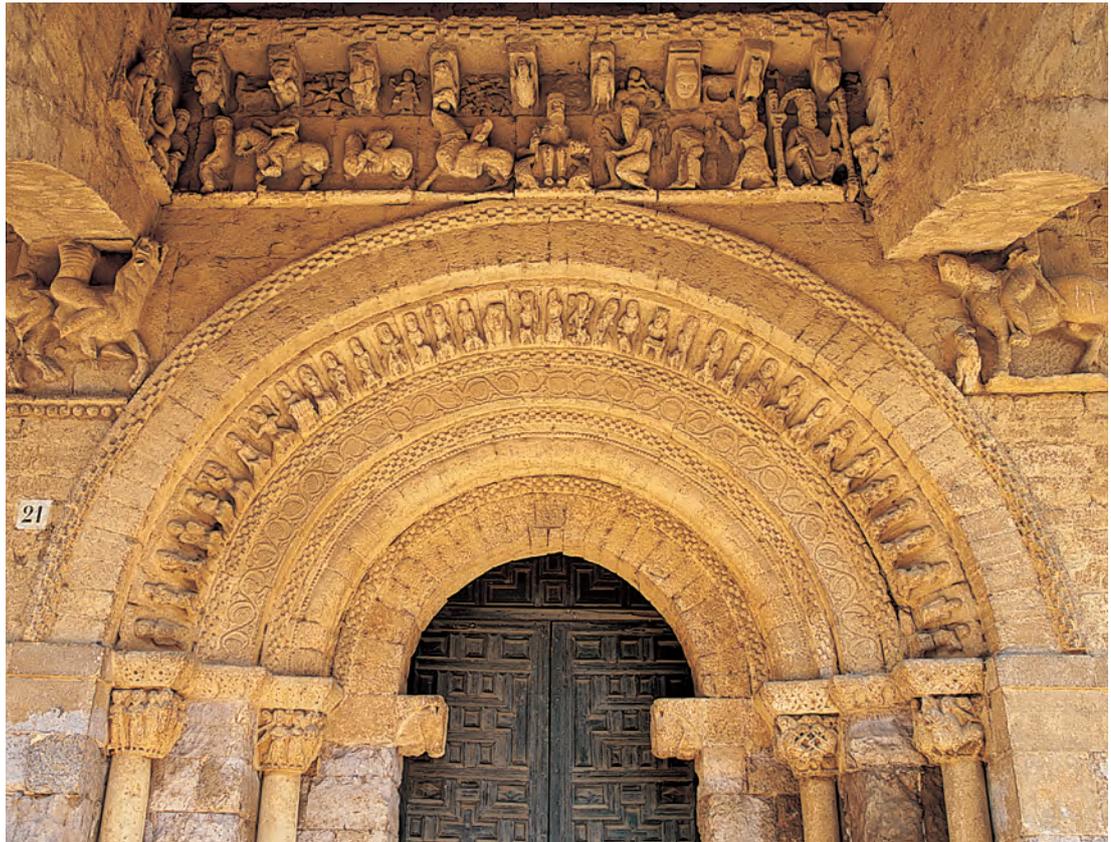
En 1974, Azcárate Ristori, leyó el discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes sobre el tema *El protogótico Hispánico*<sup>84</sup>, rompiendo de hecho con el tradicionalmente llamado estilo de transición, quizá con cierta razón, pero que mal interpretado dio lugar a que muchos edificios del último románico fuesen sin selección considerados como protogóticos allá donde se vislumbrase un arco apuntado. En 1975 Guadalupe Ramos<sup>85</sup> publicaba en el *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* de Valladolid un artículo referente a la documentación existente sobre Fruchel del que sólo se sabe de cierto que fue *magister operis in cathedralis ecclesia* (de Ávila), y que sólo por asimilación se le atribuyó el trabajo en San Vicente. Con ello la figura de Fruchel queda bastante difuminada, aunque García Guinea la siguió utilizando más que como artista individual como símbolo de los maestros de Ávila. En 1977 salía a la luz el *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, de Martín González, Urrea y Valdivieso, en donde se recogieron de nuevo, y en criterio de fichas de inventario, los edificios románicos palentinos<sup>86</sup>.

Yarza, en 1979<sup>87</sup>, al referirse una vez más a las relaciones entre Ávila, Carrión y Aguilar no veía tan clara la conexión artística, y la existencia de un maestro común principal –como en cierta manera suponían Gómez Moreno y sobre todo García Guinea– aludiendo a que estas semejanzas pueden ser más que nada coincidencias de época.

A partir de 1980 existe un cierto nuevo interés por ocuparse del románico palentino. De manera general, por García Guinea que publica, en 1983 un resumen de este arte en una comunicación en un ciclo de conferencias organizadas por la Diputación palentina, y en donde<sup>88</sup> da una distinta orientación y organización a la que planteó en su tesis, modelo que vuelve a repetir, en cierta manera, en el capítulo correspondiente de la *Historia de Palencia* de Julio González<sup>89</sup>, en 1984.

En otra dirección, y en esta misma década, hay trabajos individualizados de monumentos, cuestiones o problemas más particulares en el románico palentino siguiendo los intentos de relación con edificios o esculturas foráneas. Así podemos ver que Simon<sup>90</sup> daba a conocer en 1984 dos capiteles procedentes al parecer de la zona palentina, pero sin especificar lugar concreto, que pueden evidentemente relacionarse estilísticamente con el maestro que García Guinea denominó "de los capiteles de Moarves", aunque su ejecución es mucho más torpe y rural que el buen arte de Moarves. Junto a estos capiteles, Simon volvía a referirse al crucifijo de Astudillo del Metropolitan Museum. Un año después, Ara Gil presentaba un trabajo sobre el monasterio de Aguilar en las *Jornadas sobre el románico en Palencia*<sup>91</sup> en donde se intenta diferenciar las distintas etapas constructivas y se vuelve sobre los capiteles iconográficos de la iglesia y del claustro que, en 1986, serán publicados por Bravo y Matesanz<sup>92</sup> en un estudio amplio y minucioso, pero que sigue dejando muchas interrogaciones de cronología y relaciones que muy difícilmente podrán ser resueltas.

La entrada de Lacoste en la discusión sobre las relaciones de escuelas (Silos, Carrión, Ávila, Aguilar, etc.) se abre con su tesis sobre *Los grandes escultores románicos del último tercio del siglo XII en la*



Iglesia de Santa María,  
Carrión de los Condes

*España del Noroeste*, 1986<sup>93</sup>. Vuelve este autor a poner en evidencia la proximidad de Ávila a los capiteles de Aguilar, a los tallados por el "maestro del Cristo Triunfante", si bien es más limitativo que García Guinea, pero más afirmativo que Yarza.

En el mismo año de 1986, Ruiz Maldonado publicaba una monografía sobre el tema de "el caballero"<sup>94</sup> en donde vuelve sobre el capitel del monasterio de Aguilar que Lacoste ya señalaba como de difícil identificación iconográfica. Esta preocupación iconográfica se acentúa en estos años en los trabajos de Bravo-Matesanz, el citado Lacoste y otros, como Ara Gil<sup>95</sup>, Moralejo<sup>96</sup> y D'Emilio<sup>97</sup>. La publicación de monografías de precisos monumentos, o de resúmenes orientativos, también se hace frecuente en esta última década del 90, dirigidas sobre todo hacia el turismo en muchos casos y en otros a dilucidar problemas muy concretos<sup>98</sup>, y en donde destaca la labor de los investigadores del Centro de Estudios del Románico, entre ellos, sobre todo, Hernando Garrido, que plantea su tesis doctoral sobre *Aspectos estilísticos y formales de la escultura tardorrománica del Monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo (Palencia). Fuentes de inspiración e irradiación de modelos*, 1993<sup>99</sup>, y en donde pone al día con estudio minucioso y detallado toda la problemática en que, al compás de esta escultura palentina, está envuelta la más extensa creación hispánica de finales del XII y comienzos del XIII. Esta cuestión tan enrevesada, en cronología, fuentes, influencias, maestros, creadores y discípulos de inercia, proyección, técnicas, etc., sigue teniendo, a pesar de tantas intervenciones de los estudiosos, una difícil solución que, naturalmente, tampoco vamos nosotros a resolver.

El último trabajo referente a temas reales y científicos del románico palentino se ha publicado también por Hernando Garrido en diciembre de 1993, con posterioridad a la terminación de su tesis, y hace referencia a capiteles, pilas bautismales y otras piezas arquitectónicas y escultóricas inéditas o poco conocidas de iglesias románicas palentinas como Quintanilla de la Berzosa, Santa María de Becerril, Zorita del Páramo, Cantoral de la Peña, Revilla de Collazos, Montoto de Ojeda, Santa Eufemia de Cozuelos, San Jorje de Villabermudo, Frontada,

Pozancos, Prádanos de Ojeda, Páramo de Boedo, Castrillo de Villavega y Rebanal de las Llan-tas<sup>100</sup>, que como dice el autor "nos advierten que algunos de los canteros formados en Rebo-lledo de la Torre (Burgos), Santa Eufemia de Cozuelos, Arenillas de San Pelayo, Lebanza, Aguilar de Campoo o San Andrés de Arroyo, participan en la ornamentación escultórica de edificios más modestos".

Muy recientes son, también, dos libros de Jesús Herrero Marcos<sup>101</sup>, publicados en Palen-cia. Ambos están ricamente editados, con buen tratamiento fotográfico y clara orientación turística. El primero hace un recorrido por todo el románico palentino incidiendo en inter-pretaciones del simbolismo escultórico. El segundo es una bella monografía sobre San Mar-tín de Frómista.

M. Durliat, en 1994, acaba de publicar un libro, sobre escultura románica del siglo XI en Occidente<sup>102</sup> que, extrañamente, no hace mención directa a los edificios románicos españo-les de ese siglo, cuando son indudables las relaciones de Frómista, sobre todo, con algunas formas escultóricas francesas, léase, por ejemplo, capiteles de Sainte-Foy de Conques, Ber-nay, Saint-Benoit-sur-Loire, Meobecq, Poitiers, etc., cuyas cronologías no hay seguridad que puedan ser anteriores a las de nuestros monumentos palentinos. En este aspecto, las indeci-siones cronológicas en lo francés son muy parejas a las nuestras, sin que, por ello mismo, pue-dan servir para ayudarnos a la fijación de fechas absolutas y sí solo para comprobar el sin-cronismo de los dos románicos iniciales.

### 3. DESARROLLO GENERAL DEL ROMÁNICO PALENTINO

#### 3.1. *Ambiente histórico y social*

Con semejante título enunciaba yo en 1961 una de las partes de mi obra sobre el romá-nico de Palencia. Y al releer ahora lo que yo entonces dije sobre el marco histórico, focos principales, influjos, tendencias, elementos arquitectónicos y temas decorativos, la verdad es que, en líneas generales, poco puedo corregir de lo escrito. Ciertamente que en muchas cues-tiones, sobre todo monográficas, se ha afinado mucho y se han abierto vías de conocimientos a veces francamente nuevas y positivas. Como hemos visto a lo largo de la exposición del epí-grafe anterior que, por otra parte, no llega a ser de ninguna manera exhaustivo, han sido muy abundantes las publicaciones, sobre todo en la década de los ochenta, que han profundizado en determinados casos concretos en el estudio de nuestro románico, destacando las de Mora-lejo y Yarza para el románico del XI, y la insistente dedicación en la escultura del XII del Dr. Hernando Garrido, como individuo, y del Centro de Estudios del Románico del Monas-terio de Santa María la Real, como entidad.

En el arte románico sucede un poco como con el arte rupestre paleolítico –salvando natu-ralmente las diferencias– que, cuanto más material se va acumulando, a causa de nuevos hallazgos, los problemas iniciales, insistentemente suscitados, en vez de aclararse, se compli-can y enmarañan, y las interrogaciones que ya se hacían los primeros investigadores se man-tienen, en realidad, vigentes en su mayor parte. El querer poner al descubierto, a través de las manifestaciones artísticas, las motivaciones, escuelas, relaciones y directrices, de aquellos que las ejecutaron, no pudiendo tener el apoyo documental o teniéndole escasísimo, resulta mate-rialmente imposible. El misterio que se cierne sobre los orígenes, influencias y maestros de nuestro románico, y en general de todo el románico, incluyendo incluso la fijación de crono-logías exactas, me parece que nunca podrá tener resolución definitiva. Trabajamos, desgraciada o felizmente, sobre hipótesis comparativas y sugerencias, y cuando, a veces, creemos haber encontrado la clave, o las claves, de determinados aspectos, análisis más detenidos o el hallazgo

de materiales hasta ahora desconocidos (caso de la espléndida puerta recientemente aparecida en San Zoilo de Carrión) nos obligan a revisar nuevamente nuestros primeros criterios. En lo general, es decir, en el –o los– bloques significativos de la evolución que lleva nuestro románico, estamos todos los especialistas prácticamente de acuerdo, pero cuando se trata de emitir, por ejemplo, comparaciones, fuentes, precedencias, etc., no es extraño que –dadas las múltiples posibilidades– y el desconocimiento que tenemos no sólo del estilo individual de sus ejecutores, sino incluso de las variaciones que este estilo ha podido sufrir a lo largo de los años de la vida de los canteros o maestros, no es extraño, digo, que cada cual tome una vía válida pero distinta. Cuando la documentación, ya a partir del gótico, se va haciendo más abundante y los nombres de los artistas comienzan a salir del anonimato anterior, cosa que se cumple ampliamente en el renacimiento, las posibilidades de encadenar o perseguir los distintos estilos personales van aumentando y la historia del arte, cada vez más individualizada, se nos va mostrando como creación de mentes muy concretas y ya nominadas. Pero ahora en el románico, en un momento en que la persona del artista permanece oculta en un entramado social apenas definido y su protagonismo –aun cuando pudiera ser valorado o admirado, que lo sería– quedaba reducido a los poquísimos que entonces fueran capaces de deslindar la obra de su significado religioso, las dificultades del investigador se acrecientan, dado, además, que éste trabaja sobre un mundo de simbolismos y de modelos que se repiten hasta la saciedad y que no dejan al artista en la plena libertad de desenvolver sus aptitudes y su originalidad.

Una primera advertencia, que conviene anticipar, previa a toda estructuración del románico palentino, es que éste no puede ser considerado en sus límites geográficos provinciales, y ni siquiera en los más amplios de la región castellano-leonesa. Las fronteras medievales eran flexibles y mucho más elásticas que las modernas, y las relaciones interiores y foráneas, según puede comprobarse histórica y documentalmente, eran muy frecuentes y hasta profundas, de modo que sobre todo a partir del siglo XI, los caminos de Europa, e incluso los orientales, traían y llevaban influjos recíprocos que iban conformando una unidad de acción y de pensamiento cuya manifestación más patente es el arte románico, primer arte de unidad europea después de la alcanzada por el imperio romano.

Nuestra provincia –tranquila ya la Meseta Norte después de la muerte de Almanzor– va a ser traspasada en su centro casi, de este a oeste, por la vía peregrina, y comercial, del Camino de Santiago. La constante comunicación que esta calzada produce, no sólo con las regiones de Galicia, Navarra y Aragón, sino con Francia y Europa, coloca a la Palencia actual en un área de recepción directa de toda clase de novedades, así como la hace necesariamente transmisora de los productos creados en tierra hispana, en unos siglos –XI y XII– en que la potencia y el auge de Castilla, León, Navarra y Aragón no tienen casi parangón con otros reinos extranjeros, dado que, producida la desmembración del Califato con los reinos de taifas, la reconquista avanzó profundamente en todas direcciones.

La España de estos dos siglos románicos, no es, de ninguna manera, un país aislado que pudiera desentonar de lo que en Europa se llevaba, sino, al contrario, el foco más vital –o de los más vitales– del continente, teniendo en cuenta la proximidad a la cultura árabe andaluza, las relaciones con la Francia cluniacense y la personalidad de reyes como Sancho III el Mayor de Navarra o los Alfonsos (VI, VII, VIII), sus sucesores en Castilla, que iniciaron con sus empresas militares y culturales el ocaso de la Alta Edad Media y abrieron anticipadamente las puertas a todo lo que después produjo la primera unidad nacional europea.

No es pues aceptable ese criterio, a veces tan utilizado, de provincianismo o de autogeneracionismo de la vida y desarrollo de la región palentina en muchas cosas. Como toda Castilla, pero sobre todo como toda la Submeseta Norte, los contactos directos o indirectos con el quehacer europeo, en todos los sentidos (cultura, comercio, religión, etc.) son permanentes y decisivos. Los reyes castellanos y leoneses, repetidamente emparentados con los más poderosos europeos, toman a nuestra provincia, o mejor a sus principales ciudades y monasterios, como escenario repetido de acciones de gobierno tanto civil como eclesiástico. Que

nuestro territorio actual palentino fue uno de los más nucleares de la monarquía castellano-leonesa lo prueba el que de los dieciséis concilios nacionales celebrados en el siglo XII, diez lo fueron dentro de la diócesis y en villas y ciudades como Palencia, Carrión y Husillos; así como sabemos que los obispos de Palencia, una vez restaurada la diócesis con Sancho III el Mayor y Fernando I, estuvieron siempre muy cerca del poder de la Corte, pues don Bernardo, por ejemplo, que gobernó de 1065 a 1085, fue capellán del palacio real y llegó a titularse arzobispo y su sucesor Raimundo debió ser maestro de Alfonso VI. Fue también quien reunió el I Concilio Nacional en Husillos (1088), al que asistió entre otros (y para corroborar la "internacionalidad" de nuestra tierra) el arzobispo de Aix, lo mismo que sucedió con el II Concilio celebrado en 1100 en Palencia, ciudad, en donde estuvo presente el arzobispo de Arlés<sup>103</sup>.

No hay que olvidar, tampoco, que nuestras villas palentinas, lo mismo que la capital, Palencia, fueron en estos dos siglos románicos centros neurálgicos de los reyes castellanos y del funcionamiento de las Cortes. Así sabemos, como ejemplo, que Carrión fue vivienda de la reina Urraca, y lugar del Concilio 2.º con Alfonso VII en 1130; que Palencia lo había sido de Cortes en 1129; que en Carrión fueron armados caballeros Alfonso IX de León y Conrado hijo del emperador de Alemania; que Alfonso VI tuvo palacio cerca de Nogal de las Huertas; que en nuestras tierras tenían dominio los poderosos condes de Saldaña, Monzón y Carrión, etc.

Por otra parte y ya en la segunda mitad del siglo XII, el obispo de Palencia, Raimundo II, hubo de tener indudable influencia sobre el poder civil al ser tío de Sancho III y tío abuelo de Alfonso VIII, y le vemos consagrando la iglesia de Santa María de Husillos en 1158, y el monasterio de Nogal en 1165, favoreciendo en 1172 la construcción de la abadía de Lebanza.

Fue también en la mitad del siglo XI cuando reyes y nobles castellanos se hacen devotos propagandistas de la orden cluniacense y, por lo tanto, de la penetración directa de influencias francesas. La condesa doña Teresa, por ejemplo, entregó el monasterio de San Zoilo de Carrión al monasterio francés en 1076; Alfonso VI hacía lo mismo, a través de Sahagún, con el de Nogal de las Huertas, en 1093; y antes lo había hecho con el de San Isidro de Dueñas, en 1073, y con el de San Juan de Hérmedes en 1077. El de San Román de Entrepeñas pasó también a la orden cluniacense al incorporarse en 1118 al de San Zoilo, y esto sucedió con el de San Martín de Frómista que dio la reina doña Urraca en 1118 al mismo monasterio carrionense.

La introducción de nuevas órdenes religiosas en el reino de Castilla, tuvo repercusión en tierras palentinas especialmente en la segunda mitad del siglo XII, y en correspondencia con la expansión del último románico que, prácticamente, llena de obra escultórica, iconográfica o vegetal, todo el norte de nuestra región. Aunque no sabemos bien –aunque intuimos– la participación directa del rey Alfonso VIII, en el asentamiento en la provincia de monasterios cistercienses (San Andrés de Arroyo, Santa María de Matallana, Santa María de Valverde, Santa María de la Vega), premonstratenses (Santa María de Retuerta, Santa María la Real de Aguilar de Campoo, Arenillas de San Pelayo, Santa Cruz de Ribas), agustinianos (Santa María de Benevívere), santiaguistas (Santa Eufemia de Cozuelos), creemos que este reforzamiento monástico no pudo producirse sin el apoyo del rey de Castilla que por estos años estaba empeñado en reforzar la costa cantábrica hacia la cual los campos palentinos eran tránsito necesario. Palencia, pues, en estos siglos románicos fue una parte vital de los reinos leonés y castellano, y motivo territorial de disputas de ambos, que por posesión de sus campos en los cauces del Pisuerga y Carrión llegaron a veces a las armas. También fue la región que analizamos repartida en estos siglos entre varias diócesis, resultando así que si por una parte su diócesis desbordaba la actual provincia de Valladolid, por otra –al noroeste y este– muchos valles y pueblos eran de las de Burgos y León, por lo que las influencias de estos tres grandes compartimentos obispales fueron patentes, fuertes y variadas. Seguramente que si la personalidad del obispo Raimundo II de Palencia, como ya vimos, fue definitiva para muchas iglesias y parroquias palentinas, no lo fue menos la de algunos obispos burgaleses, como Pascual (operando en la montaña palentina hacia la segunda década del siglo XII, con la consagración de las iglesias de Brañosera, Cordovilla de Aguilar y Salcedillo) y Mauricio, en los años finales de



*Santa María la Real de Aguilar,  
antes de la restauración*

este mismo siglo y principios del XIII, interviniendo en el levantamiento y consagración de otras iglesias en sus dominios palentinos del alfoz de Aguilar de Campoo y alrededores. Así le vemos asistir a las consagraciones de Cabria (1222), y de la iglesia nueva del monasterio de Santa María de Aguilar en este mismo año. Epigráficamente sabemos que el obispo Mauricio había ya pasado por estos montes palentinos en 1214 para consagrar en la zona cántabra de Campoo de Yuso la iglesia de Villapaderne. Seguramente que otras iglesias serían también consagradas por Mauricio, aun cuando de ello no quedó constancia documental.

### *3.2. El cuestionado románico del siglo XI palentino*

Esta enumeración —sólo parcial— de actividades y hechos de trascendencia en el ámbito de nuestra actual provincia, así como la intervención en ellos de reyes, obispos y alta nobleza, la damos a conocer para poder asentar nuestro convencimiento de que el románico palentino, tanto en sus comienzos como en su final, no surge en focos rurales, apartados, ni es creación popular, o mera transcripción de corrientes arquitectónicas externas que vienen aquí a morir por cansancio. El románico de Palencia, como todo el castellano, tiene sin duda unas bases iniciales que recogen la tradición de sistemas o construcciones anteriores, prerrománicas (nota, por otra parte, aplicable a todo el románico europeo), pero desde el mismo comienzo está abierto a las novedades que se van implantando en Europa, y son estas novedades las que se van poco a poco —o casi repentinamente en otros casos— imponiendo.

La situación histórica de Palencia, en la fecha en que el rey navarro Sancho III el Mayor amplía la cripta visigoda de San Antolín en la capital palentina, parece lo suficientemente significativa para explicarnos el brote inicial del románico en la provincia. A fines del siglo X, o en los principios del XI, la arquitectura privativa en Castilla, como más actual, sería la mozárabe (San Cebrián de Mazote, San Millán de la Cogolla, vieja iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, Wamba, Lebeña, y otras iglesias sin duda desaparecidas) y parece que la aparición del románico —que ya se está instalando en estos momentos en las tierras catalanas y pirenaicas— debería incorporarse a edificios de rasgos mozárabes.

Sin embargo, nuestro románico aparece, ciertamente, por intervención de altas esferas culturales —reyes y obispos— recogiendo no lo mozárabe, sino lo más viejo aún de lo asturiano. El obispo de Oviedo, Ponce, catalán de origen, es el que se encarga de colocar la bóveda de la cripta de San Antolín, de cañón sobre fajones, que había visto en la capital asturiana en Santa María del

Naranco y posiblemente en San Pedro de Rodas, en el Ampurdán gerundense, cuando era monje de Ripoll<sup>104</sup>.

Esta penetración de corrientes culturales navarras y catalanas continuaría con el siguiente obispo, Bernardo, también procedente de tierras orientales y puede explicar ese testimonio casi único de lo catalán-lombardo en Palencia, en la pequeña iglesia de San Pelayo de Perazancas, consagrada en 1076.

Pero si el primer impulso para el nacimiento de nuestro románico se da recogiendo técnicas de cubrición asturianas y síntomas de lo implantado en Cataluña, a través de Navarra, la verdadera eclosión del románico vendrá por corrientes europeas que pudo acercar el Camino de Santiago, en estos mismos años de la segunda mitad del siglo XI, y derivadas de la relación indudable de Sancho III y de su dinastía –hijos, viuda y parientes– con la Orden de Cluny, que daría lugar al que yo he llamado románico “dinástico” que se extenderá por el Camino en este siglo y en los principios del XII. Sancho III corta, al apostar por el europeísmo a ultranza, la dirección evolucionista de lo viejo visigodo-mozárabe (aún conservado en la iglesia románica de Quintanaluengos, junto a Cervera de Pisuerga, con sus arcos de herradura), y apuesta por lo asturiano con abovedamiento de perpiaños, que ya trae también la arquitectura generada en el Camino francés o en las tierras catalanas (San Pedro de Rodas)<sup>105</sup>.

Así pues, en este primer románico del siglo XI palentino, existe una triple corriente: aquélla, primero, que conserva tradiciones prerrománicas (visigodas, asturianas y mozárabes) pero que ya incorpora elementos del nuevo estilo europeo (el ejemplo conservado sería la cripta de San Antolín). Otra segunda, procedente de influjos del primer románico lombardo, sin duda acercada a Palencia por las relaciones de Sancho III con Cataluña y que se percibe con expresa claridad en el ábside de San Pelayo de Perazancas, ermita que yo no dudo sea de otra fecha que la que marca su epigrafía. Y, finalmente, otra tercera corriente, la ya “puramente” románica de inspiración inicial francesa que promovida fundamentalmente por las relaciones de los monarcas castellanos (Fernando I y Alfonso VI) y navarro-aragoneses (Ramiro I y Sancho Ramírez) con Francia y la Orden de Cluny, impone el ya cristalizado arte románico europeo que se logra por una mutua intercomunicación de centros políticos y feudales a través de las relaciones matrimoniales de los reyes, el intercambio de formas culturales, la participación de la nobleza gala en algunos empeños de nuestra reconquista, y el tránsito de peregrinos que traían y llevaban todo género de novedades. Maestros arquitectos, canteros, escultores y pintores, se verían también implicados en este tráfico, llamados –los mejores– por los monarcas, abades, obispos y nobles, para la ejecución de sus monasterios, iglesias y catedrales.

Este románico que en la España del norte “brota casi al mismo tiempo en monumentos como el pórtico y la iglesia de San Isidoro de León, el monasterio de Sahagún y en Palencia en los de San Zoilo de Carrión, Frómista, Nogal de las Huertas y San Isidro de Dueñas, y que en Aragón aparece en la catedral de Jaca, en el extremo oriental, y en Santiago de Compostela en el occidente, no creo nadie puede negar que tiene una línea significativa en el Camino de Santiago, y una semejante cronología, segunda mitad del siglo XI. De su génesis y de sus conexiones se ha hablado mucho, primero poniendo como núcleo originario y modélico la catedral de Jaca y sus maestros, después haciendo de Frómista quizás el monumento iniciador y distribuidor de influencias, como muy sagazmente ha supuesto Moralejo<sup>106</sup>.

Y aunque parece muy posible que uno de los escultores de Frómista (hay más de un maestro) trabaja primero en este viejo monasterio palentino y después en Jaca (según lo que parece deducirse de su interpretación del sarcófago romano de Husillos)<sup>107</sup>, es presumible que el equipo de maestros que elaboran las grandes obras del románico “dinástico” estuviese bajo la protección o contrato de altos personajes de la Corte –reyes u obispos– que contaban con ellos para la edificación y decoración de sus monumentos, pues es revelador que encontremos el mismo estilo de taller –no me atrevo a decir la misma mano labrante– en algún caso, en monumentos tan separados desde Jaca, a Santiago de Compostela, todos ellos en el Camino de Santiago o en el ámbito territorial próximo a él, y en estas décadas finales del siglo XI. La

deducción más elemental es que una política común de los reinos de Navarra, Castilla y León, patrocinada por sus cabezas reinantes, pone casi al unísono en marcha la superestructura de una organización que, sin duda concordada, y desde luego orientada en la línea cluniacense, tiene como principal finalidad conectar estos reinos cristianos de la España norteña con la Europa que empezaba a considerar como empresa propia la cruzada contra el islam y que iba estimulando como suya la obligación de recuperar la iniciativa de expulsar a los musulmanes de toda tierra europea.

Lo difícil, lo casi imposible, será –y es– determinar de dónde vienen o dónde se forman estos magníficos arquitectos y escultores que inician todas las iglesias citadas. La discusión sobre sus orígenes autóctonos o franceses es ya vieja, pero nosotros, prescindiendo de chauvinismos, acudimos a la simple comprobación de que la ciudad de León, como ya sugirieron Gómez Moreno y Bottineau<sup>108</sup>, fue en época de Fernando I un gran foco de talleres románicos de orfebrería (arca de san Isidoro, cáliz de doña Urraca) y de eboraria (arqueta de los marfiles, Cristo de Carrizo, Cristo de Fernando I, etc.) que podría explicarnos dónde estaba la raíz, el centro artístico de este despertar escultórico, ya que León era un núcleo urbano de antiquísima fundación, capital de la monarquía continuadora de la legalidad asturiana, preocupación del rey Fernando I, punto clave en el Camino de Santiago, y mantenedora de una tradición cultural que sólo requería ese impulso que el siglo XI proporciona a la sociedad cristiana de la época, impulso que es muy presumible –como siempre se ha supuesto– se produjese como consecuencia de las corrientes europeístas que llevan a Castilla y León los abades, obispos y personajes que vienen con el instaurado movimiento cluniacense, como el arzobispo de Toledo don Bernardo o los mismos obispos palentinos, don Raimundo y don Pedro de Agen, alguno muy próximo a los monarcas como el propio Raimundo a quien Alfonso VI llama *magistro meo*<sup>109</sup>.

Otra cuestión planteada es la cronología de los edificios palentinos incluidos en esta etapa del románico “dinástico”, es decir Frómista, Nogal de las Huertas, San Zoilo de Carrión y San Isidro de Dueñas. Realmente la divergencia entre unas opiniones y otras no excede de un margen de 30 ó 40 años, entre el 1066, año en el que, documentalmente, estaba iniciada Frómista, y los primeros años del siglo XII. Como la construcción de estos monasterios no parece que fuese siempre de rápida ejecución, es muy posible que pasasen varios años entre la primera piedra y la última. Veamos algunos datos más o menos precisos: San Isidro de Dueñas fue incorporada a Cluny, en tierras de Alfonso VI, en 1075<sup>110</sup>; Frómista está empezándose en 1066; Nogal de las Huertas se levanta en 1063, en tiempos de la condesa Elvira Sánchez –probablemente hija del conde Sancho de Castilla, en opinión de Julio González–<sup>111</sup> según lápida fundacional, y constancia documental con la confirmación de esta condesa en el testamento de doña Mayor en 1066. Nos queda sólo fijar las fechas aproximadas de San Zoilo. Sabemos que lo había construido en su mayor parte el conde Gómez Díaz que ya había muerto en 1076, año en el que la condesa viuda, doña Teresa, hallándose en Carrión los obispos de Burgos, Palencia y Santiago, entregó el monasterio de San Zoilo al monasterio de Cluny, que ella y sus hijos debieron terminar poco después<sup>112</sup>. Es evidente, pues, que en la década del setenta ya estaba construyéndose San Zoilo. Pienso que las fechas de todos estos monasterios son tan concordantes y sus relaciones artísticas tan indiscutibles que de una manera general, en muy pocos años de más o de menos, habría que suponer –y casi asegurar– que de 1063 a 1090 todos ellos se están construyendo y terminando. Serafín Moralejo<sup>113</sup> señala también la relación que pudo existir entre los escultores de Frómista, Sahagún (sepulcro de Alfonso Ansúrez) y San Zoilo de Carrión, teniendo en cuenta este lazo común de la familia Ansúrez. Si en 1063 ya están puestos los capiteles de Nogal de las Huertas (este monasterio es muy reducido y podría concluirse en uno o dos años y yo no tengo por qué apartarle de esta cronología) nada de extraño es –siendo casi idénticos a algunos de Frómista–, que unos y otros fuesen obra del maestro o taller más destacado entre los que trabajan en el monasterio de doña Mayor en 1066 y años sucesivos, y que, a su vez se le ve labrar, quizá con mayor fuerza expresiva, los capiteles de la recién descubierta puerta medieval de San Zoilo, es decir el maestro o taller



*Claustro del Monasterio,  
San Andrés de Arroyo*

antiguamente llamado "de Jaca" y que ya, con más razón, podríamos llamar de "Nogal, Frómista o San Zoilo". Los capiteles de la puerta de San Isidro de Dueñas, están más en relación con el maestro que trabajó los de las ventanas de los ábsides de Frómista, pero desde luego en la misma línea cronológica. Y si nos vamos fuera de Palencia, y pasamos a San Isidoro de León, no es extraño que veamos enormes relaciones con capiteles del interior de la iglesia que había iniciado doña Urraca años antes de su muerte en 1101, y con algunas figuras de la Puerta de las Platerías de Santiago. La presencia en Carrión, como antes hemos dicho, en 1076, de los obispos de Burgos, Palencia y Santiago de Compostela nos indica que si las relaciones eclesiásticas son fluidas, lo mismo pudieron serlo las de los artistas reconocidos. Querer rizar el rizo de abrir hipótesis sobre cuál de todos estos edificios fue el inicial y cuáles le fueron siguiendo es ya demasiado, pero podríamos lanzar la idea, basada en una normal actuación, de que la primera intervención del supuesto taller o maestro de Jaca-Frómista, sería Nogal de las Huertas ya que, documentalmente, parece la más vieja (1063). Pasaría desde aquí, después de haber visto el sarcófago de Husillos, a Carrión y a Frómista, casi simultáneamente iniciados. Acabada su intervención en Palencia pudo ser llamado a León para la iglesia de San Isidoro –que estaría levantándose en las últimas décadas del XI– por deseo de la reina Urraca, la zamorana, hija de Fernando I. Aunque tampoco sería absurdo pensar –por las fechas que se dan a la fábrica de San Isidoro construida por los reyes Fernando I y Sancha, consagrada en 1063– que el taller o maestro de

Jaca-Frómista hubiese trabajado primero en esta iglesia, algunas de cuyas esculturas fueron más tarde incorporadas a la Puerta del Cordero, en sus enjutas, cuando la princesa Urraca construye la última basílica. Aunque soy plenamente consciente de que todo lo expuesto son meras hipótesis –desde luego no carentes de base ni de posibilidades– es difícil desestimar las insistentes cronologías y muchas relaciones estilísticas: pitones, bolas angulares en los cimacios, pliegues ondulados, peinados, expresiones y formas de los rostros, desnudos, etc., de este taller de Jaca-Frómista, que pudo iniciarse en León, trabajando hacia 1060, y seguir colaborando en el resto de los monumentos hasta los primeros años del XII, pues es evidente que no pudo ser llamado al mismo tiempo a todos los sitios, y que su continuada labor requeriría años. De todas formas, el estudio detenido de la puerta descubierta en San Zoilo de Carrión, cosa que sabemos se está haciendo, podrá quizá dar alguna nueva luz a estas demasiadas sombras de nuestra escultura del siglo XI. Son muchos, sin embargo, los pareceres que desde Gómez Moreno, Porter, Gaillard, etc., han entrado en liza sobre estos puntos que nosotros retomamos. La pasión nacionalista, pienso que a estas alturas ha sido marginada; las comparaciones estilísticas se hacen mucho más fáciles en estos momentos; la documentación ha afinado cronologías; han aparecido elementos nuevos y estudios puntuales con interesantes deducciones... Pero, a pesar de todo, la interrogación sigue sin real respuesta. Una cosa es lo razonable y otra lo verdadero, teniendo en cuenta que muchas veces lo sucedido en la historia no ha seguido el carril de la lógica. Aunque hay algo, sí, que es preciso tener en cuenta para no sacar del siglo XI nuestra escultura palentina "dinástica": la fecha –1063– de los capiteles de Nogal de

las Huertas. Gaillard decía que “si estos capiteles son verdaderamente contemporáneos de las inscripciones, es preciso concluir que la decoración, en las iglesias románicas españolas es más precoz que la arquitectura”<sup>114</sup>. Pero si Gaillard duda –con otros– que los capiteles de Nogal puedan ser de 1063, cuando existe inscripción de la época, que señala la construcción de la iglesia por la condesa Elvira Sánchez, en esa fecha (“ERA M(I)L(E)S(IMA) CENTESIMA PRIMA”) y documentación auténtica que demuestra que tal condesa vive en esos años; si sabemos que la iglesia construida que queda es pequeña (lo que obliga a pensar que se hace de una vez y en poco tiempo); si conocemos que los capiteles están colocados en el arco triunfal sin que se perciba ningún arranque ni sustitución posterior, ¿tenemos acaso en otros muchos edificios, cuya cronología se asegura, las mismas o iguales pruebas documentales que tiene Nogal? Claro que es imposible asegurar que esos capiteles no fuesen colocados o sustituidos en fecha posterior, pero si seguimos aplicando el mismo criterio me temo que a ninguna iglesia románica, ni en Francia ni en España, pueda avalársele su cronología. En lo nuestro hay una unidad de formas, de estilo y de cronologías similares, y eso no creo que pueda discutirse.

Otra cosa es la arquitectura palentina del siglo XI. En ella, como apuntamos ya antes, perviven aún inercias prerrománicas (nave tipo asturiano de la cripta de San Antolín, cabecera cuadrada de Nogal), pero se percibe que las notas verdaderamente románicas están ya incorporadas, como novedad, a lo reminiscente indígena. Así en la cripta aparece una cabecera semicircular, ajena a la arquitectura anterior más próxima, y en San Pelayo de Perazancas, vemos una importación lombardo-catalana en su ábside. Igualmente en Nogal de las Huertas, sus capiteles, en líneas anteriores considerados, tampoco tienen nada que ver con lo precedente, señalando ya una novedad románica que es la que inmediatamente va a imponerse de una manera radical y repentina en San Martín de Frómista, el románico “dinástico”, que no es más que una importación arquitectónica, ya afianzada en Cataluña y Francia, y que viene del brazo del rey Sancho III el Mayor –tan relacionado con lo francés y lo catalán– y de sus hijos Ramiro I (catedral de Jaca), Fernando I (iglesia vieja de San Isidoro de León) y reina viuda de Sancho III, doña Mayor (Frómista), y que seguirá sosteniéndose en edificaciones de sus nietos: Sancho Ramírez y Alfonso VI (Santiago de Compostela, Dueñas), monarcas de gran tendencia europeísta, y la infanta Urraca, promotora de la ampliación de San Isidoro de León en el último tercio del siglo XI. En todas se impone el abovedamiento en las naves, la amplitud de las iglesias, el transepto, la abundancia de capiteles labrados, los pilares compuestos, etc., es decir, un planteamiento arquitectónico valiente y plenamente concebido que no se explica sino es por la participación de unos maestros canteros que tanto en los alzados como en lo decorativo venían ya completamente seguros de sus proyectos, y que viven de los esfuerzos religiosos y políticos a que obliga el Camino de Santiago.

A partir de Sancho III, no puede dudarse que aires europeos soplan sobre la cristiandad hispánica, repitiendo un poco el camino de las influencias extrañas que siempre, desde la prehistoria, tuvieron su acceso por oriente. Hasta los propios documentos de la época consideran como símbolo de novedades aquéllas venidas de tierras situadas hacia donde el sol amanece, que en nuestro caso serían las navarras, aragonesas y catalanas, pues tanto el abad Oliva, como el abad Paterno –a quien el rey le encarga la renovación de monasterios en orden a la órbita de Cluny (San Juan de la Peña y Oña)–, procedían *es orientis partibus*, que es por donde la influencia de los cluniacenses penetra en el reino castellano-leonés, y por donde nos llegan los reflejos lombardo-catalanes a alguno de nuestros edificios románicos iniciales como San Pelayo de Perazancas ya pasados los años mediados del siglo XI. Los reinados de todos los reyes cristianos españoles de este siglo –Sancho III en Navarra, Ramiro I y Sancho Ramírez, en Aragón, y los de Fernando I y Alfonso VI en Castilla–, son manifiestamente de expansión y reconquista, aprovechando la división en taifas del califato. El aumento de vitalidad y demografía, unido a la mayor fuerza militar y a la ganancia de tierras, con o sin violencia, consiguen hacer tributarios a gran número de reyezuelos musulmanes y despiertan en la cristiandad europea un

interés por los asuntos españoles. El Papado y muchos condes y nobles franceses se deciden a una intervención directa en ayuda de los fieles hispanos, ante la convocatoria de una cruzada por el papa Alejandro II contra los musulmanes españoles, en 1063 y otros pocos años después por Gregorio VII. Tanto en Castilla como en Aragón y Navarra se crea un buen ambiente de fervor, organización y riqueza (que coincide con el profundizamiento general de la piedad en la Europa del siglo XI), que explica el despertar inusitado de los ánimos artísticos y constructivos, que no son más que la consecuencia de un nuevo espíritu de triunfo y esperanza que venía a sustituir a la desmoralización de los reyes españoles hacia la política —eclesiástica y civil— de Francia, con uniones matrimoniales con familias reales y de la nobleza gala, y se explicará tanto el cambio de las viejas costumbres hispanas (rito mozárabe por el romano, escritura visigoda por carolingia), como la llegada de numerosos monjes abades cluniacenses que traerían con ellos, lo mismo que los caballeros armados, muchas prácticas, usos y modas, que de un extremo a otro de los reinos cristianos, tanto en Cataluña como en Galicia, producen un impulso de renovación, característico de momentos de exultante ánimo, y una conciencia de unidad cristiana que viene en España a manifestarse en esa empresa común del Camino de Santiago.

Pero aún todo esto no resolvería totalmente la unidad que se aprecia, tanto en la escultura —ya analizada— como en la arquitectura con variedades de nuestro románico del XI. Hubo de haber un interés común y organizado por parte de los monarcas españoles y un deseo de renovación arquitectónica, tanto en amplitud de las iglesias como en el bien hacer de los edificios que viene a transformar la humildad y pobreza del prerrománico o de la corriente lombarda en todo un planteamiento nuevo, ambicioso y valiente, que requería equipos de creadores y canteros capaces de promover empresa de tal envergadura. Nosotros no dudamos que éstos tuvieron que ser patrocinados por poderes económicos fuertes, que en la segunda mitad del siglo XI serían los reyes Fernando I o Alfonso VI en Castilla y León, Ramiro I y Sancho Ramírez en Aragón, pero sobre todo el rey castellano Fernando, que tenía en León un foco comprobado de artistas en consonancia con su categoría de “emperador” y que se tomó muy en serio tanto sus relaciones con Cluny como la peregrinación a Santiago, que parece realizó en dos ocasiones.

Es preciso reconocer que el cambio arquitectónico que se produce a mediados del XI, en este primer románico castellano-aragonés —el románico “dinástico”— y que en Palencia afecta a Nogal de las Huertas, Frómista, San Zoilo de Carrión y San Isidro de Dueñas, es singular y claramente manifiesto. Sancho III el Mayor, padre de Fernando I había tan sólo iniciado el cambio con algo tan humilde como la cripta palentina (no sabemos cómo sería la catedral), en donde lo asturiano viejo (fajones en la pequeña nave, como en Santa María del Naranco) y ábside semicircular (como en lo lombardo aragonés) despegaban ya su obra de las características mozárabes, pero para nada se había incluido en ella la decoración escultórica que vendrá a incorporarse con toda plenitud en la arquitectura “dinástica”. Capiteles, cimacios, impostas y canecillos, van a ser ahora insistentemente labrados con motivos vegetales, animales e iconográficos. ¿De donde proviene esta novedad repentina y sin casi precedentes? Para las orlas vegetales, nosotros tenemos lo visigodo y lo califal, siempre en humilde formato, y para lo iconográfico y animal también lo visigodo (San Pedro de la Nave) y lo asturiano (Naranco) apuntan en este sentido. Pero en lo dinástico, lo rústico se transforma en solemne —aparejo de espléndida sillería—; lo incipiente aparece de pronto como acentuadamente cuidado (capiteles de Nogal o vegetales de Frómista); las proporciones humildes, adquieren alzados y disposiciones cupulares de envergadura (linterna de Frómista), indicándonos que un espíritu mucho más ambicioso se impone en nuestras tierras hispanas de la cristiandad, que unos pocos años antes se había ya anticipado en el impulso oriental de lo lombardo, y en iglesias como la colegiata de Cardona, Sant Jaume de Frontanya, Sant Miguel de Cruilles, etc., todas de la primera mitad del XI, que habían iniciado el camino de la monumentalidad pero que aún no tenían como material de construcción la sillería, *el opus quadratum* romano, y

que carecían de decoración escultórica aplicada, salvo San Pedro de Roda que ya recibe mucha influencia califal en sus capiteles, posiblemente como consecuencia de algún taller musulmán que se acoge a la llamada del famoso y poderoso abad Oliva, de Ripoll, tal como apunta Gaillard<sup>115</sup>. Esta llegada posible de artífices musulmanes a Cataluña pudo ser repetida en tiempos de Fernando I en las tierras de Castilla y tal vez (son sólo hipótesis de trabajo y nunca afirmaciones) pudieran haber sido los que provocaron el despertar del "románico dinástico" y la introducción masiva de capiteles labrados en sus edificios, algunos, como los vegetales de Frómista, de claros recuerdos de la decoración de ataurique, o la abundancia de canecillos con espacio de separación muy semejante a los exteriores de la mezquita, así como la decisión de utilizar la sillería en piezas y armaduras muy similares a los muros exteriores de la misma mezquita cordobesa. Pero lo que es evidente es que fue en el Camino de Santiago donde se fraguó el definitivo sentido de la arquitectura románica en España con una serie de reminiscencias visigodas, asturianas, mozárabes, y unos nuevos impulsos de lo carolingio y lo cristiano oriental y bizantino.

Otro aspecto que convendrá estimar en nuestra arquitectura palentina de la segunda mitad del siglo XI (San Martín de Frómista, San Zoilo de Carrión, San Pelayo de Perazancas, San Isidro de Dueñas) y en general en todos los edificios del románico dinástico de estas mismas fechas, es la aparición prácticamente repentina de un motivo decorativo que va a ser insistentemente repetido en todo el románico posterior, hasta llegar a considerarse incluso como el más representativo de todo el arte románico; esto es el ajedrezado, los billetes o el llamado taqueado jaqués. Este motivo tan elemental de la alternancia de cuadros o rectángulos en relieve y en hueco, se veía ya en la vieja cerámica del Dipilon o en los "dentellones" de mosaicos siempre como técnica pictórica. En pintura no deja de ser frecuente y así se ve, como ejemplo tardorromano, en los frescos de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), posiblemente del siglo IV d. de J. C., en donde aparece un ajedrezado de doble fila en la imposta que hace de enmarque inferior de todo el conjunto pictórico de la bóveda. Parece que en este caso tienen los dados



*Iglesia de San Juan Bautista,  
Moarves de Ojeda*

una proyección de sombra que imita tal vez el relieve de talla<sup>116</sup>. También en la técnica pictórica musivaria los ajedrezados existen en decoraciones de filetes encuadrantes realizados por la alternancia de dentellones blancos y negros, formando, en dos filas, un verdadero taqueado pictórico, como podemos ver, por ejemplo, en un mosaico del Museo Romano-Germánico de Colonia<sup>117</sup>. Se ve también el ajedrezado en marfiles fechados en los siglos IX-X, de Santa María delle Grazie, estudiados por M. Lavers<sup>118</sup> con una disposición en dos filas. Los precedentes aplicados a molduras arquitectónicas no parecen muy claros. Podría ser evolución del sistema de luz y sombra de las "gotas" de los triglifos griegos o del filete bajo la cornisa jónica, en sarcófagos romanos orientales, pero en estos casos se trata sólo de una fila de elementos que no llegan a formar el típico ajedrezado que sólo se configura con dos, tres o más filas de prismas alternantes. Con la misma disposición unilineal lo vemos representado en arcos de mosaicos bizantinos de San Apolinar de Rávena, etc. El ajedrezado que vemos en nuestros monumentos palentinos de la segunda mitad del XI aparece, como decimos, de una manera súbita, creemos que como invención de maestros románicos hispano-franceses. No existía en lo asturiano ni en lo mozárabe. No aparece tampoco en lo carolingio, ni en lo románico lombardo, ni en lo bizantino anterior al XI. Lo viejo catalán y aragonés tampoco lo utiliza. Las iglesias románicas francesas comienzan a tener esta decoración de ajedrezado en fechas también de la segunda mitad del XI, —tal como lo vemos en Conques, Saint-Savin-sur-Gartempe, etc.—<sup>119</sup>, como las españolas de nuestro románico "dinástico". ¿Es acaso una creación que surge con el impulso unitario del Camino de Santiago? Muy posiblemente. Al menos creemos que gracias a él se expande el motivo por Europa. ¿Fue un motivo recogido de lo árabe no lejano, pues una imposta dibujada de billetes de tres hiladas podemos ver en el mosaico de la cúpula del tramo que precede al mihrab (año 961)? Aunque la arquitectura del pórtico de San Isidoro de León, en lo que puede pertenecer a la época de su consagración (1063), no es muy segura, si la puerta que da al claustro de Felipe II fuese de esa fecha, sería el primer ejemplo de la utilización del ajedrezado románico que yo conozca.

Se había llamado también "taqueado jaqués" por considerarse que era consustancial, en lo más antiguo, con el taller o los talleres de la catedral de Jaca, que hasta hace unos años se consideraba levantada en 1063, pero si ahora —con Moralejo— parece que uno de estos maestros trabaja primero en Frómista y luego en Jaca, y que esta iglesia aragonesa hay que llevarla más hacia nosotros en sus comienzos, estaríamos apuntando ya a un cambio de "taqueado jaqués" por "taqueado de Frómista". El hecho es que, por estas décadas del 60-80 del siglo XI, se impone esta moldura en todo el románico español más aún que en el europeo. La misma iglesia de San Pelayo de Perazancas construida con claros influjos lombardos en 1076 ya usa el ajedrezado fuera y dentro del ábside, probando que ya en esta fecha el románico "dinástico" se impone, lo que nos permite afianzarnos más en la datación de Frómista en años de 1066 a 1080 ó 90, en la mayor parte de su alzado, salvando, quizás, algún capitel que podría ya tocar el siglo XII.

Otro detalle a tener en cuenta, para asegurarnos más de que nuestro románico "dinástico" —en el que incluimos las iglesias y monasterios tantas veces citados en Palencia—, es un brote creador y original en la segunda mitad del XI, es la utilización de bolas en los cimacios y pitones en las crestas que muy poco se ven por estas fechas en el románico francés. Tanto Frómista como Nogal y San Zoilo de Carrión los tienen, y los veremos también en Jaca, en Santiago de Compostela, y en la iglesia de doña Urraca de esa misma iglesia. Para buscar la originalidad de nuestros operarios del románico "dinástico", no es preciso hacerlos derivar solamente de focos dinámicos franceses (Normandía, Borgoña y Poitou), como dice Durliat<sup>120</sup>, y no es posible tampoco asegurar que el "proceso de creación" del románico del último cuarto del XI se tuvo necesariamente que poner en marcha en estas regiones francesas, pues esto sería establecer "un marco demasiado estrecho" al potente estallido del románico pleno y a su casi segura simultaneidad en varios puntos de Occidente, y siguen sin convencerme las corrientes que, desde hace tiempo, intentan sacar del XI a nuestro románico "dinástico", cuando las pruebas documentales y la comprobada fuerza política y artística de nuestros reinos parecen

proporcionar la suficiente firmeza como para no hacer a nuestros maestros arquitectos y canteros del XI meras comparsas de unos principios creados en otro sitio. Sin exagerar la exclusividad de un solo taller o maestro para nuestras iglesias palentinas, y siendo, al contrario, partidario de ver una indudable variación de manos y talleres, no podemos negar la existencia de un estilo común para todas ellas, y unos comienzos o planteamientos igualmente comunes que, iniciándose en la década del sesenta, pudieron muy posiblemente prolongarse, con la natural variación a la que el tiempo obliga, hasta los comienzos mismos del siglo XII.

### 3.3. *El siglo XII: el románico ya consolidado*

La primera mitad del siglo XII en nuestras tierras palentinas no parece muy pródiga en monumentos. Con bastante seguridad sólo podemos colocar en estas fechas, que pueden ir de 1110 a 1150, a las siguientes iglesias: Granja de Valdecal, Quintanaluengos, Santa María de Carrión de los Condes, ábsides de Santa Eufemia de Cozuelos y Puebla de San Vicente. Pudieran ser también de esta primera mitad, con dudas, algún capitel de Cillamayor, la ventana y capiteles de Villabermudo y Valdeolmillos y algunos restos de la iglesia de Frontada.

Parece en principio chocante el reducido número de iglesias a las que podemos considerar construidas en esta primera mitad del siglo XII comparándolo con el nutrido que existe en la segunda mitad, lo que nos obliga a intentar encontrar las razones de esta diferencia. Una de ellas creemos que puede ser la inquietud que en el reino de Castilla existe en las casi tres décadas iniciales del siglo, debido a los enfrentamientos del matrimonio formado por los reyes Alfonso I de Aragón y Urraca, que provocó numerosos choques armados, despoblación de aldeas y calamidades sin cuento, que, naturalmente, poco invitarían a llevar una política de levantamiento de nuevas iglesias. Otra causa, que podría extenderse a todos estos primeros 50 años, es el avance hacia el sur del protagonismo territorial que pasaría a las tierras nuevas de las Extremaduras, en trance de repoblación, que absorberían gran parte de los recursos económicos del reino, en perjuicio de los viejos Campos Góticos. Tampoco hay que desechar la circunstancia de que algunas de las iglesias levantadas en esta época hayan desaparecido totalmente, sustituidas por otras de finales del románico, o del gótico, o sólo perviva de ellas algún elemento, tal parece el caso de Frontada.

Salvo la iglesia de Santa María de Carrión, cuya construcción se explica por la importancia de la villa en esta mitad del siglo (sede de concilios en 1102 y 1130, residencia casi del rey Alfonso VII en muchos momentos, sede del importante monasterio de San Zoilo, y apeo tradicional en el Camino de Santiago, etc.), las restantes iglesias que hemos citado se construyen todas en el territorio que pertenecía al obispado de Burgos, en la zona norte de nuestra provincia.

Quintanaluengos, que tiene (o tenía, mejor) epigrafía de 1105, sin que podamos asegurar que fuese ésta la fecha de su erección, conservaba en su alzado, hoy desaparecido, recuerdos visigodos y mozárabes en su ábside rectangular y en el arco triunfal que es marcadamente de herradura. Sus capiteles, de cesta de poca altura, llevan iconografía con temas humanos, muy toscos pero de bastante relieve, que recuerdan otros de parecido tipo y técnica popular, primitivos, que aparecen en las pilas de San Pedro de Tejada, Villatuerta, Villanueva de Elines, en Cantabria, etc., y que son ejecuciones muy rurales, en zonas que no han recibido la acción magistral de los buenos canteros del románico "dinástico", pero que ya tienen de éste reflejos en la utilización de los billetes como decoración<sup>121</sup>.

Transposición directa de los influjos de Frómista, tanto en lo arquitectónico como en lo decorativo, es la pequeña iglesia de Puebla de San Vicente, viejo monasterio cedido a los benedictinos por Alfonso VI, en 1103. Próxima a Mave, en territorio de Aguilar de Campoo, compone su ábside siguiendo el patrón del monasterio de San Martín, es decir, tres cuerpos, tres calles separadas por contrafuertes con columnas cuyos capiteles llegan a la cornisa y tres



*Iglesia de San Salvador, exterior,  
San Salvador de Cantamuda*

ventanales con guardapolvos de billetes, arquivoltas de baquetón y medias cañas que apoyan sobre capiteles con figuras masculinas en cuclillas, tema casi idéntico al que vemos en Frómista. La puerta del hastial de poniente, de la misma traza, lleva capiteles ejecutados por el mismo maestro cantero que trabaja en Cervatos. Como a esta última iglesia se la puede asignar una fecha de 1129, no dudamos que esta parte vieja de la iglesia de Puebla de San Vicente (cuyo interior se modifica a finales del XII) no estará lejos de ese año, en más o en menos.

La llamada Granja de Valdecal, entre Villela y Rebolledo de la Torre, en terreno todavía palentino, es hoy una triste ruina que bien merecería un buen trabajo de desescombro y restauración de lo que quede. Sabemos que se estaba construyendo en 1116 por la reina Urraca<sup>122</sup>. De la iglesia sólo se conservan cuatro capiteles, tres de ellos en el Museo Arqueológico Nacional y otro sosteniendo el altar de la iglesia de Santa María de Mave, que queda muy próxima. Estos capiteles marcan la influencia dinástica, pero sobre todo directa de Frómista, pues uno de los del interior de esta iglesia, dos obreros que portan un recipiente colgado de un palo, tiene su réplica en otro similar de Valdecal, y hasta los pitones de lo dinástico se marcan también en otro de los capiteles. Uno de los conservados en Madrid, corintio, recuerda más a los del pórtico de San Isidoro de León.

La cabecera de la iglesia del viejo monasterio santiaguista de Santa Eufemia de Cozuelos, es decir el ábside principal antes de ser realzado, muestra, tanto en su exterior como interiormente,

claros testimonios de haberse levantado en los primeros años del siglo XII. Las tres ventanas absidales recuerdan en todo a las de Puebla de San Vicente, y en la decoración de impostas, cimacios y capiteles del arco triunfal, puede verse la mano indudable de los operarios de Cervatos y, desde luego, igual que en Puebla, el reflejo de lo dinástico de Frómista en ese capitel de animales superpuestos que vemos en el monasterio de doña Mayor. La cronología, pues, del más viejo románico de Santa Eufemia rondará el 1129 (fecha marcada en Cervatos) seguramente cuando ya la iglesia, que había pertenecido a Alfonso VI, pasó al obispado de Burgos.

En la iglesia de Cillamayor, aunque el edificio ya puede írsenos a la segunda mitad del XII, parece que se reutilizaron dos capiteles de la primera en su arco triunfal, con características muy similares a los de Cervatos (superposición de animales y águilas explayadas). Lo mismo podemos decir de la ventana de Villabermudo que conserva capiteles en la línea de los de Puebla de San Vicente, y del arco triunfal de la misma con otros muy toscos pero que "suenan" a primitivos. Hay otros elementos decorativos en algunas iglesias que apuntan también hacia cronologías de esta primera mitad del XII, como reminiscencias que pueden corroborar lo que anteriormente supusimos de la sustitución de alzados más viejos por otros más modernos. En este aspecto parecen anteriores a 1150 los capiteles interiores del ábside y del arco triunfal de Valdeolmillos y los de Matalbaniega.

La iglesia de Frontada lleva incrustada en su muro meridional una inscripción que marca la fecha de 1143, quizá indicadora de la construcción de un edificio anterior, del que puede ser único testigo la ventana modificada del ábside.

La iglesia de Santa María de Carrión es un monumento más próximo a las corrientes europeístas del Camino que a la directa dependencia de lo dinástico. Las influencias de Frómista no se ven tan claras ni en lo arquitectónico ni en lo escultórico, y sí más cerca de las que consideramos iglesias de peregrinación. Así como a Frómista es difícil buscarle relaciones con San Saturnino de Toulouse o Santiago de Compostela, Santa María de Carrión tiene ciertos detalles que con ellas conectan. Su cronología no es segura, pues ningún documento ha logrado acercarnos al posible momento de su erección, pero por el tipo de su puerta meridional, con el friso de los diversos momentos de la Epifanía y las esculturas monumentales en las enjutas, así como la utilización de dovelas iconográficas y metopas del mismo tipo en la cornisa, ello unido al sistema decorativo de las impostas y cimacios, nos permiten casi asegurar que su construcción no sobrepasa el inicio de la segunda mitad del siglo XII.

*La segunda mitad del XII* es en Palencia, lo mismo que en todo el arte románico en general, la época del triunfo abierto de la escultura. Sin dejar ésta de estar subordinada a la arquitectura pasa, sin embargo, a tener un protagonismo mucho más destacado que el que tuvo en los edificios del XI y primera mitad del XII. En Palencia, la iglesia de Santa María de Carrión, todavía en la primera mitad señalaría el comienzo de este predominio escultórico y decorativo que a partir de 1150 invadirá a casi todos los elementos arquitectónicos de las portadas. Las más monumentales y adornadas del románico palentino se construyen después de aquella fecha: Santiago de Carrión, Moarves, Revilla de Santullán, Perazancas, Arenillas de San Pelayo, etc., y es ahora también cuando se alzan los más ricos claustros y salas capitulares: Santa María de Aguilar de Campoo, Santa Eufemia de Cozuelos (conservando sólo elementos sueltos que dan idea de su riqueza escultórica), Santa Cruz de Ribas y San Andrés de Arroyo. Pero ya no es sólo el afán de relleno de molduras, con un cierto horror al vacío, el que se produce, sino que existe una especie de refinamiento escultórico, una valoración del cuidado en la talla que llega a extremos de acusado barroquismo con florituras, calados y detallismo casi de orfebres. Primero hay una cierta pasión por lo iconográfico, con un despertar del bizantinismo que en el trabajo de los buenos maestros produce unos cánones más esbeltos y unas expresiones que alcanzan un clasicismo de sugerencias helenísticas (Pantócrator de Santiago de Carrión), pero después, o quizás al mismo tiempo en algunos casos, se pasa a la pasión casi exclusiva de lo vegetal, en donde (capiteles del claustro de San Andrés de Arroyo) el primor y la filigrana se hacen prueba de inigualable maestría. Y ya iniciado el siglo XIII las corrientes purificadoras

cistercienses abren el síntoma contrario de la limpieza decorativa (Santa María de Mave), de forma que en casi sólo veinte años se pasa de la ornamentación iconográfica más decidida y valiente a las escuetas formas funcionales de los elementos arquitectónicos.

El mismo problema que existía cuando se intentaban desvelar los orígenes, líneas de expansión, influencias y prioridades en nuestro románico dinástico palentino de la segunda mitad del XI, se vuelve ahora a repetir justamente cien años después. Y así como en aquél las posturas de los estudiosos resultaban a veces no concordantes, sobre todo en relaciones y cronología, exactamente igual sucederá con las opiniones de los especialistas de la escultura románica, no sólo palentina sino toda la española, de la segunda mitad del XII. Por ello —y repito lo que ya se ha dicho en la Introducción de este volumen de la *Enciclopedia del románico en Castilla y León*— no puede extrañar, en una obra en donde han trabajado y ejercido la libertad de opinión numerosos estudiosos, que a veces las visiones de algunos aspectos puntuales no coincidan e incluso que puedan ser bastante encontradas. Sin embargo las posibles discusiones o desacuerdos cronológicos suelen ser sobre márgenes muy estrechos o puntos muy concretos y precisamente generados por el afán de acercarse al máximo a la verdad del acontecer histórico o artístico investigado. Las fuentes literarias siguen siendo escasas a la hora de hacer referencia a los monumentos, incluso de aquellos más destacados, por lo que sólo a base de análisis comparativos podemos llegar a certeras aproximaciones, que quedan siempre sin poder pasar de hipótesis mejor o peor razonadas. Por lo general, se está de acuerdo en las líneas fundamentales y se discrepa en determinados puntos que pueden tener distintas interpretaciones.

Y lo mismo, también, que sucedía en el XI, cuyo románico se aposenta fundamentalmente en los edificios monásticos, en esta segunda mitad del XII son igualmente los grandes monasterios palentinos los protagonistas de las novedades que desde el punto de vista arquitectónico y escultórico se producen en nuestro territorio. De nuevo somos testigos de la aparición en ellos de maestros arquitectos y escultores que, movidos también por impulsos reales (en este caso la Corte de Alfonso VIII) van a implantar en nuestros monumentos modos y maneras de hacer claramente inspiradas en lo francés, y ahora con mayor evidencia que en el siglo XI.

La riqueza constructiva y decorativa de estas postrimerías del siglo XII tiene que tener también una explicación histórica (tanto social como económica) que disponga a nuestra provincia, y en general al reino castellano-leonés, para que una nueva oleada de impulso creativo románico pudiera hacerse bien patente. El reinado de Alfonso VII (1135-1157), que había tranquilizado los ánimos guerreros internos de años anteriores, había logrado implantar la hegemonía feudal del monarca sobre otros reyes y condes españoles y del sur de Francia, consiguió también activar las relaciones culturales y comerciales con Europa y fue, desde luego, una etapa enormemente vitalista de nuestra historia (apogeo de las peregrinaciones, culminación del episodio feudal, implantación de la orden cisterciense, desarrollo de los concejos e instituciones municipales, etc.). Su política, tanto militar como diplomática, preparó ciertamente a la sociedad castellano-leonesa para nuevas empresas, aunque su idea patrimonial del Estado le hiciese cometer, como a su bisabuelo Fernando I, la equivocación de dividir a su muerte la unidad castellano-leonesa.

Pero en lo que afecta al románico palentino fue sin duda el reinado de Alfonso VIII (1158-1214), hijo del malogrado rey Sancho III, el que más va a repercutir en nuestras tierras. A pesar de su conturbada minoría y su bélica adolescencia, que ponen de manifiesto el poder de determinadas familias castellanas y sus luchas por el predominio (los Fernández de Castro y los Lara, sobre todo, así como las repetidas contiendas que el rey, ya adulto, sostuvo con los almohades y con los reyes de León, Aragón, Navarra y Portugal), su reinado es testigo de la edificación de los más destacados monasterios románicos de Palencia del siglo: Santa María de Aguilar, Lebanza, San Andrés de Arroyo, Santa Cruz de Ribas, crucero y nave de Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, Santa María de Mave, Arenillas de San Pelayo, e iglesias y colegiatas tan artísticamente destacadas como San Juan de Moarves, Revilla de

Santullán, Santa Cecilia de Aguilar, Villanueva de Pisuerga, Husillos, San Salvador de Cantamuda, etc.

Desde el punto de vista constructivo perviven todavía en esta segunda mitad del XII los planos y alzados derivados de la corriente de Frómista: sistema de cúpula y linterna sobre el crucero, y utilización de trompas (Villamuriel del Cerrato, Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, Nogales de Pisuerga, Santa María de Mave) y ábsides simples semicirculares con bóveda de horno, para las pequeñas iglesias de concejo (Revilla de Santullán, Santa Eulalia de Barrio de Santa María, Cabria, Cubillo de Perazancas, Renedo de la Inera, Pisón de Castrejón, Vallespinoso de Aguilar, Gama, Villavega de Aguilar, etc.). Pero en las últimas décadas ya penetran tendencias de influjo francés de gusto cisterciense, con la utilización de la crucería y los ábsides rectangulares o poligonales (Villamuriel del Cerrato, Santa Cecilia de Aguilar, Santa María de Aguilar, San Andrés de Arroyo, Santa Cruz de Ribas, San Salvador de Cantamuda –todavía con el tradicional ábside semicircular–, etc.). También de estos años finales del XII hay muestras en Palencia de la actuación de cuadrillas mudéjares que han dejado su huella en los ábsides de Santa María de la Vega (entre Saldaña y Carrión) y en Arenillas de San Pelayo, lo que nos afirma la idea de que muchos artistas de nuestro románico seguían todavía tradiciones e influjos del mundo árabe, y no solamente en lo arquitectónico, sino en lo escultórico y decorativo.

Pero es precisamente en este aspecto ornamental, donde el románico de la segunda mitad del XII en Palencia consigue, creo, la cúspide de este arte. La dificultad de su estudio en puntos como la cronología, las fuentes, influjos y maestros es, como ya apuntamos, la causa de las muchas divergencias en las opciones de los especialistas. Naturalmente que no es el momento de hacer una exposición de todas, que, por otra parte, ya dijimos comenta el Dr. Hernando Garrido en sus numerosas publicaciones, y que el lector interesado podrá completar con la bibliografía adicional que en ellas se recoge.

Estimo, sin embargo, que la exposición de mi punto de vista servirá al menos, ya que no para conocer todo el complejo problema, sí para que antes de pasar a las monografías, tenga el lector una idea de las hipótesis y opiniones que a partir de los finales del primer cuarto del siglo pasado, con las obras de Porter, Gómez Moreno y Byne (véanse notas 43, 44 y 45 de este trabajo), van surgiendo en el análisis de la escultura románica palentina de la segunda mitad del XII, que, más o menos criticadas o asentadas, aún tienen vigencia en muchos de sus pareceres.

Las cuestiones más discutidas, analizadas e investigadas casi hasta la saciedad son, a mi modo de ver, las siguientes, y sobre ellas, presentadas a modo de preguntas, expondré, muy sucintamente, mi parecer, –del que yo obvia y únicamente me responsabilizo– y por el que estoy dispuesto a “sufrir” toda clase de polémicas.

1. ¿Cuál es el razón o razones para que a partir de 1150, sobre todo, se produzca este brote de afán escultórico y decorativo en el reino de Castilla y por tanto en Palencia?

Diremos que pueden ser varias las causas que lo motiven, sin que ninguna de ellas sea verdaderamente responsable de ello, decisoria, y sobre todo que nosotros podamos asegurar su preeminencia. Pero nos atrevemos a suponer que las hay históricas, culturales, políticas y económicas, como de hecho son todas las causas que mueven, cambian o transforman las situaciones sociales y artísticas. Ya hemos visto en líneas anteriores cómo los reinados de Alfonso VII y Alfonso VIII, que es cuando se produce esta efervescencia, son manifiestamente progresivos y vitales, en un alza que *in crescendo* partía ya de la época de Alfonso VI.

En primer lugar advertimos que este fenómeno no es sólo del románico español, sino de todo el europeo; es, podemos decir, “una moda”, y sabemos lo que en todo momento esto significa: contagio, transmisión rápida, deseo de emulación que se hace aún más expansivo cuando la sociedad –como ocurre en este caso– está llena de espíritu vigoroso. Marcel Aubert<sup>123</sup> dice que si el siglo XI había sido “el siglo de los ensayos, y también de los éxitos, el XII es el de las epopeyas, de las canciones de gesta, de la floración de las escuelas, y los monumentos



*Puesta de sol, ermita de Nuestra Señora de las Fuentes, Amusco*

responden a esta grandeza, a este entusiasmo épico". Y en lo que se refiere a nuestras tierras, Reyna Pastor <sup>124</sup> afirma que "este siglo XII se caracterizará como la época de expansión y consolidación de la formación económica-social feudal en Castilla y León". Evidentemente, aun con la división de estos reinos, todo indica un momento positivo, joven y nada derrotista en los reinos cristianos españoles.

Las relaciones con Francia no se detienen, y la proximidad de intereses, y la conciencia de cultura común se manifiestan, por ejemplo, cuando sabemos que al matrimonio de Alfonso VIII con Leonor de Aquitania, asisten los obispos de Burdeos, Angulema, Poitiers y Agen, o en el viaje del obispo de Burgos, en 1157, a Cluny, o en "la frecuencia con que gascones, juglares o clérigos, protagonizan hechos culturales"<sup>125</sup>, y las mismas influencias de Francia o de Europa en el aspecto artístico son explicadas por Cortázar<sup>126</sup> al indicar la "condición de periferia" cultural que tiene la Castilla alfonsina, más preocupada de sus acciones bélicas, por necesidad perentoria, que de grandes sistemas de pensamiento y creación originales. En un mundo pues como es el castellano, de impulsos vitalistas, de problemas derivados de su rápida expansión territorial, de su progreso comercial y político, no es insólito que, dadas las repetidas relaciones con Francia, viniesen de esta tierra, más pacífica y menos obligada a esfuerzos materiales, las corrientes creadoras de la cultura. Por ello no nos extraña que en esta segunda mitad del siglo XII hallemos en el románico castellano muchas aproximaciones a lo que un poco antes se estaba ya ejecutando en el francés. Y así, tan sólo limitándonos a las grandes portadas decoradas, claustros o a la escultura monumental, que es ya sintomática de este final románico, veremos que en Francia —admitiendo con fe las cronologías que más repetidamente se les adjudica— las grandes puertas decoradas (tímpanos, arquivoltas, bandas de relieves, jambas, etc.) de este país se fechan muchas de ellas en la primera mitad del XII: tímpano de Autun (1130-1140); Saint-Lazare d'Avallon (década de 1140); Vézelay (1125-1130); Moissac, portada (1120-1135); Beaulieu-sur-Dordogne (1125-1135); Conques (tímpano, 1130); Notre-Dame de Poitiers (fachada, mediados del XII); Chartres (portadas: 1145-1160); Cahors (antes de 1150) etc., etc.

Otra razón que pienso debe explicar esta eclosión de construcciones en estos años finales del XII y comienzos del XIII es el interés que vemos que Alfonso VIII se toma por monasterios y catedrales españolas, allí donde la decoración se hace más nutrida, y en particular por los que a nosotros nos atraen. Le vemos directamente relacionado con la protección a las órdenes cisterciense y mostense, tal es el caso de monasterios como el de Las Huelgas de Burgos (tan relacionado con cosas palentinas) o el de San Andrés de Arroyo, beneficiando a la fundadora y primera abadesa, doña Mencía, o también el de Santa María de Aguilar, de premonstratenses, en donde interviene muy directamente. Igualmente en Silos (parte de cuya escultura tiene tanta relación con la de Carrión o Aguilar) hay una actuación de apoyo al monasterio en 1177 por parte del rey y de su esposa Leonor, beneficiándole. Y lo mismo sucede con Oña, que recibe el favor regio, y hasta en Benevívere, monasterio cerca de Carrión, hoy desaparecido, se acoge al propio rey, que se acercó al cenobio para consolar a los monjes por la muerte de su fundador Diego Martínez de Villamayor. Este espíritu de ayuda a lo religioso, por lo que afecta a Palencia, es también patente en la muy directa relación del monarca con el obispo Raimundo de Palencia, al que llamaba tío-abuelo suyo (*avunculo meo*).

El Camino de Santiago sería, finalmente, otro elemento a tener en cuenta en esta difusión de influencias por toda la mitad norte de la Península, sobre todo para lo que Francia aporta.

El caso de Ávila, fuera del Camino –y que construye en estas fechas sus pórticos de San Vicente y el cenotafio de los santos Vicente, Sabina y Cristeta, conservado en el interior de la iglesia, todo ello con tantas relaciones con lo palentino de Carrión y Aguilar– se explica por las atenciones que el propio rey Alfonso VIII tuvo con la ciudad. Pasó en ella su niñez y ya de mayor le concedió el título de "Ávila de los Leales". Atendió también a la Iglesia de Ávila, que inicia su riqueza gracias a donaciones reales. Por otra parte Ávila tuvo su esplendor en estos años debido a su importancia defensiva, al cerrar por el este la entrada a la cuenca del Duero. Los apóstoles de la Cámara Santa de Oviedo, también equiparables a lo palentino en cronología y espíritu, no parecen extrañar en su monumentalidad en una ciudad que representaba la cuna de la monarquía castellano-leonesa y que seguía siendo a finales del XII uno de los centros religiosos –con su basílica del Salvador y las numerosas reliquias en veneración– más tradicionales de la España cristiana. Silos, Aguilar de Campoo, San Andrés de Arroyo, fuera también de la estricta vía normal del Camino, ya vimos que pueden explicar sus obras por las conexiones con la realeza.

2. ¿De dónde procede el primer impulso para la creación masiva de la escultura de la segunda mitad del XII en Palencia?

Si bien la contestación a esta pregunta, en cuanto a detalles, no podemos por ahora resolverla –y me temo continúe esta imposibilidad por largos años– sí que en bloque parece que todos los estudiosos están conformes en hacer nacer este impulso en tierras francesas, sin demasiada concreción de regiones. Antes vimos cómo la mayor parte de las formas, tipos y conjuntos de importancia escultórica tenían precedentes cronológicos en Francia. Con constancia de fechas, más o menos seguras, nuestra escultura monumental no afirma su existencia hasta la década del sesenta. Es ciertamente funesto que no exista datación segura, documental o epigráfica, en monumentos transcendentales para poder fijar una secuencia aproximada de su construcción. Ni San Vicente de Ávila, ni el segundo maestro de Silos, ni el apostolado de Carrión, ni los capiteles iconográficos de Aguilar, ni los apóstoles de la Cámara Santa de Oviedo, ni San Andrés de Arroyo, tienen fecha señalada para poder siquiera orientarnos en quién puede ser anterior o posterior. Las fechas con las que podemos jugar –como luego veremos– proceden de momentos finales (que poco aseguran) o de edificios que parecen derivados de los grandes maestros o conjuntos escultóricos importantes. Por ello, si nada semejante a lo francés podemos nosotros colocar antes de 1160, necesariamente habría que mirar más allá de los Pirineos para buscar precedentes o maneras de hacer anticipadas.

La mayor parte de los investigadores, desde Bertaux hacia comienzos del siglo, hasta los análisis más actuales de Lacoste o de Hernando Garrido, pasando por figuras tan reconocidas como Porter, Mâle, Gómez Moreno y un largo etcétera, han buscado en lo francés las corrientes inspiradas de nuestra escultura de la segunda mitad del XII. Y se han puesto los ojos en gran número de monumentos del románico vecino para, con acusadas comparaciones estilísticas, apoyar sus opiniones. No es momento de entrar en un análisis de todos estos pareceres, sino simplemente, exponer mi opinión, que es la de que resulta extraordinariamente difícil asegurar preferencias en los influjos, pues en nuestra escultura palentina –y en general en toda la hispánica de esta fecha– siempre se encuentran relaciones con trabajos de cronología parecida. Así, se han podido señalar recuerdos de Vézelay, Avallon, Saint-Pons de Hérault, Chartres, Moissac, Saint-Trophime d'Arles, Toulouse, etc., que demuestran, una vez más, la poderosa asimilación de tendencias del románico y la plena seguridad –como bien ha señalado y destacado Hernando Garrido– de la utilización de plantillas por nuestros canteros que “parten de principios con referentes ultrapirenaicos llegados mediante libros de modelos”<sup>127</sup>. De todas formas la creencia más común es que la escultura de las postrimerías del siglo XII español bebe sobre todo de las corrientes artísticas borgoñonas, después de los últimos trabajos de Lapeyre, Moralejo, Ward, Hernando Garrido, etc., en fusión, quizá, con otras tolosanas.

3. ¿Es la escultura palentina obra de maestros indígenas o de maestros extranjeros?

Sinceramente creemos que, aunque las inspiraciones fuesen foráneas y que en principio viniesen operarios extranjeros llamados por los obispos, abades, grandes señores o el propio rey, la mayor parte de nuestros monumentos, tanto en su arquitectura como en su decoración, debió ser realizada por maestros españoles, pues por los pocos nombres que de ellos nos han quedado, salvo dos o tres que parecen con casi seguridad franceses, no hay razón para dudar de su origen indígena. Difícil es también reconocer en estos nombres los que pueden pertenecer a arquitectos o a escultores, pues no sabemos muy bien la diferencia entre el *magister operis*, por ejemplo de Piasca y el “cantero” a que hacen referencia algunos documentos. ¿Hubo separación entre el que dirige la parte constructiva, que podría ser el *magister operis* y el “cantero” que realizaría el trabajo decorativo de la piedra?

De constancias más antiguas a más modernas, encontramos en inscripciones de monumentos y en fuentes documentales los siguientes nombres trabajando en estos años finales del XII y comienzos del XIII en Palencia y en edificios que pudieran relacionarse, por su estilo, con otros de provincias próximas.

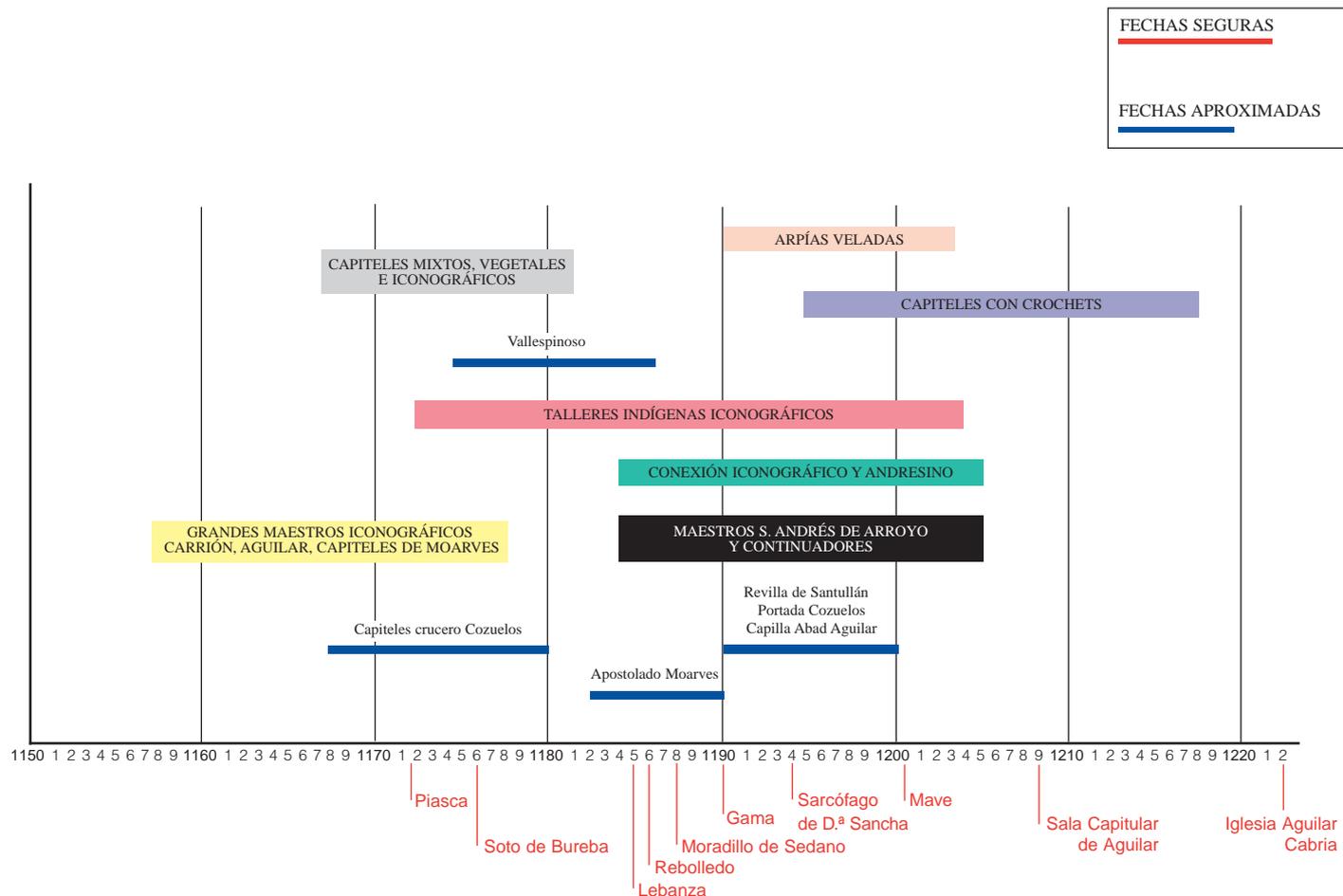
1165. Hay constancia de un MICAEL, que trabaja con un BENEDICTUS y un MARTINUS, en la torre de la iglesia de San Millán de Lara.

1172. En la iglesia de Piasca, consta en la lápida de dedicación, la presencia del “magister operis” COVARTERIO, que no sabemos si es el organizador de la arquitectura o el ejecutor de la escultura o de ambas cosas a la vez. La escultura de Piasca exige un conocimiento de la puerta de Santiago de Carrión, luego no parece que ésta pueda ser posterior a 1172. No se ve, sin embargo, ningún reflejo directo de la manera de San Andrés de Arroyo. Tan sólo hay uno en los capiteles de las arcaduras exteriores con los apóstoles, arcaduras que pudieran ser colocadas después de 1180.

1176. Hay inscripción datada en este año que indica que un IHOHANES MICHAEL o un IHOHANES y un MICHAEL (pueden ser dos diferentes) hicieron la portada de Soto de Bureba, con PETRUS DA EGA. Pueden apreciarse relaciones con alguno de los maestros de Vallespinoso de Aguilar, si bien los de esta última iglesia ya ofrecen contactos con lo andresino que aún no parece tener Soto de Bureba.

1186. En la ventana de la iglesia porticada de Rebolledo de la Torre existe una larga inscripción donde se hace constar el nombre del que hizo el “portal”, IOANES DE PIASCA, que denota que es uno de los que pudo realizar, o ha visto al menos, alguno de los capiteles de San Andrés de Arroyo. No se explica la obra de este cantero con anterioridad a San Andrés, luego se afirma más la creencia de que San Andrés debe tener ya construido su claustro –o parte de él– hacia 1180, pues en 1176 todavía no influye en Soto de Bureba.

## BANDAS APROXIMADAS DE LA CRONOLOGÍA DE LA ESCULTURA ROMÁNICA PALENTINA (1150-1220)



1202. En inscripción fijada en esta fecha en la iglesia de Yermo (Cantabria) un nuevo cantero o maestro de obra, PEDRO QUINTANA, nos asegura que la corriente iconográfica, derivada de aquellos escultores de la primera fase de Aguilar, todavía perdura con fuerza. PEDRO QUINTANA —si es él el escultor— es, además, uno de los maestros que trabaja en el claustro de Santillana del Mar, en sus capiteles historiados, y viene a fechar este claustro en los años muy finales del XII o en los primeros del XIII.

1203. En un conocidísimo documento de 1203 aparece el nombre del “maestro Ricardo”, recompensado por Alfonso VIII por su participación en Las Huelgas. Hernando Garrido<sup>128</sup> dice que este documento “debería ser tratado con suma prudencia”. Si Salazar, donde recibe las tierras de parte del rey, es Salazar de Amaya, no lejos de Aguilar, no es en absoluto irresponsable lanzar la simple opinión de que el maestro Ricardo pudiera ser uno —o el principal— “magister” de la realización de San Andrés de Arroyo y de Santa María de Aguilar en donde con seguridad se estaría aún trabajando en el estilo andresino, representado en el monasterio aguilareño por la segunda fase decorativa con influjo de San Andrés de Arroyo.

1208 y 1209. Esta fase andresina, patente en la sala capitular de Santa María de Aguilar, tiene también en 1209 (inscripción de un fuste de dicha sala, hoy en el Museo Arqueológico Nacional) el nombre de un operario que la hace llamado DOMINICUS quien hace constar que fue él el autor de la obra (*Fuit factum hoc opus Dñicus*). No sabemos si este Dominicus era el “Dominico cantero” que firma en una escritura de 1208 de San Salvador de Oña, referente al monasterio de Santa María de Mave<sup>129</sup>. Posiblemente sea sólo una coincidencia de nombre y de fecha.

1208. En este mismo año un nuevo nombre de cantero, MARTÍN GARDIN, posiblemente extranjero como el maestro Ricardo, aparece testificando una entrega de bienes al monasterio de Aguilar<sup>130</sup>, y le volvemos a encontrar en escrituras de 1223 y 1224, con heredades en Zorita del Páramo, iglesia tan relacionada en los capiteles de su portada con lo andresino.

1223. *Sobrino de Martín Gardin, y también "cantero de Burgos", es ÁLVARO, que en este año da al abad Miguel de Santa María de Aguilar una parte de la heredad de su tío Martín Gardin. Es de suponer que viniese con el maestro Ricardo, y con su tío, a trabajar y labrar en el monasterio aquilarensis que un año antes ya había consagrado el obispo Mauricio. La directa relación que los documentos anteriores nos muestran de estos canteros con el abad de Santa María creemos que tiene que deberse a colaboración en trabajos de cantería para la terminación de la iglesia.*

*Sin fecha. Varios nombres de canteros o ejecutantes en alguna medida de las obras en iglesias románicas de la segunda mitad del XII, se nos conservan sin que podamos señalar data fija de su labor. En la puerta del tramo meridional del crucero de Santa Eufemia de Cozuelos hay dos grafitos con los nombres de "IOHANES" y "NICOLAS", este último con el "ME FECIT". Pueden ser operarios de la fase del crucero, que tendrían relación con los capiteles, por ejemplo de Sansón, que sabemos habría que colocar hacia 1170-1180, cuando pueden hacerse los capiteles de la puerta de Moarves.*

Otro nombre, el de "XEMENUS", se halla en inscripción junto a la puerta de Nogal de las Huertas, con epigrafía de muy principios del XIII o finales del XII, y con capiteles vegetales enormemente esquemáticos que llevan más hacia el 1200-1210.

Finalmente, el nombre de "MICAEL" (*Micaelis me fecit*), se graba en la segunda arquivolta de Revilla de Santullán, una iglesia significativa donde los maestros de San Andrés de Arroyo manifiestan la misma pureza magistral de su talla y, al tiempo, se desborda también la corriente iconográfica en labor absolutamente conjunta. Su cronología, siempre con dudas, estaría entre 1185-1200.

4. ¿Existe posibilidad de marcar una secuencia cronológica en los monumentos y esculturas románicas de la segunda mitad del XII en Palencia?

Sinceramente, aunque todos lo hemos intentado, estimo que no. Hay, es cierto, "bandas" de posibilidades deducidas de análisis detenidos y comparativos, tal como ha hecho Hernando Garrido, que en su tesis doctoral ha realizado un esfuerzo realmente elogiado, después del cual nos inclinamos a ofrecerle la mayor dosis de fe que uno aún conserva, después de tantas opiniones como –incluida la propia de mis primeras preocupaciones sobre el particular– hemos tenido que confrontar a lo largo de los años.

El subjetivismo comparativo de los estudiosos no puede además, evitarse. Hay similitudes para unos que otros no encuentran, y semejanzas y casi identidades que no dejan de ser discutibles, porque en un mundo artístico tan entreverado como es el del románico, casi todo se parece y nada es igual.

Las dataciones seguras, por otra parte, que conocemos, que son muy reducidas, sirven para fijar más o menos un *ante quem* y un *post quem*, pero casi nunca asegurar un año concreto, pues todos sabemos que una iglesia o un monumento casi siempre tiene un margen cronológico, más o menos corto, pero que normalmente ocupa un buen número de años, de tal manera que hasta el propio estilo del artista ejecutor ha podido sufrir variaciones y, desde luego, puede incorporar la mano de otro, u otros varios escultores.

Dado además el margen reducido de años en que nos movemos, 1150-1220 aproximadamente, es decir, unos setenta años, que en lo verdaderamente nuclear serían unos cincuenta, hasta es posible que un escultor que pudo iniciar un monumento haya podido continuar con vida hasta la entrada misma de las tendencias artísticas y técnicas ya claramente góticas.

Por mi parte puedo decir que las mismas dudas, vacilaciones, indecisiones y conjeturas –y si no las mismas, otras muy parecidas– siguen operando en mis juicios, y estando muchas veces de acuerdo momentáneo con las opiniones de algunos colegas, al volver a remirar y comparar los numerosos materiales, y al intentar establecer secuencias en ellos me he visto obligado a disentir, para al poco tiempo volver a concordar con sus teorías. Ésta es la pura verdad, que no tengo ningún pudor en reconocer, y que viene a poner en evidencia el enmarañado mundo que se produce en este laberinto de relaciones e interrelaciones en la ornamentación románica de las últimas décadas del siglo XII. Afirmaciones categóricas no existen, porque tampoco existen bases concluyentes en que asentarlas. El condicional es el tiempo

del verbo que realmente utilizamos y ya eso es señal reveladora de inseguridad, dado que hasta las mismas fechas que vienen específicamente señaladas no pueden asegurarnos que coincidan plenamente con la ejecución ya terminada de la obra, ni, en los casos de señalización de consagración, que aquélla esté verdaderamente concluida. Y hasta el razonamiento basado en suponer que primero son los buenos maestros y luego la secuencia del llamado románico de inercia no deja de ser discutible, porque puede bien darse el caso de que dentro del desarrollo de un estilo aparezca un gran escultor o artista que obra con técnica e inspiración más acusadas y sea, por lo tanto, posterior cronológicamente a otras obras más imperfectas pero a las que aquél ha seguido como modelos iniciales.

De todas formas, y avanzando, por necesarias, estas premisas, los que nos hemos dedicado durante años a hurgar en estos problemas debemos dar nuestra particular opinión, que no deja de ser una opción o hipótesis que, coincidiendo en líneas generales con el resto de las emitidas, puede despegarse de ellas en algunos puntos concretos. La mía, en resumen, sería la siguiente:

a) La escultura románica palentina de la segunda mitad del XII tiene en la portada de Carrión de los Condes, monasterios de Santa María de Aguilar y San Andrés de Arroyo, las tres principales fuentes de creación que, a partir de 1150, conformará el resto de la decoración monumental de las iglesias. Otros edificios señeros serán Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, San Juan de Moarves, Arenillas de San Pelayo, Santa Cruz de Ribas y Revilla de Santullán, que aportan concordancias importantes y continuidades indiscutibles.

b) El mundo creacional de todo este conjunto de edificios responde a un síntoma general del románico europeo de la época que repercute más próximamente en España en las regiones navarras y castellano-leonesas, siendo lo palentino una parte muy importante de las últimas. Por ello es imprescindible, para situar estilística y cronológicamente lo nuestro, conocer obras tan ilustrativas como son los pórticos de San Vicente de Ávila, el cenotafio de esta misma iglesia, el segundo maestro de Silos, el de la Cámara Santa de Oviedo, los maestros de Piasca y Rebolledo de la Torre, los de Moradillo de Sedano, los de Las Huelgas de Burgos con los sarcófagos de esta iglesia, así como aquellos que trabajan en catedrales como las de Pamplona, Salamanca, Santiago de Compostela, Orense y Lugo. Esto en lo principal español, pues en cuanto a lo francés, de donde parece viene la inspiración inicial, las aproximaciones están no sólo en lo borgoñón sino también en lo provenzal y en lo tolosano. Dado el impresionante volumen de trabajo que todo esto requiere, hay que suponer que muy numerosos talleres –no tan sólo maestros escultores– trabajan en toda la amplia geografía del románico, talleres que tenían que estar bien estructurados y que serían llamados, posiblemente varios a la vez, allí donde se estuviese levantando un monumento más o menos importante. Es normal, también, que unos fuesen más valorados que otros, tanto por la fama de sus maestros como por los precios y la ejecución, y que, por el conocimiento que de ellos habían de tener obispos, abades, reyes, etc., hubiese por parte de estos comitentes intercambios y recomendaciones que les harían moverse con relativa frecuencia, aprovechando el fin fundamental de relación del mundo cristiano con España que fue la visita a Santiago de Compostela que, naturalmente, no solo traía sino que también llevaba influencias.

c) Una posible secuencia de escuelas y maestros con el criterio de "bandas cronológicas" a que antes nos referimos sólo puede considerarse si partimos del principio, que yo pienso parece muy real, de que la *contemporaneidad* de los operarios es prácticamente, y casi, una certidumbre. Los inicios de la llegada o actuación de importantes canteros, de origen francés alguno (recordemos al famoso nombre de Fruchel en Ávila) o indígenas pero influidos por la corriente profusamente decorativa de lo francés, son inseguros. Las opiniones son diversas, si bien parece que hay una cierta concordancia en considerar que debió ser la década de 1160 a 1170 cuando un buen taller, al menos (emparentado con el hacer de quienes –antes o después–, que esto está aún por ver, labran las portadas y el cenotafio de San Vicente de Ávila), inicia sus trabajos en el monasterio de Aguilar y Santiago de Carrión.

Dada la importancia que Carrión de los Condes tiene en estos momentos y el carácter monumental de la portada y apostolado de su iglesia de Santiago, así como el ser un punto fundamental del Camino, pienso (sólo es pensamiento) que el principal maestro puede ser, dada su personalidad y fuerza –manifiesta en la impresionante figura del Pantócrator–, el que establece el arranque de todo nuestro foco palentino. En su día Gómez Moreno ya señaló la posibilidad de que este destacado maestro de Carrión fuese uno de los que trabajó en Ávila, y le asimiló al maestro Fruchel que aparecía en documentos de las obras de la catedral. Unos años después yo encontraba también en él muchas semejanzas con la manera de hacer de alguno de los maestros de Aguilar. El hecho de asimilar su autor, tanto en Carrión como en Aguilar, a la figura de Fruchel, pienso ahora (y después de documentos y pareceres de otros colegas) que este nombre más bien se puede tomar como emblema de las relaciones, enormemente próximas y evidentes, entre lo abulense de San Vicente, Carrión y Aguilar. Sigo manteniendo, por otra parte, que alrededor del ejecutor del Pantócrator carriónés vinieron otros maestros escultores o canteros, de gran categoría, que sigo diferenciando dentro de lo iconográfico de Aguilar con los mismos títulos que les di en mi libro, sobre el románico palentino y en mi estudio sobre los capiteles: maestro del Cristo Triunfante (que parece el mismo que hace el cenotafio de San Vicente de Ávila, el antes personalizado Fruchel) y su taller; el maestro del capitel de la Matanza de los Inocente, y el maestro de los capiteles de Moarves.

Se trataría ahora de intentar fijar la cronología de estos dos conjuntos altamente iconográficos y obra de escultores inspirados, que crean el foco que puede ser el arranque de toda la temática historiada de la escultura románica final palentina. Para ello iremos a lo datado que se le parezca y que no parece posible explicar sino como consecuencia directa de lo aguilarenses. Si Piasca estaba realmente concluida en 1172, como consta en la lápida de dedicación, no es posible, razonablemente, llevar a fecha posterior a este año a la fachada de Santiago de Carrión ni por tanto al taller del maestro del Cristo Triunfante de Aguilar. Parece que en esta fecha *antequem* están de acuerdo todos los especialistas. Lo que ya es más difícil es determinar si los otros maestros de Aguilar siguen trabajando después de 1172, cosa que es muy posible, y así lo cree, después de muchos análisis comparativos, Hernando Garrido en su tesis.

No podemos entrar en estos detalles que el interesado puede conocer en la abundante bibliografía que recoge esta Enciclopedia, pero, lo mismo que Lacoste y Hernando Garrido, pensamos que Carrión y los buenos maestros iconográficos de Aguilar pueden ya estar trabajando en la década del 60 y continúan en el claustro y capilla del Abad hasta 1200.

Ésta sería la "banda" primera iconográfica (primero en ciclo bíblico y luego en decoración mixta iconográfico-vegetal), pero cuando esta "banda" todavía está activa en la década del 80, un cambio decorativo en estos mismos maestros iconográficos o de otros de exclusiva tendencia vegetal, los que esculpen los capiteles de San Andrés de Arroyo va, primero, conviviendo en lo iconográfico (Revilla de Santullán, por ejemplo) y luego con predominio casi total de lo vegetal, va ganando a la mayor parte de los edificios tardorrománicos palentinos, percibiéndose bien lo que es de taller primoroso y casi de orfebrería de aquello que es simple actuación de canteros rurales y poco técnicos.

Entre tanto, grupos de canteros o maestros indígenas, conectados con el hacer de Carrión y Aguilar, proseguirían su labor iconográfica en otras iglesias y monasterios. Así se explicaría el que trabajó en Arenillas de San Pelayo, con clara dependencia de Carrión, o los que hicieron los capiteles de Lebanza (1185), el apostolado de Moarves, no lejos de esta última fecha, o los de la puerta de Gama (1189), Santa Cruz de Ribas, la Asunción de Perazancas, Pozancos, Villanueva de la Torre, Zorita del Páramo, etc. Otros canteros, también indígenas, seguirían los modos vegetales de San Andrés de Arroyo, e incluso pudieran ser los mismos anteriores de lo iconográfico, tallando cestas de tipo andresino, pues es clara la coexistencia de los dos sistemas decorativos.

Así pues, lo que yo pienso, con poca vacilación en este caso, es que los canteros que trabajan en estos años finales de siglo XII en Palencia (salvo las posibles excepciones de los grandes labrantes de Aguilar, Carrión y San Andrés de Arroyo) son todos indígenas, cuyos motivos y estilo personal tan sólo pueden verse repetidos en edificios próximos, y siempre transparentando las fuentes inspiradoras de sus maestros. Sin embargo, este indigenismo no ha de significar obligadamente un juicio despreciativo, pues el autor de los apostolados de Moarves y Zorita así como el que hace los capitales de Lebanza o de Arenillas, pongo como ejemplo, no desmerecen en absoluto en calidad y en fuerza de aquellas obras iniciales que les inspiraron. Son también los que labran alguna de las más notables pilas bautismales, como las de Colmenares, Calahorra de Boedo, Moarves, Roscales, etc. En todo, estos canteros indígenas siguen mucho más apegados a la tradición iconográfica y en su estilo expresivo no han logrado captar ese espíritu inicial pregótico, y casi neohelenístico que traían los maestros que iniciaron el apostolado de Moarves o los capiteles historiados de Aguilar. Muchos de estos canteros indígenas serían colaboradores de aquéllos al principio, para trabajar en los años sucesivos con independencia y tocados también, ya en los finales de la década del ochenta, por la filigrana y el buen hacer de los maestros de San Andrés de Arroyo que, sin duda, no dejarían de admirar.

A modo de simple tanteo, y para significar cronologías, presento el gráfico de la página 106 en donde –tan solo en grado de aproximación– he querido señalar las “bandas” más representativas de las corrientes escultóricas de nuestro románico final.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Julio GONZÁLEZ, "Siglos de Reconquista", cap. V de su *Historia de Palencia*, t. I. *Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984, p. 186.
- <sup>2</sup> Ídem, p. 190.
- <sup>3</sup> T. II, capítulo LXXXI: "La fundación del monasterio de Santa María de Aguilar, que primero fue de monjes y ahora es de la Orden Premonstre" (p. 39, en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, de Rivadeneira, 1960).
- <sup>4</sup> T. II, cap. CLV: "Catálogo de los muchos monasterios que en tiempos pasados fueron anexos a la abadía de S. Salvador de Oña, con los prioratos que ahora perseveran" (misma edición, pp. 442 y 443).
- <sup>5</sup> Crónica hecha por fray Antonio Sánchez, manuscrito BN 2030.
- <sup>6</sup> Historia citada, p. 1 vuelta.
- <sup>7</sup> *Viaje de España*, en que se da noticia, Madrid, 1787. Tomo XII, 2.<sup>a</sup> edición.
- <sup>8</sup> Pascual MADDOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850.
- <sup>9</sup> Documentación inédita del Archivo de la Familia De los Ríos, en Proaño. Archivar "Historia de Cantabria", 1. Sobre 15.
- <sup>10</sup> Documentos inéditos del citado Archivo de los Ríos de Proaño. Carpeta "Historia de Cantabria", 2, 37.
- <sup>11</sup> Documentos inéditos de Proaño. Carpeta "Historia de Cantabria". Sobre 14, 2, 34.
- <sup>12</sup> J. M. QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas de España*. Palencia (*Edición facsímil*) Palencia, 1861 (Valladolid, 1989).
- <sup>13</sup> Isabel PESADO DE MIER, *Apuntes de viaje de México a Europa en los años 1870-1872*, París, Garnier, pp. 85-86.
- <sup>14</sup> M. DE ASSAS, "Monasterio o Abadía de Aguilar de Campoo", en *MEA*, I, 1872, pp. 597-620.
- <sup>15</sup> Ricardo BECERRO DE BENGUA, *El libro de Palencia*, Palencia, 1969 (1874).
- <sup>16</sup> Ezequiel RODRÍGUEZ CALVO, "Apuntes tomados en una excursión á Aguilar de Campoo", *BSEE*, I (1893-1894), pp. 109-114.
- <sup>17</sup> Francisco SIMÓN NIETO, "Los antiguos Campos Góticos", *BSEE*, II (1894), pp. 112-117.
- <sup>18</sup> M. RAMÍREZ DE HELGUERA, *El libro de Carrión de los Condes, (con su historia)*. Palencia, 1896 (Palencia, 1993), pp. 148-156 y 169-177.
- <sup>19</sup> Enrique ALMARAZ, "Real Monasterio de San Andrés de Arroyo", *BRAH*, XXXVI (1900), pp. 210-232.
- <sup>20</sup> Dice así el párrafo: "He visto joyas artísticas en poblaciones insignificantes y apartadas de las vías de comunicación lo que indudablemente ha sido causa de que permanezcan ignoradas y ni Morales en su *Viaje Santo*, ni Ponz en el suyo por España, ni Quadrado en el tomo que dedica a los monumentos de Valladolid, Palencia y Zamora, hagan ni siquiera mención alguna de ellas".
- <sup>21</sup> Enrique SERRANO FATIGATI, *Claustros románicos españoles*, Madrid, 1898.
- <sup>22</sup> Ídem, "Esculturas románicas en España", *BSEE*, VIII (1900), pp. 181-192 y "Esculturas de los siglos IX al XIII. Astures, leonesas, castellanas y gallegas", *BSEE*, IX-X (1901), pp. 35-45 y 59-63.
- <sup>23</sup> Ídem, *BSEE*, XIII-XIV (1905-1906).
- <sup>24</sup> Francisco SIMÓN NIETO, "El monasterio de San Salvador de Nogal", *BSCE*, I, n.º 17 (1904).
- <sup>25</sup> Ramón ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, "Palencia monumental y Virgen de Husillos", *BSCE*, II (1903-1904).
- <sup>26</sup> Joaquín de CIRIA, "De Madrid a Frómista. Notas de un excursionista", en *BSEE*, XII (1904).
- <sup>27</sup> Vicente LAMPÉREZ, "Excursiones a varios pueblos de la provincia de Palencia", *BSEE*, IX (1903).
- <sup>28</sup> André MICHEL, *Histoire de l'Art*, t. II, 1<sup>ère</sup> partie, París, 1906, p. 239.
- <sup>29</sup> E. BERTAUX, "Formation et développement de la sculpture gothique du milieu du XII<sup>e</sup> à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle", en André MICHEL, *Histoire de l'Art*, p. 264.
- <sup>30</sup> Vicente LAMPÉREZ, "El monasterio de Aguilar de Campoo", *BSEE*, XVI (1908), pp. 215-221.
- <sup>31</sup> Ídem, "Santa Cruz de Rivas (Palencia)", *BSCE*, III (1908-1909), pp. 568-570.
- <sup>32</sup> E. BERTAUX, "Santo Domingo de Silos", en A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, II, 1<sup>ère</sup> Partie, 1906, p. 221.
- <sup>33</sup> E. BOULIN, "Les cloîtres de l'Abbaye de Silos", *Revue de l'art chrétien* (1909-10).
- <sup>34</sup> J. PUIG Y CADAFALCH, *L'arquitectura románica a Catalunya*, 1909.
- <sup>35</sup> M. VIELVA, "Dos templos antiguos de la provincia de Palencia en Quintanaluengos y Revilla de Santullán", *BRAH*, LI (1907), pp. 502-504.
- <sup>36</sup> L. HUIDOBRO, "Reedificación de una iglesia románica en Aguilar de Campoo (Palencia)", *BSCE*, IV, n.º 92 (1910), pp. 98-100.
- <sup>37</sup> L. HUIDOBRO, *Las peregrinaciones jacobeanas*, 3 vols. Madrid, 1950. Ídem, *Breve historia de la muy noble villa de Aguilar de Campoo*, *PITTM*, n.º 12, Palencia, 1954.
- <sup>38</sup> G. SÁNCHEZ PRADILLA, "La abadía de Husillos", *BSCE*, V (1912), pp. 239-301.
- <sup>39</sup> Ídem, "Monumentos Históricos Artísticos palentinos: La iglesia de Villamuriel", *BSCE*, V (1912), pp. 342-349.
- <sup>40</sup> J. Ramón MÉLIDA, "El monasterio de Aguilar de Campoo", *BRAH*, LXVI (1915), pp. 43-49.
- <sup>41</sup> L. TORRES BALBÁS, "La iglesia de Zorita del Páramo", *BSCE*, VIII (1915-1916), pp. 341-344.
- <sup>42</sup> Ídem, "Los comienzos del arte románico en Castilla y León y las ruinas de San Justo en Quintanaluengos (Palencia)", *BSEE*, XVI, n.º 181 (1918).
- <sup>43</sup> A. Kingsley PORTER, *Romanesque Sculpture in the Pilgrimage Roads*, vols. I-VI. Boston, 1923, Ídem, "The Alabanza Capitals", en *Fogg Art Museum Harvard University. Notes II*, 1927, pp. 91-97. Ídem, *Spanish Romanesque Sculpture*.

- Firenze-París, 1928. BYNE y Mildred STAPLEY, *La escultura de los capiteles españoles. Serie de modelos labrados del siglo VI al XVI*, Madrid, 1926.
- <sup>44</sup> A. Kingsley PORTER, *La escultura románica en España*, T. II, Barcelona, 1929, p. 42.
- <sup>45</sup> Elías TORMO, "Resumen histórico del Estudios de la escultura española. La escultura española de la Edad Media", *BRAH*, LXXXVIII (1926), pp. 856-887.
- <sup>46</sup> Vicente LAMPÉREZ Y ROMEDA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid-Barcelona, 1930.
- <sup>47</sup> MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, t. I, Barcelona. 1931.
- <sup>48</sup> Augusto L. MAYER, *El estilo románico en España*, Madrid, 1931, p. 160.
- <sup>49</sup> Elie LAMBERT, *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1985 (1931).
- <sup>50</sup> Leopoldo TORRES BALBÁS, "Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo", *AEAyA*, VII (1931), pp. 12 y ss.
- <sup>51</sup> Las opiniones actuales del Dr. Bango en esta misma Enciclopedia, sobre la construcción de Santa María de Mave, disienten de la opinión tradicional de Torres Balbás. (Ver su artículo "La arquitectura").
- <sup>52</sup> AA.VV., *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados nacionales, arquitectónico e histórico-artísticos*, 2 vols. Madrid, 1932.
- <sup>53</sup> G. GAILLARD, "L'église et le cloître de Silos: dates de la construction et de la décoration", *Bulletin Monumental*, XCI (1932). Ídem, "Les commencements de l'Art roman en Espagne", *Bull. Hispanique*, XXVII (1935), p. 285.
- <sup>54</sup> Werner GOLDSCHMIDT, "El pórtico de San Vicente de Ávila", *AEAyA*, XXXIII (1935), pp. 259-273. Ídem, "El sepulcro de San Vicente de Ávila", en *AEAyA*, XXXV (1936), pp. 161-170. Ídem, "The west portal of San Vicente at Ávila", *The Burlington Magazine*, XXI (1937), pp. 110-123.
- <sup>55</sup> M. GÓMEZ MORENO, *El arte románico español: esquema de un libro*, Madrid, 1934.
- <sup>56</sup> Rafael NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1939.
- <sup>57</sup> Francisco LAYNA SERRANO, *La arquitectura románica en Guadalajara*, Madrid, 1934.
- <sup>58</sup> Tomás BIURRÚN SOTIL, *El arte románico en Navarra o las órdenes monacales, etc.*, Pamplona, 1936.
- <sup>59</sup> Juan Antonio GAYA NUÑO, "El románico en la provincia de Logroño", *BSEE*, L (1942), pp. 81-97 y 235-258.
- <sup>60</sup> Ídem, "El románico en la provincia de Vizcaya", *AEA*, XVII (1944), pp. 24-48.
- <sup>61</sup> Ídem, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946.
- <sup>62</sup> Emilio CAMPS CAZORLA, *El arte románico en España*, Barcelona, 1935.
- <sup>63</sup> Leopoldo TORRES BALBÁS, "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *AEA*, XX (1946), pp. 274-308.
- <sup>64</sup> J. L. GARCÍA DE LOS RÍOS, "Un capitel románico interesante", *Boletín Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XV (1949), pp. 346-349.
- <sup>65</sup> J. Antonio GAYA NUÑO y José GUDIOL, *Arquitectura y escultura románicas*, col. "Ars Hispaniae", V, Madrid, 1948, pp. 181, 197-205 y 250-258.
- <sup>66</sup> Leopoldo TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, col. "Ars Hispaniae", VII, Madrid, 1952.
- <sup>67</sup> José GUDIOL RICART y Walter W. SPENCER COOK, *Pintura e imaginería románicas*, Col. "Ars Hispaniae", VI, Madrid, 1950.
- <sup>68</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, tesis doctoral sobre *El románico en Palencia*, 14 junio 1954.
- <sup>69</sup> Ramón REVILLA VIELVA y Arcadio TORRES MARTÍN, *Arte románico palentino. Estudio histórico crítico descriptivo*, *PITTM*, n.º 11, 1954, pp. 45-60.
- <sup>70</sup> Luciano HUIDOBRO SERNA, *Breve historia de la muy noble villa de Aguilar de Campoo*, *PITTM*, Palencia, 1980 (n.º 12, 1954).
- <sup>71</sup> P. RODRÍGUEZ MUÑOZ, *Iglesias románicas palentinas*, *PITTM*, n.º 13, 1955, pp. 27-126.
- <sup>72</sup> J. M. PITA ANDRADE, *Escultura románica en Castilla. Los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, 1955. Ídem, "Varias notas para filiación artística del maestro Mateo", *CEG*, X, 1955.
- <sup>73</sup> José PÉREZ CARMONA, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974 (1959).
- <sup>74</sup> George GAILLARD, "Études sur la sculpture en Espagne", *Bull. Societé des Antiq. de France* (1956), pp. 85 y ss. Ídem, "Influences françaises ou caractères espagnols dans quelques sculptures romans de Castille", en *Actes du XIX<sup>e</sup> Congrès d'Histoire de l'Art, Paris, 1958*, París, 1959, pp. 84-86.
- <sup>75</sup> José GUDIOL, *Las pinturas románicas de San Pelayo de Perazancas*, *PITTM*, n.º 17, 1958, pp. 13-15.
- <sup>76</sup> M. A. GARCÍA GUINEA, "La iglesia románica de Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia)", *AEA*, XXXII (1959), pp. 259-311.
- <sup>77</sup> Francis SALET, "À propos de la sculpture espagnole du XII siècle", *Bulletin Monumental*, CXVII (1959), pp. 67-69.
- <sup>78</sup> M. A. GARCÍA GUINEA, "Las huellas de Fruchel en Palencia y los capiteles de Aguilar de Campoo", *Goya*, n.º 43-45 (1961), pp. 158-167.
- <sup>79</sup> Jane BROOKS, *Étude sur l'iconographie des cloîtres romans de la France et de l'Espagne*, Poitiers, 1963.
- <sup>80</sup> George GAILLARD, "Sculptures espagnoles de la seconde moitié du douzième siècle", en *Romanesque and Gothic Art. Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, t. I, Princeton, 1963, pp. 142-149.
- <sup>81</sup> Antonio UBIETO ARTETA, "El románico en la catedral jaquesa y su cronología", *Príncipe de Viana*, 96-97 (1964), p. 187.
- <sup>82</sup> Dorothy GLASS, "Romanesque sculpture in American Collections. V. Washington and Baltimore", *Gesta*, IX/1 (1970), pp. 57-59. Linda SEIDEL, "Romanesque Sculpture in American Collections, X, The Fogg Art Museum", *Gesta*, XII (1973), pp. 138-142. Walter CAHN y Linda SEIDEL, *Romanesque Sculpture in American...*, Vol. I. *New England Museums*. New York, 1979.

- <sup>83</sup> Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973*, t. I, Granada, 1976, pp. 427-433. Ídem, "La sculpture romane de la cathédral de Jaca. État des questions", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, n.º 10 (1979), pp. 79-106. Ídem, "San Martín de Frómista, en los orígenes de la escultura románica europea", en *Jornadas sobre el románico en la provincia de Palencia, Palencia, 1985*, Palencia, 1986, pp. 29-37.
- <sup>84</sup> José María de AZCÁRATE, *El protogótico hispano. Discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1974.
- <sup>85</sup> Guadalupe RAMOS, "En torno a Fruchel", *BSAA XL-XLII* (1975), pp. 189-200.
- <sup>86</sup> Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José URREA y Enrique Jesús VALDIVIESO GONZÁLEZ, *Inventario artístico de Palencia y su provincia. I. Ciudad de Palencia y antiguos partidos judiciales de Palencia, Astudillo, Baltanás y Frechilla*, Madrid, 1977.
- <sup>87</sup> Joaquín YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*. Madrid, 1985 (1979).
- <sup>88</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El arte románico en Palencia", en *Ciclo de Conferencias sobre el Románico y el Camino de Santiago*, Palencia, 1983, pp. 81-110.
- <sup>89</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El arte románico en Palencia", en *Historia de Palencia, I. Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984, pp. 232-241.
- <sup>90</sup> David L. SIMON, "Romanesque Art in American Collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art. Part I: Spain", en *Gesta*, XXIII/2 (1984), pp. 155-158.
- <sup>91</sup> Clementina ARA GIL, "El monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo", en *Jornadas sobre el románico en la provincia de Palencia, 1985*, Palencia, 1986, pp. 75-85.
- <sup>92</sup> M.ª Isabel BRAVO JUEGA y Pedro MATESANZ VERA, *Los capiteles del monasterio de Santa María La Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en Museo Arqueológico Nacional*, Salamanca, 1986.
- <sup>93</sup> Jacques LACOSTE, *Les grands sculpteurs romans du dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle dans l'Espagne du Nord-Ouest*, Thèse d'État. Universidad de Toulouse, 1986.
- <sup>94</sup> Margarita RUIZ MALDONADO, *El caballero de la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca, 1986.
- <sup>95</sup> Julia ARA GIL, "Aspectos artísticos del Cister en la provincia de Palencia", en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990, pp. 37-69.
- <sup>96</sup> Serafín MORALEJO, "Cluny et les débuts de la sculpture romane en Espagne", en *Le gouvernement d'Hugues de Lemur à Cluny. Actes du Colloque Scientifique International. Cluny, 1988*. Mâcon, 1990, pp. 405-434.
- <sup>97</sup> James D'EMILIO, "Tradicón local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía: Compostela, Lugo, Carrión", en *Actas del Simposio Internacional sobre 'O Portico de Gloria e a arte do seu tempo', 3-8 de outubro de 1988*, Santiago de Compostela, 1992, pp. 83-94.
- <sup>98</sup> Cayetano ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, *Rutas del románico en la provincia de Palencia*, Madrid, 1991; José ALONSO ORTEGA, *El románico en el norte de Castilla y León*, Salamanca, 1990; M. Á. GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano", en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, 1990, pp. 39-47; José Luis HERNANDO GARRIDO, "Apuntes sobre las talles vegetales protogóticas en el monasterio de Santa María La Real de Aguilar de Campoo", en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, 1990, pp. 51-89. Ídem, "Sobre escultura románica de inercia en el norte de Palencia", *Codex Aquilarensis*, 4 (1991), pp. 137-163. Ídem, "Elementos tardorrománicos en la iglesia de Santa María La Real de Aguilar de Campoo (Palencia)", en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1990*, Aguilar, 1992, pp. 235-252. Ídem, "Las Claustrillas de las Huelgas, San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano", en *Anuario del Dpto. de Historia y T.ª del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, IV (1992), pp. 53-74 y José Luis HERNANDO GARRIDO y Jaime NUÑO GONZÁLEZ, "La iglesia de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo (Palencia): una posible intervención de los Lara a tenor de un testimonio heráldico en la escultura románica castellana", en *El Románico en Silos, IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro, Silos, 1988*, Burgos, 1991, pp. 527-534.
- <sup>99</sup> Terminada y calificada en 1993, ha sido esta tesis editada en 1995 por la Fundación Santa María La Real. Centro de Estudios del Románico, con el título "Escultura tardorrománica en el monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo (Palencia)".
- <sup>100</sup> José Luis HERNANDO GARRIDO, "Nuevas esculturas tardorrománicas en el norte de Palencia", *Codex Aquilarensis*, 9 (1993), pp. 25-72.
- <sup>101</sup> Jesús HERRERO MARCOS, *Arquitectura y simbolismo del románico palentino*, Palencia, 1994. Ídem, *Arquitectura y Simbolismo de San Martín de Frómista*, Palencia, 1995.
- <sup>102</sup> M. DURLIAT, "La sculpture du XI<sup>e</sup> siècle en Occident", en *Bull. Monumental*, tomo 152-II (año 1994), pp. 130-213.
- <sup>103</sup> Julio GONZÁLEZ, "Siglos de Reconquista", cap. V de su *Historia de Palencia*, t. I. *Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984.
- <sup>104</sup> Miguel Ángel GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano", en *Actas II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, Palencia, 1990, pp. 39-48.
- <sup>105</sup> Sobre estas cuestiones, tratadas con más detenimiento del que aquí es posible, dirijo al lector a mi trabajo recién citado sobre "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano".
- <sup>106</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, *op. cit.*, p. 44.
- <sup>107</sup> Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca", en *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte de Granada, 1973*, I, Granada, 1976, pp. 427-433. Ídem, "Cluny y los orígenes

- del románico palentino: el contexto de San Martín de Frómista", en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990, pp. 9-27.
- <sup>108</sup> Ives BOTTINEAU, *Les chemins de Saint-Jacques*, París, 1964, pp. 119-120.
- <sup>109</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis...", p. 45.
- <sup>110</sup> Julio GONZÁLEZ, "Siglos de Reconquista", cap. V de su *Historia de Palencia*, T. I. *Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984, p. 188.
- <sup>111</sup> Julio GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 177.
- <sup>112</sup> *Chartes de Cluny*, IV, pp. 600-606 y 622-623 (nota de J. González, nº 68 y p.189 del tomo I citado de la *Historia de Palencia*).
- <sup>113</sup> S. MORALEJO, "Cluny y los orígenes del románico palentino: El contexto de San Martín de Frómista", en *JAORP*, Palencia, 1990, p. 12.
- <sup>114</sup> Georges GAILLARD, "Les commencements de l'art roman en Espagne", en *Bulletin Hispanique*, 1935 (recogido en *Études d'art roman*. Publications de la Sorbonne. Études, T. III. 1972, p. 53).
- <sup>115</sup> Georges GAILLARD, "L'abbé Oliva. La Catalogne au début du XI<sup>e</sup> siècle. L'institution de la Trêve de Dieu. Les chapiteaux catalans du début du XI<sup>e</sup> siècle", *Bull. Hispanique* (1932) (en *Études d'Art Roman*, 1972, pp. 115-120). La relación de Oliva con Sancho III de Navarra, y de Oliva con la arquitectura languedociana y catalana, pueden explicar la llegada de maestros de estas tierras en tiempos de Fernando I, o algo antes, que traigan el gusto por la palmeta. Tocados ya de influencia musulmana pudieron en León impregnarse aún más de mozarabismo y aplicar en Frómista y Nogales el ataurique decorativo de Hixen II en la mezquita. No nos cabe duda que tanto lo catalán (San Pedro de Roda) como lo languedociano han recogido la finura del ataurique, que en León y Castilla se convierte en capiteles de la máxima belleza.
- <sup>116</sup> Jacques FONTAINE, *L'Art préromane hispanique*, La-pierre-qui-vire, 1973, pl.12 y 14.
- <sup>117</sup> G. HELLENKEMPER SALIES, "Irritations optiques dans l'ornamentation pavimentale romaine", *Coloq. Int. Mosaico Antiquo*, VI, 1994, p. 423 y sig. fig. 9.
- <sup>118</sup> M. LAVERS, "I cibori di Aquileia e de Grado", en *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia cristiana*, 1974, p. 158, figs. 8 y 9.
- <sup>119</sup> M. DURLIAT, *op. cit.*, 1994.
- <sup>120</sup> M. DURLIAT, "La catedral de Jaca en el contexto del arte románico europeo" en *Signos. Arte y cultura en el Aragón medieval. Catálogo de la Exposición, Jaca-Huesca, 26/VI-26/IX 1993*, Huesca, 1993 p. 97.
- <sup>121</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano", en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, 1990, p. 42.
- <sup>122</sup> En mi *El románico en Palencia* (1961), y antes de conocer el documento de 1116, había yo colocado a Valdecal en el siglo XI, de acuerdo con la comparación con alguno de sus capiteles. Al fallar la fecha de Jaca, y al diferenciar posteriormente un grupo de capiteles de Frómista de otros de esta misma iglesia, pasé, como ya aventuré en mi *Guía de San Martín de Frómista* (1988) a considerar para esta iglesia la hipótesis de que tuviese su comienzo en 1066 (testamento de doña Mayor) y se acabase en las proximidades del cambio de milenio. La fecha de Valdecal parece apoyar esta posible tardanza en completar la bóveda de Frómista, pero nunca la creencia, muy repetida, de que toda la fábrica de San Martín sea ya del XII.
- <sup>123</sup> Marcel AUBERT, Prefacio a *L'Art monumental roman en France*. París, 1955, pp. 5-6.
- <sup>124</sup> Reyna PASTOR, "Principales rasgos de la sociedad castellana en la época de Alfonso VIII", en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1990, Aguilar, 1992, p. 195.
- <sup>125</sup> J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR, "Cultura en el reinado de Alfonso VIII de Castilla: signos de un cambio de mentalidades y sensibilidades", en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1990, Aguilar, 1992, p. 190.
- <sup>126</sup> Ídem, *op. cit.*, p. 191.
- <sup>127</sup> José Luis HERNANDO GARRIDO, "Apuntes sobre las tallas vegetales protogóticas en el monasterio de Santa María La Real de Aguilar de Campoo", en *Actas II Congreso de Historia de Palencia*, 1990, p. 63.
- <sup>128</sup> Ídem, *op. cit.*, pp. 59-60, nota 22.
- <sup>129</sup> Juan del ÁLAMO, *Colección Diplomática de San Salvador de Oña*, t. I, Madrid, 1950, doc. 375.
- <sup>130</sup> María Estela GONZÁLEZ DE FAUVE, *La orden premostratense en España. El monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo (siglos XI-XV)*, t. II, Aguilar de Campoo, 1992, . Documento n.º 150, p. 251. José Luis HERNANDO GARRIDO, tesis doctoral inédita, t. II, p. 377.



*Cripta de San Antolín,  
catedral, Palencia*

los siglos románicos una influencia progresiva, acercando a las tierras castellanas el aire directo de las corrientes catalanas y aragonesas en principio, y las francesas después, teniendo en cuenta el origen foráneo de muchos obispos palentinos en el siglo XI. Esta importancia de la diócesis de Palencia, entonces una de las más activas de la España cristiana (de los 16 concilios nacionales que se celebraron en el siglo XII, diez de ellos –dice Julio González–<sup>1</sup> se reunieron dentro de ella) tuvo que repercutir sin duda en la mejor organización de las iglesias a ella pertenecientes, sin olvidar que la de Burgos siguió ejerciendo poder sobre muchas parroquias de la actual provincia de Palencia. Todo ello unido, en los años sucesivos y finales del XII, al interés de los reyes castellanos Alfonso VII y Alfonso VIII en favorecer con fueros la repoblación de las villas marítimas del Cantábrico y la organización concejil, ponen a Palencia en posición privilegiada para un desarrollo no sólo social y económico, sino también religioso, que afectó, naturalmente, a un fervor de construcciones, tanto de monasterios como de parroquias o iglesias concejiles que explica –y de acuerdo con el tipo de poblamiento: pobres, numerosos, pequeños y cercanos en la zona norte montañosa, y más ricos y alejados en las llanas– el que toda la franja verde y de alterado relieve del septentrión provincial se haya cuajado materialmente de humildes iglesias románicas levantadas en las más minúsculas aldeas para su servicio religioso, al que se subsumía el político o social, pues la iglesia venía a ser el verdadero centro cívico común a todo el vecindario.

También Julio González señala un hecho que –unido al desarrollo monástico, política real y fuerza episcopal– contribuirá sin duda a la situación desarrollista de Palencia: la prevalencia e influencia de los “ricos homes” y nobles palentinos en la Corte al servicio de los reyes o al militar o civil de la monarquía. Cita, como ejemplo, las casa de Girones y Téllez de Meneses, de los que dice que “fueron piezas fundamentales en el restablecimiento de la autoridad real así como también de la Reconquista”<sup>2</sup>. Pero es cierto que otras familias nobiliarias acrecentaron su señorío, y por tanto sus riquezas, favoreciendo así la vitalidad económica de sus tenencias.

Que Palencia tuvo en los años finales del siglo XII un auge manifiesto, consecuencia de los intereses de la monarquía de Alfonso VIII y del obispado, lo prueba la organización de las escuelas mayores catedralicias que fueron la base de la primera universidad española.

## 2. INTERÉS, ESTUDIO E INVESTIGACIÓN SOBRE EL ROMÁNICO PALENTINO

En el deseo de conocer nuestra vida medieval, primero fue la historia y la leyenda y luego el arte. Durante los siglos renacentistas y barrocos (XVI-XVIII), el arte medieval fue poco considerado. Los ideales clásicos, centrados en la resurrección de sus formas y en la exaltación de lo humano, no entendieron el simbolismo deformante del medievo. Lo religioso era tratado más que nada por el interés histórico o teológico, prescindiéndose de sus manifestaciones artísticas que, a lo sumo, eran valoradas por su "antigüedad", o por su carácter devocional. Este hecho explica que, por ejemplo, el libro de fray Antonio de Yepes, *Crónica General de la Orden de S. Benito*, publicado en 1614, pase totalmente por alto cuando hace referencia a los monasterios españoles su aspecto monumental o decorativo. En lo referente a los cenobios palentinos, tan sólo recoge la historia-leyenda del origen del de Santa María de Aguilar y menciona el crucifijo popular que en él se guarda, milagroso y con reliquias de diversos santos<sup>3</sup>. Dentro de los monasterios que cita pertenecientes a Oña<sup>4</sup>, recoge unos párrafos sobre los de Santa María de Mave y San Vicente de Becerril del Carpio, también para centrarles históricamente tan sólo, aunque en el de Mave se detenga a describir por encima el lugar donde se asienta.

Hacia 1648 escribe fray Antonio Sánchez su *Historia manuscrita del monasterio de Santa M.<sup>a</sup> la Real de Aguilar de Campoo*, pero nada dice de su fábrica citando tan solo las inscripciones de 1213 y 1222 y anotando: "Es de saber que después que este monasterio fue de la orden (premonstratense), como queda dicho, habiendo corrido algunos años se hizo la fábrica de la iglesia que ahora está"<sup>5</sup>. Luego también menciona que el abad Lecenio "fue el que hizo todos cuatro claustros", pero no valora la arquitectura. D. Alonso Manrique, arzobispo de Burgos, y según fray Antonio Sánchez<sup>6</sup>, se había admirado en este siglo XVII del monumento diciendo que "jamás andando por toda Italia había visto en todas estas partes mejor entrada de monasterio ni más apacible asiento que este".

Tampoco Antonio de Morales, en su *Viaje Santo*, publicado en 1765, ni Enrique Flores en su *España Sagrada*, 1747-1755, se preocupan de los edificios monasteriales a que pueden hacer referencia, prescindiendo casi en absoluto de su aspecto constructivo o artístico. Antonio Ponz, ya en los finales de este siglo XVIII en su *Viaje de España*<sup>7</sup>, se permite algunos comentarios de carácter crítico-artístico pero que suelen venir totalmente contaminados por su gusto neoclásico, en el que no parece tener aceptación alguna todo lo que no coincida con las normas académicas vigentes entonces. Como ejemplo de esta disposición, veamos con qué poco entusiasmo se refiere a algunos de los monumentos románicos de Palencia que visita: en *Dueñas*, al convento actual de la Trapa, con su puerta románica, sólo le dedica una levísima cita para llamarlo "el convento de monges Benitos" (p. 159). La cripta de San Antolín de la catedral palentina la resuelve con el siguiente párrafo: "Se baja por allí (trascoro) a una capilla subterránea con su altar y estatua de San Antolín. Se cree que en aquel sitio fue la cueva donde se retiró el ciervo y el paraje donde se le quedó yerto el brazo al rey Don Sancho al tiempo de dispararle una flecha" (p. 171). Para nada habla de la antigüedad ni estilo. De la vieja catedral que edificó Sancho III el Mayor dice: "y aunque hay memoria de que esta primera iglesia fue suntuosa, según lo que daban de sí aquellos tiempos, lo es sin duda con mucho exceso la actual" (p. 188).

De la iglesia de *Santa María de Carrión*, edificio capaz de mover a reflexión al más frío temperamento, destaca más la leyenda de las cien doncellas que otra cosa, pues cuando

pretende decir algo del monumento se despacha con un párrafo del todo insulso e insignificante: "Hay en la fachada de dicha iglesia un imperfecto friso dórico con las calaveras de toros, y esto contribuye a creer firmemente la función de los toros como sucedida en aquel sitio" (p. 201).

Por delante del imponente apostolado de la *iglesia de Santiago* o no pasó o le dejó insensible, pues ni le menciona. Y del monasterio de *Santa María de Aguilar de Campoo*, que entre otros cita, y que por entonces aún estaba activo y viviente, se detiene tan sólo para despreciar la arquitectura y escultura de su claustro románico cuya belleza es incapaz de percibir: "Allí cerca—dice— está el Convento de Premostratenses entre alamedas y huertas frutales, con abundancia de agua, que nace en un monte inmediato. La arquitectura es especie de arabesco. Llegan al último grado de ridiculez los mamarrachos pintados en las paredes del coro baxo... El claustro baxo de este convento es una especie de arquitectura arabesca, con grupos de columnas y ornatos de aquella clase en capiteles, etc. El alto es muy otra cosa, executado en tiempos de Felipe II... Si la galería baxa acompañase a la alta, sería este uno de los buenos claustros en el gusto de la mejor arquitectura" (p. 278). No se puede, evidentemente, mostrar más incompreensión hacia el arte medieval y más cerrazón en su limitado criterio clasicista.

De todo esto, naturalmente, de este desinterés hacia al arte medieval, hacia el arte "bárbaro" de una época oscurantista, tuvo la culpa el despertar renacentista en toda Europa que entusiasmado por descubrir y resucitar el pasado greco-romano puso en solfa y olvidó el sentir y el hacer de las generaciones anteriores al medievo. Los siglos XVII y XVIII, barrocos y decorativos, no supieron desligarse de la tendencia clasicista, por lo que la aproximación al sentimiento medieval tampoco logró realizarse. Las normas académicas y los códigos estéticos, aún más exacerbados con el neoclasicismo (como hemos visto en el criterio de Ponz), impidieron la libertad de poder estimar algo distinto a lo que oficialmente venía establecido. Y aunque existieron espíritus dieciochescos anticipados, que ya en los años mediados de la decimoctava centuria, lograron desembarazarse de la tiranía estética—por ejemplo Antonio de Capmany, que ya en el propio "siglo de las luces", sabe valorar el arte gótico y el paisaje natural— sólo en España prácticamente, y hasta ya entrado el siglo XIX, no hallamos esta reacción de acuerdo con el ritmo ya desenvuelto del romanticismo triunfante. El mismo hecho de la desamortización de Mendizábal, en 1835, prueba lo poco que se estimaba al patrimonio medieval de tanto monasterio, en esta primera mitad del pasado siglo.

Muchos de los viajeros, historiadores y tratadistas de este siglo romántico, no alcanzan todavía a valorar a los edificios y manifestaciones artísticas medievales ajenos a los prejuicios tan intensamente arraigados, y pasan por alto cualquier exceso o manifestación de alabanza a estas obras. Así, por lo que se refiere a nuestra provincia palentina, la obra clásica de Madoz<sup>8</sup>, y cuando hace referencia a monumentos románicos, sigue el gusto de Ponz y hasta parece materialmente copiarle su *Viaje de España* editado cincuenta y ocho años antes. No parece, pues, que Madoz es testigo personal de todo lo que escribe, naturalmente, pero sus colaboradores tampoco es seguro que describiesen con conocimiento directo. Pues cuando al hablar de Aguilar de Campoo se refiere al monasterio de Santa María la Real (tomo I, p. 138), dice: "su arquitectura es una especie de arabesco (frase copiada literalmente de Ponz), y si bien la iglesia tiene algunas cosas buenas respecto a bellas artes, se ven al mismo tiempo muchas de muy mal gusto... El claustro bajo es igualmente una especie de arquitectura arabesca, con grupos de columnas y ornatos de esta clase en los capiteles; el alto que es de mejor gusto, fue construido en tiempos de Felipe II, decorado con pilastras pareadas, de orden dórico, sobre un zócalo". Lo que cotejado en conjunto con lo dicho por Ponz no es sino una casi copia literal de su *Viaje de España*.

Lo que sí utiliza ya Madoz es el término "gótico" para calificar en general a la arquitectura medieval, pues cuando habla de la románica de Arenillas de San Pelayo dice: "una iglesia parroquial... de arquitectura gótica" (t. II, p. 515), y el mismo estilo atribuye a la de Santa María de Carrión de los Condes a la que define como "edificio muy sólido y antiquísimo de orden gótico;

tiene en su portada varias figuras y bustos que aunque mal cincelados y cortados se conoce que representan toros, moros y doncellas de distinción, en recuerdo sin duda del milagro que en este parage sucedió al ir a pagar el infame tributo de doncellas" (t. V, p. 628).

Del apostolado y puerta de la vecina iglesia de Santiago, en el propio Carrión de los Condes, sólo dice: "el arco de la puerta de la iglesia está adornado con varios jeroglíficos que representan las artes y oficios, y por toda la fachada se ve el apostolado en bastante deterioro; se dice fue iglesia de templarios...".

San Martín de Frómista se le pasa a Madoz casi desapercibida. En nada la valora; "su arquitectura –dice– es menos elegante que las otras iglesias, pero más antigua y costosa... y las bóvedas se hallan en estado ruinoso... La torre, que tiene una altura regular (se refiere a la linterna) es de figura octogonal" (t. VIII, 1847, p. 195).

En Husillos (t. IX, 1847, p. 363) vuelve a insistir en el orden gótico de la iglesia y cita "un claustro, cuyas paredes están adornadas de varias figuras de bajo relieve", claustro hoy desaparecido.

Asombrosamente, cuando habla de la iglesia de San Juan de Moarves, para nada menciona su espléndido apostolado románico, ni tampoco le llama la atención la puerta de Revilla de Santullán... Es verdad que, dado el carácter de diccionario compendiado, geográfico y estadístico sobre todo, no podía esperarse un detenimiento artístico en las iglesias que menciona Madoz, pero sí, al menos –si ellas hubieran sido anticipadamente valoradas– unas palabras de admiración en aquéllas más significativamente monumentales. Esta ausencia de interés demuestra que por entonces las clases más cultas de la sociedad no habían aún puesto sus ojos en ellas ni habían sentido el más mínimo estremecimiento estético por el pasado artístico medieval. De otra forma no hubiesen calificado a las esculturas románicas con los despectivos adjetivos de "arabescos" o "jeroglíficos" que utilizan tanto Ponz como Madoz. Y eso que la defensa de los monumentos significativos del país había ya comenzado un año antes de la edición de Madoz, con la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos (1844).

En 1857-1858 Ángel de los Ríos nos demuestra que, todavía no existía en el ámbito intelectual, una clara diferenciación e individualización de estilos, pues visitando el citado monasterio de Aguilar dice que: "la iglesia es gótica, del último período, y apenas ofrece ya nada de particular sino restos de esculturas que debieron ser buenas algunas". (Puede que se esté refiriendo a los capiteles del crucero, que aún no habían sido arrancados, o a los retablos de madera). "Vi todavía el sepulcro y estatua yacente al parecer de un abad..."<sup>9</sup>. También se fija D. Ángel en las iglesias de San Andrés y Santa Cecilia de Aguilar, que ya describe con términos muy ajustados, si bien todavía no las caracteriza como "románicas". Otra iglesia descrita y estudiada por De los Ríos fue la de Vallespinoso de la que dice que "es un capricho lujoso y no desprovisto de mérito artístico en la ejecución y vencimiento de dificultades [...] de muchas y bien labradas archivoltas", desde luego ya maltratadas, pues se lamenta "de haber arrancado trozos curiosos bárbaros". Pero a la hora de fijar la fecha, D. Ángel de los Ríos no acierta, al considerarla del siglo XV<sup>10</sup>. También nos da noticias, por dibujo, de la existencia de una capilla románica al lado de la iglesia rupestre de San Vicente de Cervera de Pisuerga. Igualmente describió y trata de "bizantina" la de Becerril del Carpio, y menciona "un pórtico de apostolado", Moarves, otro de Pisón de Castrejón, y la iglesia de Vega de Bur "con pórtico romano-bizantino". Entre las investigaciones de D. Ángel –que también se detuvo con interés en Santa Eufemia de Cozuelos– está la descripción relativamente detallada para entonces de la ermita románica de Santotís, en Cantoral de la Peña (cerca de Cervera), hoy totalmente desaparecida<sup>11</sup>. Del conocimiento pues de su existencia sólo nos quedan dos folios manuscritos de De los Ríos y un pequeño apunte que hace del tímpano (ver en esta misma enciclopedia Cantoral de la Peña, pp. 633-635).

Cuadrado, en su obra *Recuerdos y bellezas de España*, publicada en 1861<sup>12</sup>, ya tiene una visión más positiva acerca de nuestros monumentos románicos, y quizá su interés, avalado por las



*Iglesia de San Martín,  
Frómista*

ilustraciones románticas de Parcerisa, tuviese algo que ver con la declaración, por ejemplo, del monasterio de Aguilar como Monumento Nacional realizada en 1866, y la recogida en 1871 de los capiteles que fueron llevados al Museo Arqueológico de Madrid.

Ya Quadrado al hablar de los monumentos se refiere de una manera clara a los estilos románico y ojival. Así, al mencionar a la iglesia de Santa María de Dueñas (p. 24) dice que se erigió "según el estilo de transición románico-ogival", aunque todavía se sirve más del término "bizantino", pues cuando se detiene en el monasterio de San Isidro del mismo pueblo dice que su fábrica de "arte bizantino aparece en su primer período" (p. 27), y en Villamuriel señala "que data de la época en que luchaban entre sí el arte bizantino y el ojival" (p. 33). Y que todavía para él lo "bizantino" y lo "románico" son equivalentes, queda claro cuando al penetrar en el templo señala que "allí prevalece la gótica esbeltez sobre la románica gravedad" (p. 34). Y en la iglesia de San Miguel de Palencia dice que "más bien que a los puramente góticos puede agregarse a los del anterior período de transición por lo mucho que de románico contiene". La portada de la iglesia de San Pedro de Amusco vuelve a tratarla de "bizantina", lo mismo que la de Santa María de las Fuentes en el mismo pueblo, "bizantina en la traza y disposición de sus tres naves" (p. 113). Es curioso ver cómo ya Quadrado, distingue dos períodos o épocas en el arte románico que realmente coinciden con la distinción actual, pues suele colocar las iglesias en el primer período o en el segundo (p. 116).

Al referirse a Carrión se detiene bastante en la iglesia de Santa María del Camino a la que califica de "puramente románica", y describe las esculturas de su friso así como las ménsulas del tímpano y los capiteles, y de todo dice "que no hemos sabido ver en dichos relieves tan claramente como otros la representación de los moros y doncellas ni menos las calaveras de toros que Ponz descubrió en el friso" (p. 129). En Santiago de Carrión caracteriza perfectamente el estilo de su escultura, naturalmente con el adjetivo de "bizantina" (p. 130), considerándola del siglo XI. No se le pasa "la importante efigie del Salvador" que centra el apostolado (p. 131).

Del interés que Quadrado, como buen romántico, da a los restos de época medieval queda su constancia de reconocer que en siglos pasados no se les valoraba, y del siglo XVI dice que "era época en que se despreciaba por bárbara aquella arquitectura" (p. 140). Ya Quadrado, en algún caso, no halla, en los monumentos, los restos que Ponz aún pudo ver; así cuando de Benevívere se trata dice: "Ha desaparecido empero... el apostolado y el carro de Ezequiel ocupado por el Salvador del mundo y tirado de los animales del Apocalipsis, que según testimonio de Ponz estaban esculpidos sobre la puerta del templo" (p. 141). De San Martín de Frómista no habla mucho, tan sólo fija su estilo al decir que "guarda intactos sus tornados ábsides bizantinos" (p. 148), pero no tiene muestra alguna de admiración.

Es de señalar el casi desprecio que Quadrado muestra, desde el punto de vista monumental, sobre la zona norte de Palencia, al indicar que es tierra "sin recursos apenas y sin vestigios de lo pasado" (p. 149), cosa que para nada concuerda con el criterio actual de valoración. Así de Arenillas de San Pelayo ni cita su puerta, con San Salvador de Cantamuda ni se digna describir su fábrica, y lo mismo sucede con San Andrés de Arroyo, Moarves lo pasa por alto, y Mave y Santa Eufemia de Cozuelos. Pienso que en todo esto Quadrado habla de oídas, y sólo parece conocer mejor Aguilar de Campoo: Santa Cecilia "de bizantina torre" y sobre todo Santa María la Real, al que considera "grandioso monasterio de premonstratenses" y sabe distinguir la unión de lo bizantino con lo gótico (pp. 160-161), señalando en el claustro el sentimiento romántico con estas frases: "Al salir de aquella mansión augusta y solitaria condenada a perecer lentamente de abandono" (p. 164).

Es evidente que la valoración de lo medieval, e incluso el mejor conocimiento de los estilos, con una inicial preocupación más científica, se va abriendo paso de una manera cada vez más general hacia los años mediados del siglo XIX.

En 1870, la duquesa de Mier<sup>13</sup>, que hubo de refugiarse en el monasterio de Aguilar para evitar un aguacero, dejó en su diario un comentario muy distinto a aquel de Ponz, que pone en evidencia cómo el criterio había cambiado durante esos casi cien años que separaban a ambos personajes. Decía así: "Este edificio magnífico aún en sus ruinas (se ve existe ya la sensibilidad romántica hacia el "triste abandono") es de arquitectura gótica; un bello claustro (compárese el juicio con el despectivo tratamiento que de él hace Ponz: "es una especie de arquitectura arabesca") está sostenido por finas columnas en cuyos arcos se ven dibujos delicados, como encajes y estatuas de algunos santos".

Sin duda estamos asistiendo, a partir de 1850, a los primeros síntomas de un verdadero interés por nuestro románico palentino que nacido como consecuencia de unos sentimientos románticos subjetivos va adquiriendo muy pronto otras connotaciones, que son también resultado de una nueva mentalidad de época, la que abre camino hacia un general acercamiento a un estilo que nominado al principio "romano-bizantino" o "bizantino" (como todavía escribe Ángel de los Ríos), o confundido con el gótico, pronto fijaría el término "románico" con el que ha quedado definitivamente diferenciado.

Manuel de Assas, en 1872<sup>14</sup>, es el primero que describe una monografía sobre un edificio románico en la provincia de Palencia: el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo. Aunque no acierta con la cronología del claustro, Assas demuestra su indudable erudición y bien hacer.

Ricardo Becerro de Bengoa, en *El libro de Palencia*, que publica en 1874<sup>15</sup>, y sin duda por el propio carácter de la obra, hace referencias muy reducidas a los monumentos románicos de la

provincia, pero acierta bien en la determinación de su estilo, diferenciándole perfectamente de otros posteriores (gótico, gótico florido, renacimiento, etc.) que también distingue. No se compromete, sin embargo en algunos pues, por ejemplo, no especifica el –o los– que tiene la cripta de San Antolín, aunque sabe admirar y valorar aquellos que perfectamente data. Así de San Miguel de Palencia dice que se construye “a finales del siglo XII, cuando el arte románico declinaba”, y que “empezada bajo la influencia románica, vino a terminarse en el período gótico” (p. 147). De Husillos, comenta que “del siglo XII conserva algunos recuerdos o vestigios” (p. 181). A Villamuriel la coloca como “iglesia románica de transición ojival” (p. 182). Del monasterio de San Isidro de Dueñas subraya “la preciosa portada” (p. 196). Fija la portada de San Pedro de Amusco como románica señalando “que llama extraordinariamente la atención de los artistas” (p. 204).

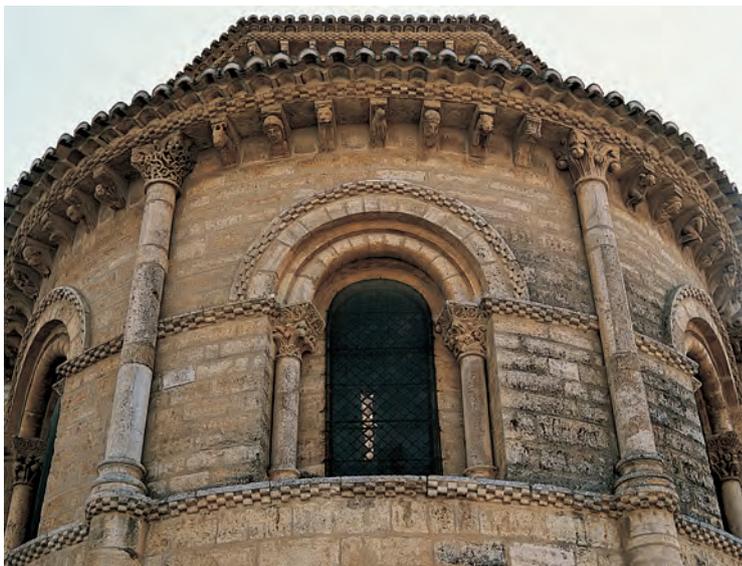
En general, Becerro de Bengoa se manifiesta como un erudito de su época en quien ha calado muy bien la nueva sensibilidad hacia el arte y el pensamiento medieval. De aquella casi indiferencia o desprecio que Ponz parecía sentir por lo románico, Becerro de Bengoa demuestra su aprecio hacia este estilo utilizando adjetivos laudatorios y a veces en marcado aumentativo. Así habla de “curioso resto románico” ante el abandonado monasterio de Santa Cruz de Ribas (p. 204), o se admira de “la preciosísima portada” de Santiago de Carrión y de su friso escultórico al que ya considera “un trabajo de gran valor histórico-artístico”.

Apenas, sin embargo, parece emocionarle la iglesia de San Martín de Frómista. Dice que es “curiosísima iglesia románica digna de ser restaurada”, pero no sabe apreciar –quizá por su abandono, añadidos y mal estado– las proporciones y volúmenes que la caracterizan. En Santa María la Real de Aguilar subraya también la situación del monasterio “horriblemente tratado y mutilado al privarle, hace poco tiempo, de los ricos historiados capiteles de su claustro incomparable”. Y a aquel “arabesco” despectivo de Ponz, suceden ahora frases como “exquisito gusto románico”, “delicados follajes”, “bellísimos conjuntos de cien adornos distintos”, etc. (p. 221).

A partir de los años finales del siglo XIX, y a través sobre todo de la Sociedad Española de Excursiones, el conocimiento de nuestro románico palentino se va haciendo más extensivo, ya que las salidas al campo organizadas permiten acercarse a pueblos casi desconocidos que van ofreciendo el regalo de un patrimonio artístico admirable. Sincrónicamente, el deseo de erudición y el estudio van logrando que el conocimiento del arte se lleve a cabo en una línea cada vez más científica. No en vano los planes de enseñanza marqués de Pidal (1845), Ley Moyano (1857) y creación de la Institución Libre de Enseñanza (1875) contribuyen, junto con

otras causas (descubrimiento del arte medieval, corrientes de pensamiento naturalistas y realistas, el mayor sentido de la libertad individual, etc.) a que el “misterio” de los pueblos remotos y aislados de España vaya siendo descubierto, y que arquitecturas, retablos y obras de arte comiencen a ser recogidos y publicados por los estudiosos de la época. Ya años antes algunos periódicos (como *El Herald*, *La Ilustración*, etc. pero sobre todo *El Semanario Pintoresco*) se habían preocupado de recoger comentarios de algunos monumentos señalados, en ciertos casos incluyendo algún dibujo, pero sólo con carácter informativo o ilustrador. Pero ahora surgen ya las primeras sociedades o entidades que van a editar boletines o revistas donde dan a conocer sus descubrimientos y trabajos, como el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, que comienza en 1877 o el de la citada Sociedad Española de Excursiones (1893) que, para nuestra provincia y para el arte románico son muy interesantes por recoger,

Iglesia de San Martín,  
Frómista



por ejemplo, los artículos de Rodríguez Calvo<sup>16</sup>, Simón Nieto<sup>17</sup>, etc., que ya no dejan de mencionar las iglesias más importantes que encuentran en su camino.

Así, en 1896, Ramírez de Helguera, en *El libro de Carrión de los Condes*<sup>18</sup>, dedica un capítulo a describir las iglesias de la villa y, entre ellas, las románicas de Santa María, Santiago y San Zoilo. De este último monasterio distingue perfectamente "su primera edificación románica, la imposta ajedrezada a los lados de la misma, igual que en el propio lado de la torre la ventanita que en el principal existe". De la iglesia de Santa María copia la descripción de Quadrado en sus *Bellezas y monumentos de España*, y del apostolado de la de Santiago recoge también citas de aquel autor y cae en la misma equivocación de él al considerarlo, al parecer, de "los últimos años del siglo XI y principios del XII". También, en la página 166, hace mención de lo que se decía en su tiempo había desaparecido de la iglesia del monasterio de Benevívere: el apostolado y el carro de Ezequiel.

Iniciado el siglo XX los estudios y descripciones de los monumentos románicos palentinos se van densificando cada vez más. En los primeros años, ya el camino científico y el interés aumentan. En el mismo 1900, el obispo de Palencia, Enrique Almaraz, publica en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* un estudio sobre el monasterio de San Andrés de Arroyo<sup>19</sup> fundamentalmente histórico, pero no deja de referirse, desde luego sin gran detalle, a sus valores artísticos. En principio ya es significativo un párrafo, que considera el silencio en el que tratadistas anteriores han tenido al monasterio<sup>20</sup>, pero son más explícitos algunos juicios sobre su valor monumental. Así, dice que pertenece a "la XII centuria" (p. 211), y le considera "joya artística" para en él "gozar la vista". La talla del claustro le deja evidentemente admirado: "la pureza y la finura —dice— de ejecución, más le asemeja (se refiere al capitel grande vegetal) a un encaje bordado" (p. 227), y al fijarse en las arquerías de la sala capitular afirma "que producen un efecto rayano en lo fantástico; en ninguna parte, ni aún siquiera en dibujos, he visto algo semejante". Y en relación con el estilo del monumento acierta claramente al comentar que "la apuntada ojiva aparece como lazo de unión de los dos estilos" (refiriéndose al románico y al gótico aunque no los cita).

Serrano Fatigati, desde 1898<sup>21</sup>, y con más incidencia en lo palentino en los años 1900 y 1901<sup>22</sup>, se ocupa de algunos detalles de nuestros más destacados monumentos. En la última fecha y publicación comentó algunos capiteles de Frómista ofreciendo la fotografía de cinco de ellos, justamente cuando se estaba realizando la restauración de San Martín que concluye en 1904. Restauración que ya indica la valoración que iba adquiriendo la arquitectura de las iglesias palentinas románicas. Que existía ya una disposición abiertamente defensiva, no sólo en los estudiosos sino en la propia Administración, lo prueban las primeras declaraciones de Monumentos Histórico-Artísticos Nacionales que comienzan en España en 1844 con la catedral de León y que en Palencia se estrenan, en lo románico, con la iglesia de San Martín de Frómista, declarada el 13 de noviembre de 1894, y también la actuación del Ministerio de Instrucción Pública ordenando en 1900 el *Catálogo Monumental de España*.

El mismo Serrano Fatigati<sup>23</sup> ya compara, creo que por primera vez, el buen hacer del apostolado de Santiago de Carrión con la tosquedad del de Moarves y dice "que no debió mediar gran espacio entre la construcción de una y otra hornacina".

Las sociedades interesadas en conocer el patrimonio artístico no cejan en su empeño, y en 1903 aparece el primer volumen del *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. En él, Simón Nieto presenta el monasterio de San Salvador de Nogal de las Huertas<sup>24</sup>, con un análisis prácticamente moderno, recogiendo la epigrafía y diferenciando las dos épocas del monumento: la primitiva del XI y la de la segunda mitad del XII.

Desde 1903, las iglesias y monasterios palentinos van a ser repetidamente considerados. Álvarez de la Braña se preocupará de ellos, aunque de manera superficial, en su *Palencia Monumental*<sup>25</sup>. Igualmente Joaquín de Ciria<sup>26</sup> valorará algunos en su excursión de Madrid a Frómista.

En estos momentos (1903) un arquitecto y humanista, Vicente Lampérez, hace también la primera incursión en nuestra provincia, recogiendo en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*

sus directas impresiones<sup>27</sup>. En 1906 André Michel ya citaba el monasterio de Aguilar derivándole de San Andrés de Arroyo, en su *Historia del Arte* publicada en París<sup>28</sup>. En la misma *Historia*, Bertaux<sup>29</sup> apuntaba las conexiones de lo borgoñón con San Vicente de Ávila, que es aproximar también a Borgoña nuestra escultura de Aguilar o de Carrión de la segunda mitad del XII. Y pocos años después, en 1908, ya publicaba Lampérez, en el Boletín de la misma sociedad citada anteriormente<sup>30</sup>, una monografía sobre el monasterio de Santa María de Aguilar, insistiendo en este monumento que ya en 1872 había sido sujeto de los intereses de Manuel de Assas.

Lampérez hace un estudio fundamentalmente arquitectónico, y señala fechas y construcciones diversas que posteriormente han seguido repitiéndose por los tratadistas. Así dice: "la iglesia es de transición si se la considera en conjunto; pero yo veo en ella tales inarmónicas, que me inclino a creer que es obra ejecutada en tiempos diferentes" (p. 218). "Crucero y ábsides laterales son partes aprovechadas de una iglesia románica de mediados del siglo XII, anterior por lo tanto a la ocupación premostratense". Opinión sin duda muy acertada, como han podido corroborar las excavaciones arqueológicas recientemente realizadas que han dado constancia de la existencia de una cabecera más vieja con ábsides semicirculares. También es interesante señalar que Lampérez acusa la situación de ruina del monasterio: "Dolor grande produce —dice— la visita a la iglesia monasterial de Aguilar. Bóvedas hundidas, sepulcros abiertos, fragmentos esparcidos, cascotes, hierbas, parásitos por todas partes, abandono y profanación; tal es lo que se ve allí" (p. 217). Su conocimiento de los estilos es casi moderno. Ya al final de su trabajo se expresa así: "Ruina pintoresca, venerable e interesantísima, el monasterio de Aguilar de Campoo hace soñar al poeta, avergonzarse al patriota y estudiar al arqueólogo, que puede ver allí la lucha de escuelas" (p. 221).

En el mismo año de 1908 publicaba también Lampérez el primer artículo dando a conocer Santa Cruz de Ribas<sup>31</sup>.

La carrera de las monografías sobre las iglesias románicas españolas se abre también en estos primeros años de siglo y ya no se detendrá. Además, la primera intervención de eruditos extranjeros se produce en estas fechas. Figuras como Bertaux, analizando Silos<sup>32</sup> o Boulin estudiando sus claustros<sup>33</sup> dan ya idea de cómo va interesando el conocimiento de las grandes piezas del románico hispano. No se quedan atrás nuestros primeros eruditos, pues en 1909 Puig y Cadafalch publica su importante obra sobre la arquitectura románica de Cataluña<sup>34</sup>, el primer y verdadero compendio científico del románico de una región. Los investigadores palentinos, siguiendo el ejemplo de Simón Nieto, buscan sus iglesias y las publican al par que otros españoles viajan y miran nuestros monumentos. Matías Vielva llama la atención de dos iglesias en 1907: una en ruinas, la de Quintanalengos, y otra con excelente portada admirablemente conservada, la de Revilla de Santullán, meras fichas de conocimiento que no aseguran fecha y que salvo algún acierto de visión, como el señalar los "arcos ultrasemicirculares" de la primera, y el nombre grabado del escultor de la segunda, poco, en realidad ofrecen<sup>35</sup>. Luciano Huidobro, ilustre investigador burgalés, siempre interesado por la historia y el arte palentinos comenzaba en estos años sus relaciones investigadoras con Aguilar de Campoo con un comentario sobre la reedificación de una iglesia románica y la presentación del retablo-altar de Mave que entonces se creía románico<sup>36</sup>. Treinta y nueve años después (1949), Huidobro volvería a comentar iglesias románicas palentinas del Camino de Santiago, y las de Aguilar las trataría de nuevo en 1954, en su *Breve historia de la muy noble villa de Aguilar de Campoo*<sup>37</sup>.

Continuando las notas monográficas, aunque todavía cargando más en los aspectos históricos que en los arquitectónicos, Gregorio Sánchez Pradilla publica en 1912 dos trabajos. Uno sobre la abadía de Husillos a quien coloca bien en su estilo: "se construyó en el siglo XII entre los últimos destellos del estilo románico y los primeros albores del medieval" (p. 297), lo mismo que su torre, "del mismo estilo románico y levantada en la misma época de transición durante el último tercio del siglo XII"<sup>38</sup>. Y otro sobre la iglesia de Villamuriel<sup>39</sup> en donde todavía vacila en la utilización de los términos "bizantino" y "románico", pero cuando el arco apunta lo llama siempre "ojival", palabra que ya se venía utilizando desde Quadrado. Por estos años,

desde la creación en 1910 del Centro de Estudios Históricos, y aun antes, la figura del profesor Gómez Moreno iba contribuyendo con su enseñanza y espíritu a crear un ambiente investigador cada vez más marcado. Lo mismo podemos decir de José Ramón Mélida que desde su cátedra de Arqueología de Madrid, ganada en 1912, remueve en cierta manera la visión arqueológica de los monumentos. En relación con nuestro románico palentino, Mélida publica en 1915<sup>40</sup> un informe que la Academia de San Fernando envía al Ministerio ante la petición de éste para la declaración de Monumento Nacional del monasterio de Santa María la Real de Aguilar. Redactado por el propio Mélida, vemos en él que los términos y juicios utilizados muestran ya la clara fijación del método científico. Distingue ya las distintas fases románica y de transición del edificio (p. 47), y se ve que reconoce el magisterio de Lampérez que, como sabemos, había ya publicado en el *BSEE* un trabajo sobre el monasterio aguilarenses en 1908 (nota 30). Una nota de Fernández Casanova en el mismo informe, y también en el nombre común de la Academia, denota que ya en esos momentos ésta desahuciaba al monumento, no creyendo posible su restauración y proponiendo obras solo "de mera conservación".

Los años que van de 1915 a 1930 van a caracterizarse, en Palencia, por la continuación de algunas monografías sobre edificios románicos, estudiados sobre todo por Leopoldo Torres Balbás, que en 1916 publica la de la iglesia de Zorita del Páramo<sup>41</sup> incorporando el dibujo de su planta, y en 1918 la de Quintanaluengos<sup>42</sup> también con su plano y fotografías. Pero lo más novedoso de estos años es la aportación que en obras generales de escultura románica hacen los extranjeros Porter y Byne, tratando en ellas de algunos capiteles y conjuntos escultóricos palentinos<sup>43</sup> al intentar ya buscar relaciones entre distintos focos de imaginería como San Vicente de Ávila, Oviedo, Santiago de Compostela, Carrión y Aguilar. Porter, por ejemplo, cree que el apostolado de Carrión es de hacia 1165, y piensa que el maestro que lo hace es el mismo que trabaja los últimos relieves del claustro de Silos, y dice: "me inclino a pensar que son obras del mismo escultor", estimando también que el modelo del carrionés puede ser la arqueta de Santo Domingo de Silos, y que el de Moarves es copia del de Carrión<sup>44</sup>. Esta intervención americana surge como consecuencia de algunos capiteles palentinos que van a ser adquiridos por el Fogg Art Museum o por el Metropolitan, desde 1921.

Es ahora cuando prácticamente se inaugura el sistema comparativo de la escultura románica en España y, por consiguiente, el momento en que los focos palentinos comienzan a valorarse en el conjunto de lo español. En 1926, Elías Tormo, el gran sintetizador de las muchas variaciones de nuestro patrimonio, contribuía con su *Resumen histórico del estudio de la escultura española*<sup>45</sup> a la controversia de hipótesis que entonces se iniciaba.

La década de los años treinta, que iba a tener un enorme futuro en esta carrera de relaciones, ve aparecer en su primer año la gran obra conjunto de Lampérez sobre la arquitectura

medieval española<sup>46</sup>, y en ella el estudio de los monasterios palentinos más destacados. Así, refiriéndose a Frómista, en el tomo II, dice "que es uno de los más antiguos ejemplares del románico francés en Castilla", reconociendo que es edificio "muy perfecto en todas sus partes para tan remota edad (1066) y esto suscita algún recelo, pero no es imposible esa antigüedad, si se la compara con otros monumentos contemporáneos fechados" (p. 28). En el tomo III se ocupa primero de San Andrés de Arroyo y sugiere la posibilidad de los mismos artífices en San Andrés y en Las Huelgas, calificando al monasterio palentino "de estilo gótico cisterciense puro y elegante, aunque lleno, de reminiscencias románicas" (p. 352). Cuando trata del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo casi copia literalmente algunos juicios y aspectos que ya había expuesto en la monografía que en 1908

Monasterio de San Zoilo,  
Carrión de los Condes



había dedicado al monumento (ver nota 30), copiando incluso las mismas frases, y repitiendo su opinión sobre la existencia de una iglesia “de mediados del XII, anterior por lo tanto a la ocupación premostratense”, y reconociendo “que la dualidad es evidente: “hay allí –dice– mezcla de obra románica aprovechada, ojival transitiva y ojival algo más avanzada” (p. 408). Hace al final un comentario sobre el traslado que se hizo en 1871 de los capiteles historiados de la iglesia al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y dice de ello: “A bien que no estuvo mal pensada la acción, pues los que quedaron han sido y son objeto de rapiñas y destrozos que causa vergüenza reseñar” (p. 409).

Del monasterio de Santa Cruz de Ribas, publica, como en el resto de los tratados, su plano a escala y describe la iglesia con vocabulario totalmente técnico. Y de la iglesia de Villamuriel le llama la atención su “unidad singularísima” en un estilo de transición y dentro de la escuela templaria y acierta a fecharla “en el primer tercio del siglo XIII” (p. 425). La obra de Lampérez significó un gran avance en el conocimiento de los más destacados monumentos románicos palentinos dentro ya de un concepto de estudio casi moderno.

Realmente esta década de los treinta produce un avance significativo en el estudio del románico español y en consecuencia también del de Palencia. Los trabajos en conjunto, aprovechando las investigaciones cada vez más habituales, se hacen ya lugar común. El marqués de Lozoya publica en 1931 su *Historia del Arte Español*<sup>47</sup> basada sobre todo y para lo románico en los estudios de Puig y Cadafalch, Lampérez y Gómez Moreno, y recoge la controversia entonces en auge sobre la prioridad de la catedral de Santiago sobre la de Saint-Sernin de Toulouse o Conques. Para lo de Palencia cita a Frómista.

En el mismo año, Mayer daba a la imprenta su *El estilo románico en España*<sup>48</sup> con referencia destacada al palentino, y en contra de la opinión de Porter dice que Carrión no tiene nada que ver con el frontal de Silos. Y añade: “El apostolado de Moarves no es ni muy anterior al de Carrión, ni me parece derivado de éste, ni tampoco tiene importancia el que sea verdaderamente anterior o posterior al otro. Es obra seguramente española, provinciana, que parece más bien derivada de obras por el estilo de la catedral de Lugo”.

Lambert incluía en *El arte gótico en España*<sup>49</sup> pormenores sobre los monasterios de carácter cisterciense de la escuela hispano-languedociana en Palencia: Aguilar de Campoo y San Miguel de Palencia, así como el de Villamuriel. Las aportaciones de Lambert no ofrecen realmente nada nuevo y poco significan para el conocimiento más amplio de nuestro románico.

Más interés tiene el artículo de Torres Balbás<sup>50</sup>, publicado también en 1931, que al hacer un estudio sobre un cierto tipo de abovedamiento, se refiere al monasterio de Santa María de Mave al que califica de “clara importación francesa”, y viene a asegurar el pensamiento de anteriores investigadores que ya pensaban que la escultura del románico final palentino tenía sus fuentes en lo borgoñón. Torres Balbás dice que Mave “tiene grandes semejanzas con la iglesia de Neris (Allier), cuya nave se construye en la segunda mitad del XII”. Al ponerse en total relación, desde este momento, las influencias borgoñonas tanto arquitectónicas como escultóricas, prácticamente ninguno de los investigadores posteriores dejará de reconocer la inspiración de lo francés en el último románico palentino<sup>51</sup>.

Un año después del trabajo de Torres Balbás sale a la luz el catálogo de los monumentos españoles declarados “nacionales o histórico-artísticos”<sup>52</sup> y por tanto dignos de necesaria protección estatal. Palencia, en lo románico, incluye ya como declarados los de San Martín de Frómista (13-XI-1894); monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (4-XII-1914); cripta de San Antolín (2-XI-1894); y las iglesias de San Miguel de Palencia, Santiago, Santa María y San Zoilo en Carrión de los Condes, San Salvador de Nogal de las Huertas, Villamuriel del Cerrato, San Juan de Moarves, Santa María de Husillos, San Andrés de Arroyo, San Pelayo de Perazancas, Santa María de Mave, Santa María de la Vega y San Quirce de Río Pisuerga (todas en 3-VI-1931). Con ello, la República recién llegada había defendido prácticamente las principales iglesias románicas palentinas que hasta esos momentos habían quedado expuestas a su deterioro. Sin embargo aún permanecieron sin protección oficial iglesias como



*Iglesia de Puebla de San Vicente,  
en Becerril del Carpio*

Frontada, Puebla de San Vicente, Arenillas de San Pelayo, Nogales de Pisuerga, Gama, Matalbaniega, Zorita de Páramo, Vallespinoso de Aguilar, y otros muchos monumentos que ciertamente quedan olvidados. Pero no cabe duda que nuestro románico se valoró como algo digno de ser considerado en el conjunto nacional e incluso internacional, pues a poco de ello se inician las publicaciones de Gaillard<sup>53</sup> y de Goldschmidt<sup>54</sup> en donde ya las comparaciones con capiteles y esculturas palentinas se repiten constantemente con el intento de fijar una cronología a los grandes conjuntos de Ávila, Oviedo, Silos, Santiago de Compostela y Carrión cuyo Cristo del apostolado pone en relación con el maestro de la portada de San Vicente de Ávila.

En 1934, Gómez-Moreno, el gran patriarca de la arqueología y del arte en estos años, saca a la luz un libro que va a estructurar las líneas generales del románico español<sup>55</sup>. Antes que los trabajos de Goldschmidt plantea ya la influencia francesa, al decir en su primer capítulo de "Orientaciones" que "al mediar el siglo XII, Francia nos trae fórmulas de arte más progresivas, más galanas [...] y una renovación de bizantinismo en las artes plásticas". Dado el programa de su libro, que sólo se ocupa del "primer románico", Gómez Moreno sólo trata en lo palentino de la cripta de San Antolín —a la que considera como arranque del románico castellano— y de San Salvador de Nogal de las Huertas, Frómista, San Pelayo de Perazancas y San Isidro de Dueñas, exponiendo ideas y opiniones que aún son totalmente vigentes.

Terminando ya la década de los años treinta va a tener Palencia una aportación fundamental para el conocimiento y localización de muchas de las iglesias románicas de la provincia hasta ahora completamente inéditas. De justicia es reconocer, por parte de los que después hemos estudiado el románico palentino, que el *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, de Navarro García<sup>56</sup>, fue la ayuda indispensable para guiarnos en el conocimiento de las iglesias de aldea que eran o podrían ser de estilo románico. Si aun con el trabajo de Navarro fue difícil conseguir este conocimiento, fácil es suponer lo que hubiese sido recorrer toda la provincia sin este apoyo del ilustre investigador palentino. Navarro García, al describir las iglesias de todos los pueblos, por pequeños que fuesen, dejaba siempre una perfecta pista sumamente

válida. A veces confundía algunas cosas, y otras no llegaba a afinar en la cronología, pero la suma de datos que ofrecía, en un trabajo realmente por encima de las posibilidades de una sola persona, resultaba un auxilio utilísimo en geografía tan complicada como es, sobre todo, el norte palentino. Naturalmente que casi nunca, dado el carácter de su obra, entraba en divagaciones estilísticas, pero sí perfilaba suficientemente el carácter de la iglesia, a lo que contribuía en gran medida la parte fotográfica correspondiente.

Se abría la década del cuarenta con el comienzo del desmenuzamiento del románico regional que va a ser estudiado siguiendo la pauta provincial, bastante criticada por algunos –más bien a posteriori– por lo que tenía de ficticia y de parcial, pero que, en el fondo, se demostró enormemente útil para ir componiendo poco a poco el mapa total del románico español, que ya había sido iniciado con Puig y Cadafalch en lo catalán en 1909 y seguida por Gómez Moreno en los Catálogos de León y Zamora; por Layna Serrano, que publicaba en 1934 su *Arquitectura románica en Guadalajara*<sup>57</sup> y por Biurrun Sótil que, en 1936, hacía lo mismo con el románico de Navarra<sup>58</sup>. Pero es ahora, en los cuarenta, cuando otra insigne figura, Gaya Nuño, abre brecha personal en los estudios del románico provincial, publicando los románicos de Logroño<sup>59</sup> y Vizcaya<sup>60</sup> y culminando con el espléndido trabajo sobre el de Soria<sup>61</sup>.

Ciertamente que a partir de la obra de Gómez Moreno de 1934, los estudios románicos se pusieron de moda y la proliferación de trabajos da pie para que ya en 1944, Pijoan, dedique su tomo IX al arte románico, y Camps Cazorla publique *El arte románico en España*<sup>62</sup> siguiendo a Gómez Moreno, su maestro, pero dedicando más atención que éste al siglo XII, y componiendo, ciertamente, el primer libro donde se expone toda la evolución del románico español que, en general –salvo detalles– sigue siendo aceptada. De los edificios palentinos se detiene, como Gómez Moreno, en la cripta de San Antolín, Nogal y Dueñas, para lo antiguo. Silencia, sin embargo, el románico palentino que pudiera pertenecer a la primera mitad del XII, sin duda por desconocimiento de los monumentos. Para la segunda mitad del XII tan solo selecciona en Palencia al maestro escultor de Santiago de Carrión, al que pone en relación con Cahors, Lugo, Silos y con el maestro de la portada occidental de San Vicente de Ávila (¿Fruchel?) al que cree autor también del sepulcro de los santos Vicente, Sabina y Cristeta. De este maestro dice que “los precedentes miran hacia cosas de Francia, en Saint-Denis y Chartres”.

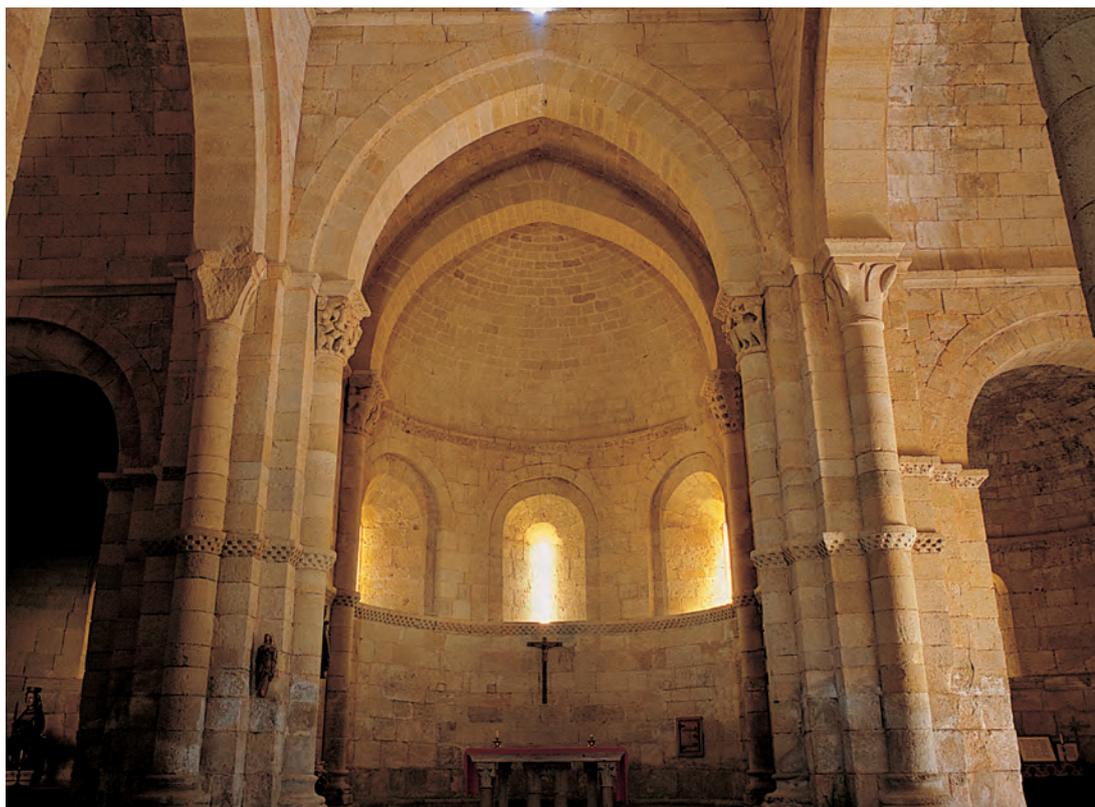
Los estudios sobre algunos aspectos concretos del románico español siguen ocupando las revistas que son en estos momentos el *Archivo Español de Arte*, el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, *Príncipe de Viana*, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, *Boletín de la Institución Fernán González*, *Revista Nacional de Arquitectura*, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, *Boletín de la Academia de la Historia*, etc., entre las españolas, y la *Gazette des Beaux-Arts*, *Revue Hispanique*, *Bulletin Monumental*, etc., entre las francesas interesadas por el románico español. En los artículos referentes a la escultura románica es extraño aquel que no establezca algunas comparaciones con la románica palentina, sobre todo la de la segunda mitad del siglo XII, que ya desde antiguo venía relacionándose con todo lo mejor de Palencia, como el de Torres Balbás de 1946, sobre iglesias con columnas pareadas<sup>63</sup>. Estudios directos y exclusivos sobre el románico palentino apenas se publican. Tan sólo podemos citar un trabajo de García de los Ríos<sup>64</sup> sobre “dos capiteles del más puro estilo románico”, de la iglesia de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo, uno de ellos el conocido y espléndido de la Matanza de los Inocentes. Sin embargo en el tomo V del “*Ars Hispanie*”, Gudiol y Gaya Nuño dedican largos párrafos a las iglesias o apostolados palentinos<sup>65</sup>, comenzando naturalmente por la cripta de San Antolín, y dedicando a Frómista todo un epígrafe en el que incluyen la cita de Dueñas. Pero lo más novedoso es la recogida ya de iglesias y esculturas que Camps nunca citó, como Quintanaluengos, Santa Eufemia de Cozuelos, Mave y el apostolado de Moarves, del que nadie se había preocupado hasta ahora. También mencionan las portadas de Perazancas, Arenillas de San Pelayo y Revilla de Santullán, y las iglesias de Husillos, Torre de Marte en Astudillo, Castrillo de Onielo, Villadiezma, etc., y en lo escultórico de finales del XII, los capiteles de Lebanza, y no menciona San Andrés de Arroyo, ni Santa María de Aguilar por ser sin

duda incorporados, en la organización del "Ars Hispaniae", en el volumen del gótico de Torres Balbás<sup>66</sup> que sí los estudia. El mismo Gudiol, esta vez con Spencer Cook, y dentro de la pintura románica<sup>67</sup>, se ocupa de la de San Pelayo de Perazancas y, en imaginería, del Cristo de Santa Clara de Astudillo, que ya estaba en el Museo de los Claustros de Nueva York, y del retablo de Mave del Museo Diocesano de Burgos.

Llegados ya a la década de los cincuenta, la provincia de Palencia vuelve a interesar a algunos investigadores más o menos jóvenes que deciden trabajar en obras de conjunto sobre el románico regional en su pureza artística o incorporándolo a visiones históricas más amplias. Del primer caso son los estudios de García Guinea<sup>68</sup>, que desde 1951 se propuso realizar un catálogo de iglesias de los siglos XI y XII, analizando su arquitectura, escultura y pintura, en un estudio general y comparativo. La obra, que se concluyó a fines de 1953, fue presentada como tesis doctoral en Madrid en 1954 y no se publicó hasta 1961, editada por la Diputación de Palencia. Se abrió así el interés total por los monumentos románicos palentinos, que durante los años de investigación de García Guinea también afectó a Revilla Vielba y Torres Martín, quienes en 1954 publicaban un avance a este románico provincial<sup>69</sup> en quince páginas de la revista de la Institución Tello Téllez de Meneses. En el mismo año, Huidobro sacaba una historia sobre Aguilar de Campoo<sup>70</sup> en donde se detenía en sus edificios románicos, aunque no todavía con la amplitud de una visión arqueológica-artística. En 1955, Rodríguez Muñoz volvía sobre la cuestión, ampliando el resumen de Revilla Vielva y Torres Martín, insistiendo en la misma revista de la Tello Téllez<sup>71</sup>. Rodríguez Muñoz sigue un orden de edificios románicos del siglo XI y luego del XII. Con referencia a los del XI, estudiados por Gómez Moreno en su conocido *El románico español* de 1954, no se aparta en nada de lo dicho por éste en la cripta de Palencia, Frómista o Nogal de las Huertas, aunque considera equivocadamente también del XI a Santa Cecilia de Aguilar por apoyarse en la lápida de la que habló Navarro y que nadie más ha podido localizar, con una fecha de 1041. Adelanta en cronología algunas otras iglesias, ya del XII, que él coloca en "las postrimerías del siglo XI", como Santa María de Carrión, la Asunción de Perazancas, Salcedillo y la iglesia del Castillo, en Támara. Hace también un apartado con las de "transición" y en él incluye Santa María de Aguilar, Mave, San Miguel de Palencia, San Andrés de Arroyo, Villalcázar de Sirga y Villamuriel. El estudio no puede considerarse completo ni tampoco ampliamente descriptivo, sobre todo si le comparamos con la tesis de García Guinea compuesta un año antes. De todas formas es curioso señalar que en estos dos años de 1954 y 1955, se compusiesen los trabajos que acabamos de reseñar, al tiempo que salían a la luz el románico de Cinco Villas (Zaragoza) de Abad Ríos y los estudios de Pita Andrade sobre la escultura románica en Castilla y la filiación del maestro Mateo<sup>72</sup>, que no dejaron de ofrecer relaciones y comparaciones con lo palentino. Seguramente también había comenzado su amplio trabajo sobre el románico de Burgos, Pérez Carmona<sup>73</sup>, cuya primera edición salió en 1959.

Esta especie de "fiebre" por el románico continuó no solo en la segunda mitad de la década del cincuenta sino también en la de los sesenta. Gaillard publica en 1956 sus estudios sobre la escultura en España con leves alusiones a la palentina, y su comentario sobre las influencias o caracteres de las mismas<sup>74</sup>, y Gudiol sacaba en la Tello Téllez el primer estudio editado sobre la pintura románica en Palencia<sup>75</sup>. También García Guinea con la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, en 1959<sup>76</sup>, anticipaba algo de lo que iba a ser después, ya editado, su *El arte románico en Palencia*, 1961. En Francia, Salet<sup>77</sup> presentaba en 1959 un comentario sobre la escultura española del siglo XII, y en Palencia García Guinea insistía sobre los capiteles del monasterio de Aguilar de Campoo y el misterioso maestro Fruchel, terciando en las controversias e hipótesis sobre el lugar, cronológico y artístico, que podía ocupar la escultura palentina de la segunda mitad del siglo XII dentro del conjunto español de esa época<sup>78</sup>.

Más allá de estas últimas publicaciones de García Guinea, poco se hizo en relación con nuestro románico palentino; como si sus estudios hubiesen paralizado un poco los deseos de insistir en un tema que aparentemente pudiera parecer acabado. Idea, desde luego engañosa,



*Santa Eufemia, Olmos de Ojeda*

pues el volumen de García Guinea ya fue presentado por él mismo como "un primer camino abierto hacia más amplios horizontes". Horizontes, quizá, que sólo su autor sabía lo abiertos que quedaban hacia un futuro.

Los investigadores extranjeros siguieron insistiendo en sus obras de conjunto (Marcel Durliat, *L'art roman en Espagne*, París, 1962) o en tesis y trabajos en los que se analizaba, más que nada, la escultura e iconografía y en donde lo palentino era siempre cotejado como referencia. Así Brooks insistía sobre los claustros románicos de Francia y España<sup>79</sup> y Gaillard sobre las esculturas españolas de la segunda mitad del siglo XII, haciendo referencias a Carrión y monumentos singulares (sin mencionar ni a Aguilar ni a Moarves), y tomando parte en la guerra de hipótesis y cronologías que desde Porter (1927) se había entablado, sin triunfo manifiesto de nadie, acerca de la escultura española de finales del XII<sup>80</sup>.

En 1964 tiene lugar la publicación en la revista *Príncipe de Viana*, de un artículo del historiador Antonio Ubieta Arteta modificando la cronología que se había dado de la catedral de Jaca, asegurando que no pudo iniciarse hasta 1077 al menos, lo que vino a romper la tradicional creencia desde Gómez Moreno, de que la corriente del primer románico –también llamado de "peregrinación", y por mí, más determinadamente, "dinástico"– se había iniciado en Jaca, ya que se seguía manteniendo la fecha de 1066 para Frómista, lo que parecía indicar que la dirección de expansión resultaba inversa<sup>81</sup>.

Iniciada la década de los setenta empiezan a salir a la luz impresa piezas escultóricas palentinas que, por diversas circunstancias, habían ido a parar a los museos americanos. Ello contribuyó a conocer nuestro patrimonio provincial en lo exportado, aun cuando ya desde 1927, y gracias a Porter, se conociesen los capiteles de Lebanza adquiridos por el Fogg Art Museum de la Harvard University. Ahora, gracias a las anotaciones catalogadoras de Glass, Seidel, Cahn<sup>82</sup> suma nuestro románico una serie de capiteles (entre ellos vuelve de nuevo sobre los de Lebanza), algunos de procedencia local incierta y otro con seguridad de Santa María de Aguilar, todos publicados en la revista *Gesta*.

En 1973, Moralejo Álvarez, dentro de las actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte de Granada, publicó una aguda visión comparativa entre uno de los capiteles del arco triunfal de Frómista y el sarcófago romano de Husillos. Su tesis, realmente novedosa, venía a modificar, en cierta manera, la línea de influencias Jaca-Frómista propuesta por Gómez Moreno. La existencia de un capitel en la catedral aragonesa asimilable en estilo al de Frómista, hacía que nuestra iglesia palentina viniese a ser precedente antes que consiguiente, pues si el escultor de su capitel tomaba como modelo el sarcófago de Husillos, villa próxima a Frómista, llevaría después este estilo al monumento jaqués. De todas formas, el propio Moralejo, concreta que “la prioridad que otorgamos a Frómista se limita exclusivamente a la escultura y tampoco pretendemos que comprenda ‘toda’ la escultura”<sup>83</sup>. Con esta hipótesis de Moralejo, la importancia de Frómista –antes casi marginada en la polémica de relaciones Jaca, San Isidoro de León, Toulouse, etc.– adquirió otro alcance dentro del primer románico castellano-leonés que pudo estar relacionado con el de Gascuña.

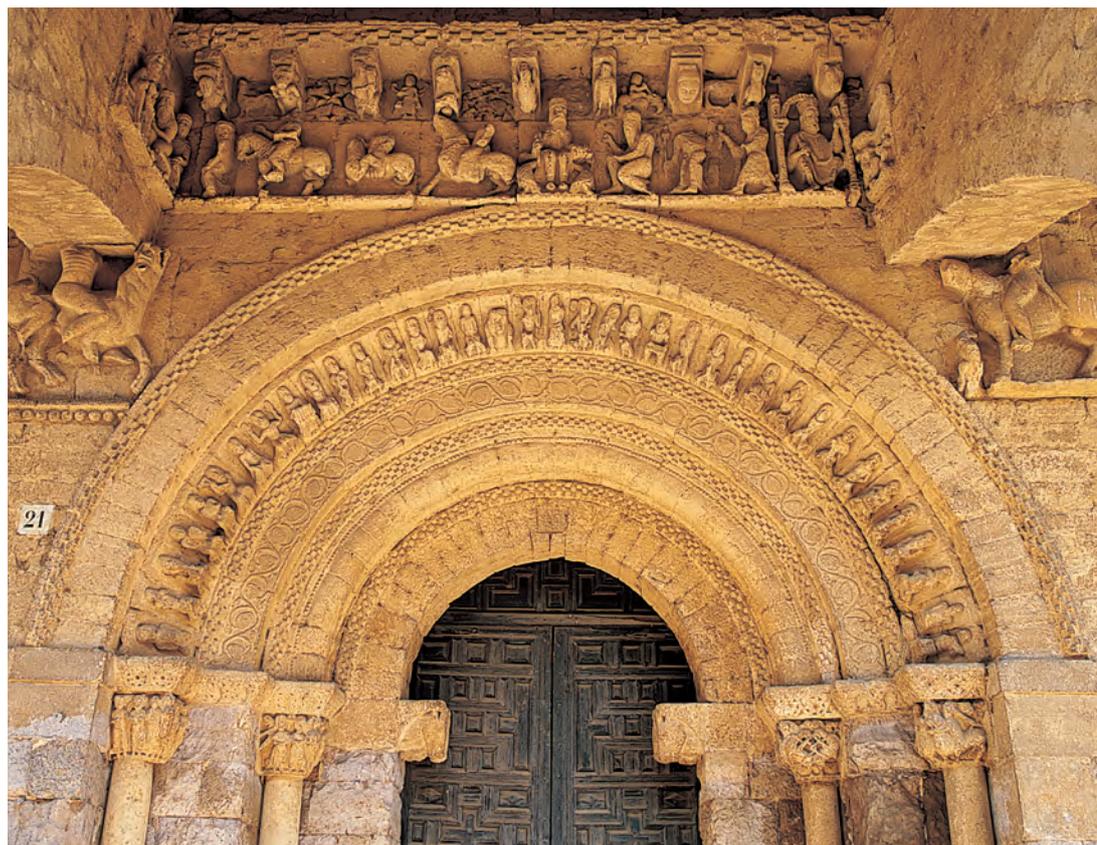
En 1974, Azcárate Ristori, leyó el discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes sobre el tema *El protogótico Hispánico*<sup>84</sup>, rompiendo de hecho con el tradicionalmente llamado estilo de transición, quizá con cierta razón, pero que mal interpretado dio lugar a que muchos edificios del último románico fuesen sin selección considerados como protogóticos allá donde se vislumbrase un arco apuntado. En 1975 Guadalupe Ramos<sup>85</sup> publicaba en el *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* de Valladolid un artículo referente a la documentación existente sobre Fruchel del que sólo se sabe de cierto que fue *magister operis in cathedralis ecclesia* (de Ávila), y que sólo por asimilación se le atribuyó el trabajo en San Vicente. Con ello la figura de Fruchel queda bastante difuminada, aunque García Guinea la siguió utilizando más que como artista individual como símbolo de los maestros de Ávila. En 1977 salía a la luz el *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, de Martín González, Urrea y Valdivieso, en donde se recogieron de nuevo, y en criterio de fichas de inventario, los edificios románicos palentinos<sup>86</sup>.

Yarza, en 1979<sup>87</sup>, al referirse una vez más a las relaciones entre Ávila, Carrión y Aguilar no veía tan clara la conexión artística, y la existencia de un maestro común principal –como en cierta manera suponían Gómez Moreno y sobre todo García Guinea– aludiendo a que estas semejanzas pueden ser más que nada coincidencias de época.

A partir de 1980 existe un cierto nuevo interés por ocuparse del románico palentino. De manera general, por García Guinea que publica, en 1983 un resumen de este arte en una comunicación en un ciclo de conferencias organizadas por la Diputación palentina, y en donde<sup>88</sup> da una distinta orientación y organización a la que planteó en su tesis, modelo que vuelve a repetir, en cierta manera, en el capítulo correspondiente de la *Historia de Palencia* de Julio González<sup>89</sup>, en 1984.

En otra dirección, y en esta misma década, hay trabajos individualizados de monumentos, cuestiones o problemas más particulares en el románico palentino siguiendo los intentos de relación con edificios o esculturas foráneas. Así podemos ver que Simon<sup>90</sup> daba a conocer en 1984 dos capiteles procedentes al parecer de la zona palentina, pero sin especificar lugar concreto, que pueden evidentemente relacionarse estilísticamente con el maestro que García Guinea denominó “de los capiteles de Moarves”, aunque su ejecución es mucho más torpe y rural que el buen arte de Moarves. Junto a estos capiteles, Simon volvía a referirse al crucifijo de Astudillo del Metropolitan Museum. Un año después, Ara Gil presentaba un trabajo sobre el monasterio de Aguilar en las *Jornadas sobre el románico en Palencia*<sup>91</sup> en donde se intenta diferenciar las distintas etapas constructivas y se vuelve sobre los capiteles iconográficos de la iglesia y del claustro que, en 1986, serán publicados por Bravo y Matesanz<sup>92</sup> en un estudio amplio y minucioso, pero que sigue dejando muchas interrogaciones de cronología y relaciones que muy difícilmente podrán ser resueltas.

La entrada de Lacoste en la discusión sobre las relaciones de escuelas (Silos, Carrión, Ávila, Aguilar, etc.) se abre con su tesis sobre *Los grandes escultores románicos del último tercio del siglo XII en la*



Iglesia de Santa María,  
Carrión de los Condes

*España del Noroeste*, 1986<sup>93</sup>. Vuelve este autor a poner en evidencia la proximidad de Ávila a los capiteles de Aguilar, a los tallados por el "maestro del Cristo Triunfante", si bien es más limitativo que García Guinea, pero más afirmativo que Yarza.

En el mismo año de 1986, Ruiz Maldonado publicaba una monografía sobre el tema de "el caballero"<sup>94</sup> en donde vuelve sobre el capitel del monasterio de Aguilar que Lacoste ya señalaba como de difícil identificación iconográfica. Esta preocupación iconográfica se acentúa en estos años en los trabajos de Bravo-Matesanz, el citado Lacoste y otros, como Ara Gil<sup>95</sup>, Moralejo<sup>96</sup> y D'Emilio<sup>97</sup>. La publicación de monografías de precisos monumentos, o de resúmenes orientativos, también se hace frecuente en esta última década del 90, dirigidas sobre todo hacia el turismo en muchos casos y en otros a dilucidar problemas muy concretos<sup>98</sup>, y en donde destaca la labor de los investigadores del Centro de Estudios del Románico, entre ellos, sobre todo, Hernando Garrido, que plantea su tesis doctoral sobre *Aspectos estilísticos y formales de la escultura tardorrománica del Monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo (Palencia). Fuentes de inspiración e irradiación de modelos*, 1993<sup>99</sup>, y en donde pone al día con estudio minucioso y detallado toda la problemática en que, al compás de esta escultura palentina, está envuelta la más extensa creación hispánica de finales del XII y comienzos del XIII. Esta cuestión tan enrevesada, en cronología, fuentes, influencias, maestros, creadores y discípulos de inercia, proyección, técnicas, etc., sigue teniendo, a pesar de tantas intervenciones de los estudiosos, una difícil solución que, naturalmente, tampoco vamos nosotros a resolver.

El último trabajo referente a temas reales y científicos del románico palentino se ha publicado también por Hernando Garrido en diciembre de 1993, con posterioridad a la terminación de su tesis, y hace referencia a capiteles, pilas bautismales y otras piezas arquitectónicas y escultóricas inéditas o poco conocidas de iglesias románicas palentinas como Quintanilla de la Berzosa, Santa María de Becerril, Zorita del Páramo, Cantoral de la Peña, Revilla de Collazos, Montoto de Ojeda, Santa Eufemia de Cozuelos, San Jorje de Villabermudo, Frontada,

Pozancos, Prádanos de Ojeda, Páramo de Boedo, Castrillo de Villavega y Rebanal de las Llan-tas<sup>100</sup>, que como dice el autor "nos advierten que algunos de los canteros formados en Rebo-lledo de la Torre (Burgos), Santa Eufemia de Cozuelos, Arenillas de San Pelayo, Lebanza, Aguilar de Campoo o San Andrés de Arroyo, participan en la ornamentación escultórica de edificios más modestos".

Muy recientes son, también, dos libros de Jesús Herrero Marcos<sup>101</sup>, publicados en Palencia. Ambos están ricamente editados, con buen tratamiento fotográfico y clara orientación turística. El primero hace un recorrido por todo el románico palentino incidiendo en inter-pretaciones del simbolismo escultórico. El segundo es una bella monografía sobre San Mar-tín de Frómista.

M. Durliat, en 1994, acaba de publicar un libro, sobre escultura románica del siglo XI en Occidente<sup>102</sup> que, extrañamente, no hace mención directa a los edificios románicos españo-les de ese siglo, cuando son indudables las relaciones de Frómista, sobre todo, con algunas formas escultóricas francesas, léase, por ejemplo, capiteles de Sainte-Foy de Conques, Ber-nay, Saint-Benoit-sur-Loire, Meobecq, Poitiers, etc., cuyas cronologías no hay seguridad que puedan ser anteriores a las de nuestros monumentos palentinos. En este aspecto, las indeci-siones cronológicas en lo francés son muy parejas a las nuestras, sin que, por ello mismo, pue-dan servir para ayudarnos a la fijación de fechas absolutas y sí solo para comprobar el sin-cronismo de los dos románicos iniciales.

### 3. DESARROLLO GENERAL DEL ROMÁNICO PALENTINO

#### 3.1. *Ambiente histórico y social*

Con semejante título enunciaba yo en 1961 una de las partes de mi obra sobre el romá-nico de Palencia. Y al releer ahora lo que yo entonces dije sobre el marco histórico, focos principales, influjos, tendencias, elementos arquitectónicos y temas decorativos, la verdad es que, en líneas generales, poco puedo corregir de lo escrito. Ciertamente que en muchas cues-tiones, sobre todo monográficas, se ha afinado mucho y se han abierto vías de conocimientos a veces francamente nuevas y positivas. Como hemos visto a lo largo de la exposición del epí-grafe anterior que, por otra parte, no llega a ser de ninguna manera exhaustivo, han sido muy abundantes las publicaciones, sobre todo en la década de los ochenta, que han profundizado en determinados casos concretos en el estudio de nuestro románico, destacando las de Mora-lejo y Yarza para el románico del XI, y la insistente dedicación en la escultura del XII del Dr. Hernando Garrido, como individuo, y del Centro de Estudios del Románico del Monas-terio de Santa María la Real, como entidad.

En el arte románico sucede un poco como con el arte rupestre paleolítico –salvando natu-ralmente las diferencias– que, cuanto más material se va acumulando, a causa de nuevos hallazgos, los problemas iniciales, insistentemente suscitados, en vez de aclararse, se compli-can y enmarañan, y las interrogaciones que ya se hacían los primeros investigadores se man-tienen, en realidad, vigentes en su mayor parte. El querer poner al descubierto, a través de las manifestaciones artísticas, las motivaciones, escuelas, relaciones y directrices, de aquellos que las ejecutaron, no pudiendo tener el apoyo documental o teniéndole escasísimo, resulta mate-rialmente imposible. El misterio que se cierne sobre los orígenes, influencias y maestros de nuestro románico, y en general de todo el románico, incluyendo incluso la fijación de crono-logías exactas, me parece que nunca podrá tener resolución definitiva. Trabajamos, desgraciada o felizmente, sobre hipótesis comparativas y sugerencias, y cuando, a veces, creemos haber encontrado la clave, o las claves, de determinados aspectos, análisis más detenidos o el hallazgo

de materiales hasta ahora desconocidos (caso de la espléndida puerta recientemente aparecida en San Zoilo de Carrión) nos obligan a revisar nuevamente nuestros primeros criterios. En lo general, es decir, en el –o los– bloques significativos de la evolución que lleva nuestro románico, estamos todos los especialistas prácticamente de acuerdo, pero cuando se trata de emitir, por ejemplo, comparaciones, fuentes, precedencias, etc., no es extraño que –dadas las múltiples posibilidades– y el desconocimiento que tenemos no sólo del estilo individual de sus ejecutores, sino incluso de las variaciones que este estilo ha podido sufrir a lo largo de los años de la vida de los canteros o maestros, no es extraño, digo, que cada cual tome una vía válida pero distinta. Cuando la documentación, ya a partir del gótico, se va haciendo más abundante y los nombres de los artistas comienzan a salir del anonimato anterior, cosa que se cumple ampliamente en el renacimiento, las posibilidades de encadenar o perseguir los distintos estilos personales van aumentando y la historia del arte, cada vez más individualizada, se nos va mostrando como creación de mentes muy concretas y ya nominadas. Pero ahora en el románico, en un momento en que la persona del artista permanece oculta en un entramado social apenas definido y su protagonismo –aun cuando pudiera ser valorado o admirado, que lo sería– quedaba reducido a los poquísimos que entonces fueran capaces de deslindar la obra de su significado religioso, las dificultades del investigador se acrecientan, dado, además, que éste trabaja sobre un mundo de simbolismos y de modelos que se repiten hasta la saciedad y que no dejan al artista en la plena libertad de desenvolver sus aptitudes y su originalidad.

Una primera advertencia, que conviene anticipar, previa a toda estructuración del románico palentino, es que éste no puede ser considerado en sus límites geográficos provinciales, y ni siquiera en los más amplios de la región castellano-leonesa. Las fronteras medievales eran flexibles y mucho más elásticas que las modernas, y las relaciones interiores y foráneas, según puede comprobarse histórica y documentalmente, eran muy frecuentes y hasta profundas, de modo que sobre todo a partir del siglo XI, los caminos de Europa, e incluso los orientales, traían y llevaban influjos recíprocos que iban conformando una unidad de acción y de pensamiento cuya manifestación más patente es el arte románico, primer arte de unidad europea después de la alcanzada por el imperio romano.

Nuestra provincia –tranquila ya la Meseta Norte después de la muerte de Almanzor– va a ser traspasada en su centro casi, de este a oeste, por la vía peregrina, y comercial, del Camino de Santiago. La constante comunicación que esta calzada produce, no sólo con las regiones de Galicia, Navarra y Aragón, sino con Francia y Europa, coloca a la Palencia actual en un área de recepción directa de toda clase de novedades, así como la hace necesariamente transmisora de los productos creados en tierra hispana, en unos siglos –XI y XII– en que la potencia y el auge de Castilla, León, Navarra y Aragón no tienen casi parangón con otros reinos extranjeros, dado que, producida la desmembración del Califato con los reinos de taifas, la reconquista avanzó profundamente en todas direcciones.

La España de estos dos siglos románicos, no es, de ninguna manera, un país aislado que pudiera desentonar de lo que en Europa se llevaba, sino, al contrario, el foco más vital –o de los más vitales– del continente, teniendo en cuenta la proximidad a la cultura árabe andaluza, las relaciones con la Francia cluniacense y la personalidad de reyes como Sancho III el Mayor de Navarra o los Alfonsos (VI, VII, VIII), sus sucesores en Castilla, que iniciaron con sus empresas militares y culturales el ocaso de la Alta Edad Media y abrieron anticipadamente las puertas a todo lo que después produjo la primera unidad nacional europea.

No es pues aceptable ese criterio, a veces tan utilizado, de provincianismo o de autogeneracionismo de la vida y desarrollo de la región palentina en muchas cosas. Como toda Castilla, pero sobre todo como toda la Submeseta Norte, los contactos directos o indirectos con el quehacer europeo, en todos los sentidos (cultura, comercio, religión, etc.) son permanentes y decisivos. Los reyes castellanos y leoneses, repetidamente emparentados con los más poderosos europeos, toman a nuestra provincia, o mejor a sus principales ciudades y monasterios, como escenario repetido de acciones de gobierno tanto civil como eclesiástico. Que

nuestro territorio actual palentino fue uno de los más nucleares de la monarquía castellano-leonesa lo prueba el que de los dieciséis concilios nacionales celebrados en el siglo XII, diez lo fueron dentro de la diócesis y en villas y ciudades como Palencia, Carrión y Husillos; así como sabemos que los obispos de Palencia, una vez restaurada la diócesis con Sancho III el Mayor y Fernando I, estuvieron siempre muy cerca del poder de la Corte, pues don Bernardo, por ejemplo, que gobernó de 1065 a 1085, fue capellán del palacio real y llegó a titularse arzobispo y su sucesor Raimundo debió ser maestro de Alfonso VI. Fue también quien reunió el I Concilio Nacional en Husillos (1088), al que asistió entre otros (y para corroborar la "internacionalidad" de nuestra tierra) el arzobispo de Aix, lo mismo que sucedió con el II Concilio celebrado en 1100 en Palencia, ciudad, en donde estuvo presente el arzobispo de Arlés<sup>103</sup>.

No hay que olvidar, tampoco, que nuestras villas palentinas, lo mismo que la capital, Palencia, fueron en estos dos siglos románicos centros neurálgicos de los reyes castellanos y del funcionamiento de las Cortes. Así sabemos, como ejemplo, que Carrión fue vivienda de la reina Urraca, y lugar del Concilio 2.º con Alfonso VII en 1130; que Palencia lo había sido de Cortes en 1129; que en Carrión fueron armados caballeros Alfonso IX de León y Conrado hijo del emperador de Alemania; que Alfonso VI tuvo palacio cerca de Nogal de las Huertas; que en nuestras tierras tenían dominio los poderosos condes de Saldaña, Monzón y Carrión, etc.

Por otra parte y ya en la segunda mitad del siglo XII, el obispo de Palencia, Raimundo II, hubo de tener indudable influencia sobre el poder civil al ser tío de Sancho III y tío abuelo de Alfonso VIII, y le vemos consagrando la iglesia de Santa María de Husillos en 1158, y el monasterio de Nogal en 1165, favoreciendo en 1172 la construcción de la abadía de Lebanza.

Fue también en la mitad del siglo XI cuando reyes y nobles castellanos se hacen devotos propagandistas de la orden cluniacense y, por lo tanto, de la penetración directa de influencias francesas. La condesa doña Teresa, por ejemplo, entregó el monasterio de San Zoilo de Carrión al monasterio francés en 1076; Alfonso VI hacía lo mismo, a través de Sahagún, con el de Nogal de las Huertas, en 1093; y antes lo había hecho con el de San Isidro de Dueñas, en 1073, y con el de San Juan de Hérmes en 1077. El de San Román de Entrepeñas pasó también a la orden cluniacense al incorporarse en 1118 al de San Zoilo, y esto sucedió con el de San Martín de Frómista que dio la reina doña Urraca en 1118 al mismo monasterio carrionense.

La introducción de nuevas órdenes religiosas en el reino de Castilla, tuvo repercusión en tierras palentinas especialmente en la segunda mitad del siglo XII, y en correspondencia con la expansión del último románico que, prácticamente, llena de obra escultórica, iconográfica o vegetal, todo el norte de nuestra región. Aunque no sabemos bien –aunque intuimos– la participación directa del rey Alfonso VIII, en el asentamiento en la provincia de monasterios cistercienses (San Andrés de Arroyo, Santa María de Matallana, Santa María de Valverde, Santa María de la Vega), premonstratenses (Santa María de Retuerta, Santa María la Real de Aguilar de Campoo, Arenillas de San Pelayo, Santa Cruz de Ribas), agustinianos (Santa María de Benevívere), santiaguistas (Santa Eufemia de Cozuelos), creemos que este reforzamiento monástico no pudo producirse sin el apoyo del rey de Castilla que por estos años estaba empeñado en reforzar la costa cantábrica hacia la cual los campos palentinos eran tránsito necesario. Palencia, pues, en estos siglos románicos fue una parte vital de los reinos leonés y castellano, y motivo territorial de disputas de ambos, que por posesión de sus campos en los cauces del Pisuerga y Carrión llegaron a veces a las armas. También fue la región que analizamos repartida en estos siglos entre varias diócesis, resultando así que si por una parte su diócesis desbordaba la actual provincia de Valladolid, por otra –al noroeste y este– muchos valles y pueblos eran de las de Burgos y León, por lo que las influencias de estos tres grandes compartimentos obispales fueron patentes, fuertes y variadas. Seguramente que si la personalidad del obispo Raimundo II de Palencia, como ya vimos, fue definitiva para muchas iglesias y parroquias palentinas, no lo fue menos la de algunos obispos burgaleses, como Pascual (operando en la montaña palentina hacia la segunda década del siglo XII, con la consagración de las iglesias de Brañosera, Cordovilla de Aguilar y Salcedillo) y Mauricio, en los años finales de



*Santa María la Real de Aguilar,  
antes de la restauración*

este mismo siglo y principios del XIII, interviniendo en el levantamiento y consagración de otras iglesias en sus dominios palentinos del alfoz de Aguilar de Campoo y alrededores. Así le vemos asistir a las consagraciones de Cabria (1222), y de la iglesia nueva del monasterio de Santa María de Aguilar en este mismo año. Epigráficamente sabemos que el obispo Mauricio había ya pasado por estos montes palentinos en 1214 para consagrar en la zona cántabra de Campoo de Yuso la iglesia de Villapaderne. Seguramente que otras iglesias serían también consagradas por Mauricio, aun cuando de ello no quedó constancia documental.

### *3.2. El cuestionado románico del siglo XI palentino*

Esta enumeración —sólo parcial— de actividades y hechos de trascendencia en el ámbito de nuestra actual provincia, así como la intervención en ellos de reyes, obispos y alta nobleza, la damos a conocer para poder asentar nuestro convencimiento de que el románico palentino, tanto en sus comienzos como en su final, no surge en focos rurales, apartados, ni es creación popular, o mera transcripción de corrientes arquitectónicas externas que vienen aquí a morir por cansancio. El románico de Palencia, como todo el castellano, tiene sin duda unas bases iniciales que recogen la tradición de sistemas o construcciones anteriores, prerrománicas (nota, por otra parte, aplicable a todo el románico europeo), pero desde el mismo comienzo está abierto a las novedades que se van implantando en Europa, y son estas novedades las que se van poco a poco —o casi repentinamente en otros casos— imponiendo.

La situación histórica de Palencia, en la fecha en que el rey navarro Sancho III el Mayor amplía la cripta visigoda de San Antolín en la capital palentina, parece lo suficientemente significativa para explicarnos el brote inicial del románico en la provincia. A fines del siglo X, o en los principios del XI, la arquitectura privativa en Castilla, como más actual, sería la mozárabe (San Cebrián de Mazote, San Millán de la Cogolla, vieja iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, Wamba, Lebeña, y otras iglesias sin duda desaparecidas) y parece que la aparición del románico —que ya se está instalando en estos momentos en las tierras catalanas y pirenaicas— debería incorporarse a edificios de rasgos mozárabes.

Sin embargo, nuestro románico aparece, ciertamente, por intervención de altas esferas culturales —reyes y obispos— recogiendo no lo mozárabe, sino lo más viejo aún de lo asturiano. El obispo de Oviedo, Ponce, catalán de origen, es el que se encarga de colocar la bóveda de la cripta de San Antolín, de cañón sobre fajones, que había visto en la capital asturiana en Santa María del

Naranco y posiblemente en San Pedro de Rodas, en el Ampurdán gerundense, cuando era monje de Ripoll<sup>104</sup>.

Esta penetración de corrientes culturales navarras y catalanas continuaría con el siguiente obispo, Bernardo, también procedente de tierras orientales y puede explicar ese testimonio casi único de lo catalán-lombardo en Palencia, en la pequeña iglesia de San Pelayo de Perazancas, consagrada en 1076.

Pero si el primer impulso para el nacimiento de nuestro románico se da recogiendo técnicas de cubrición asturianas y síntomas de lo implantado en Cataluña, a través de Navarra, la verdadera eclosión del románico vendrá por corrientes europeas que pudo acercar el Camino de Santiago, en estos mismos años de la segunda mitad del siglo XI, y derivadas de la relación indudable de Sancho III y de su dinastía –hijos, viuda y parientes– con la Orden de Cluny, que daría lugar al que yo he llamado románico “dinástico” que se extenderá por el Camino en este siglo y en los principios del XII. Sancho III corta, al apostar por el europeísmo a ultranza, la dirección evolucionista de lo viejo visigodo-mozárabe (aún conservado en la iglesia románica de Quintanaluengos, junto a Cervera de Pisuerga, con sus arcos de herradura), y apuesta por lo asturiano con abovedamiento de perpiaños, que ya trae también la arquitectura generada en el Camino francés o en las tierras catalanas (San Pedro de Rodas)<sup>105</sup>.

Así pues, en este primer románico del siglo XI palentino, existe una triple corriente: aquélla, primero, que conserva tradiciones prerrománicas (visigodas, asturianas y mozárabes) pero que ya incorpora elementos del nuevo estilo europeo (el ejemplo conservado sería la cripta de San Antolín). Otra segunda, procedente de influjos del primer románico lombardo, sin duda acercada a Palencia por las relaciones de Sancho III con Cataluña y que se percibe con expresa claridad en el ábside de San Pelayo de Perazancas, ermita que yo no dudo sea de otra fecha que la que marca su epigrafía. Y, finalmente, otra tercera corriente, la ya “puramente” románica de inspiración inicial francesa que promovida fundamentalmente por las relaciones de los monarcas castellanos (Fernando I y Alfonso VI) y navarro-aragoneses (Ramiro I y Sancho Ramírez) con Francia y la Orden de Cluny, impone el ya cristalizado arte románico europeo que se logra por una mutua intercomunicación de centros políticos y feudales a través de las relaciones matrimoniales de los reyes, el intercambio de formas culturales, la participación de la nobleza gala en algunos empeños de nuestra reconquista, y el tránsito de peregrinos que traían y llevaban todo género de novedades. Maestros arquitectos, canteros, escultores y pintores, se verían también implicados en este tráfico, llamados –los mejores– por los monarcas, abades, obispos y nobles, para la ejecución de sus monasterios, iglesias y catedrales.

Este románico que en la España del norte “brota casi al mismo tiempo en monumentos como el pórtico y la iglesia de San Isidoro de León, el monasterio de Sahagún y en Palencia en los de San Zoilo de Carrión, Frómista, Nogal de las Huertas y San Isidro de Dueñas, y que en Aragón aparece en la catedral de Jaca, en el extremo oriental, y en Santiago de Compostela en el occidente, no creo nadie puede negar que tiene una línea significativa en el Camino de Santiago, y una semejante cronología, segunda mitad del siglo XI. De su génesis y de sus conexiones se ha hablado mucho, primero poniendo como núcleo originario y modélico la catedral de Jaca y sus maestros, después haciendo de Frómista quizás el monumento iniciador y distribuidor de influencias, como muy sagazmente ha supuesto Moralejo<sup>106</sup>.

Y aunque parece muy posible que uno de los escultores de Frómista (hay más de un maestro) trabaja primero en este viejo monasterio palentino y después en Jaca (según lo que parece deducirse de su interpretación del sarcófago romano de Husillos)<sup>107</sup>, es presumible que el equipo de maestros que elaboran las grandes obras del románico “dinástico” estuviese bajo la protección o contrato de altos personajes de la Corte –reyes u obispos– que contaban con ellos para la edificación y decoración de sus monumentos, pues es revelador que encontremos el mismo estilo de taller –no me atrevo a decir la misma mano labrante– en algún caso, en monumentos tan separados desde Jaca, a Santiago de Compostela, todos ellos en el Camino de Santiago o en el ámbito territorial próximo a él, y en estas décadas finales del siglo XI. La

deducción más elemental es que una política común de los reinos de Navarra, Castilla y León, patrocinada por sus cabezas reinantes, pone casi al unísono en marcha la superestructura de una organización que, sin duda concordada, y desde luego orientada en la línea cluniacense, tiene como principal finalidad conectar estos reinos cristianos de la España norteña con la Europa que empezaba a considerar como empresa propia la cruzada contra el islam y que iba estimulando como suya la obligación de recuperar la iniciativa de expulsar a los musulmanes de toda tierra europea.

Lo difícil, lo casi imposible, será –y es– determinar de dónde vienen o dónde se forman estos magníficos arquitectos y escultores que inician todas las iglesias citadas. La discusión sobre sus orígenes autóctonos o franceses es ya vieja, pero nosotros, prescindiendo de chauvinismos, acudimos a la simple comprobación de que la ciudad de León, como ya sugirieron Gómez Moreno y Bottineau<sup>108</sup>, fue en época de Fernando I un gran foco de talleres románicos de orfebrería (arca de san Isidoro, cáliz de doña Urraca) y de eboraria (arqueta de los marfiles, Cristo de Carrizo, Cristo de Fernando I, etc.) que podría explicarnos dónde estaba la raíz, el centro artístico de este despertar escultórico, ya que León era un núcleo urbano de antiquísima fundación, capital de la monarquía continuadora de la legalidad asturiana, preocupación del rey Fernando I, punto clave en el Camino de Santiago, y mantenedora de una tradición cultural que sólo requería ese impulso que el siglo XI proporciona a la sociedad cristiana de la época, impulso que es muy presumible –como siempre se ha supuesto– se produjese como consecuencia de las corrientes europeístas que llevan a Castilla y León los abades, obispos y personajes que vienen con el instaurado movimiento cluniacense, como el arzobispo de Toledo don Bernardo o los mismos obispos palentinos, don Raimundo y don Pedro de Agen, alguno muy próximo a los monarcas como el propio Raimundo a quien Alfonso VI llama *magistro meo*<sup>109</sup>.

Otra cuestión planteada es la cronología de los edificios palentinos incluidos en esta etapa del románico “dinástico”, es decir Frómista, Nogal de las Huertas, San Zoilo de Carrión y San Isidro de Dueñas. Realmente la divergencia entre unas opiniones y otras no excede de un margen de 30 ó 40 años, entre el 1066, año en el que, documentalmente, estaba iniciada Frómista, y los primeros años del siglo XII. Como la construcción de estos monasterios no parece que fuese siempre de rápida ejecución, es muy posible que pasasen varios años entre la primera piedra y la última. Veamos algunos datos más o menos precisos: San Isidro de Dueñas fue incorporada a Cluny, en tierras de Alfonso VI, en 1075<sup>110</sup>; Frómista está empezándose en 1066; Nogal de las Huertas se levanta en 1063, en tiempos de la condesa Elvira Sánchez –probablemente hija del conde Sancho de Castilla, en opinión de Julio González–<sup>111</sup> según lápida fundacional, y constancia documental con la confirmación de esta condesa en el testamento de doña Mayor en 1066. Nos queda sólo fijar las fechas aproximadas de San Zoilo. Sabemos que lo había construido en su mayor parte el conde Gómez Díaz que ya había muerto en 1076, año en el que la condesa viuda, doña Teresa, hallándose en Carrión los obispos de Burgos, Palencia y Santiago, entregó el monasterio de San Zoilo al monasterio de Cluny, que ella y sus hijos debieron terminar poco después<sup>112</sup>. Es evidente, pues, que en la década del setenta ya estaba construyéndose San Zoilo. Pienso que las fechas de todos estos monasterios son tan concordantes y sus relaciones artísticas tan indiscutibles que de una manera general, en muy pocos años de más o de menos, habría que suponer –y casi asegurar– que de 1063 a 1090 todos ellos se están construyendo y terminando. Serafín Moralejo<sup>113</sup> señala también la relación que pudo existir entre los escultores de Frómista, Sahagún (sepulcro de Alfonso Ansúrez) y San Zoilo de Carrión, teniendo en cuenta este lazo común de la familia Ansúrez. Si en 1063 ya están puestos los capiteles de Nogal de las Huertas (este monasterio es muy reducido y podría concluirse en uno o dos años y yo no tengo por qué apartarle de esta cronología) nada de extraño es –siendo casi idénticos a algunos de Frómista–, que unos y otros fuesen obra del maestro o taller más destacado entre los que trabajan en el monasterio de doña Mayor en 1066 y años sucesivos, y que, a su vez se le ve labrar, quizá con mayor fuerza expresiva, los capiteles de la recién descubierta puerta medieval de San Zoilo, es decir el maestro o taller



*Claustro del Monasterio,  
San Andrés de Arroyo*

antiguamente llamado "de Jaca" y que ya, con más razón, podríamos llamar de "Nogal, Frómista o San Zoilo". Los capiteles de la puerta de San Isidro de Dueñas, están más en relación con el maestro que trabajó los de las ventanas de los ábsides de Frómista, pero desde luego en la misma línea cronológica. Y si nos vamos fuera de Palencia, y pasamos a San Isidoro de León, no es extraño que veamos enormes relaciones con capiteles del interior de la iglesia que había iniciado doña Urraca años antes de su muerte en 1101, y con algunas figuras de la Puerta de las Platerías de Santiago. La presencia en Carrión, como antes hemos dicho, en 1076, de los obispos de Burgos, Palencia y Santiago de Compostela nos indica que si las relaciones eclesiásticas son fluidas, lo mismo pudieron serlo las de los artistas reconocidos. Querer rizar el rizo de abrir hipótesis sobre cuál de todos estos edificios fue el inicial y cuáles le fueron siguiendo es ya demasiado, pero podríamos lanzar la idea, basada en una normal actuación, de que la primera intervención del supuesto taller o maestro de Jaca-Frómista, sería Nogal de las Huertas ya que, documentalmente, parece la más vieja (1063). Pasaría desde aquí, después de haber visto el sarcófago de Husillos, a Carrión y a Frómista, casi simultáneamente iniciados. Acabada su intervención en Palencia pudo ser llamado a León para la iglesia de San Isidoro —que estaría levantándose en las últimas décadas del XI— por deseo de la reina Urraca, la zamorana, hija de Fernando I. Aunque tampoco sería absurdo pensar —por las fechas que se dan a la fábrica de San Isidoro construida por los reyes Fernando I y Sancha, consagrada en 1063— que el taller o maestro de

Jaca-Frómista hubiese trabajado primero en esta iglesia, algunas de cuyas esculturas fueron más tarde incorporadas a la Puerta del Cordero, en sus enjutas, cuando la princesa Urraca construye la última basílica. Aunque soy plenamente consciente de que todo lo expuesto son meras hipótesis —desde luego no carentes de base ni de posibilidades— es difícil desestimar las insistentes cronologías y muchas relaciones estilísticas: pitones, bolas angulares en los cimacios, pliegues ondulados, peinados, expresiones y formas de los rostros, desnudos, etc., de este taller de Jaca-Frómista, que pudo iniciarse en León, trabajando hacia 1060, y seguir colaborando en el resto de los monumentos hasta los primeros años del XII, pues es evidente que no pudo ser llamado al mismo tiempo a todos los sitios, y que su continuada labor requeriría años. De todas formas, el estudio detenido de la puerta descubierta en San Zoilo de Carrión, cosa que sabemos se está haciendo, podrá quizá dar alguna nueva luz a estas demasiadas sombras de nuestra escultura del siglo XI. Son muchos, sin embargo, los pareceres que desde Gómez Moreno, Porter, Gaillard, etc., han entrado en liza sobre estos puntos que nosotros retomamos. La pasión nacionalista, pienso que a estas alturas ha sido marginada; las comparaciones estilísticas se hacen mucho más fáciles en estos momentos; la documentación ha afinado cronologías; han aparecido elementos nuevos y estudios puntuales con interesantes deducciones... Pero, a pesar de todo, la interrogación sigue sin real respuesta. Una cosa es lo razonable y otra lo verdadero, teniendo en cuenta que muchas veces lo sucedido en la historia no ha seguido el carril de la lógica. Aunque hay algo, sí, que es preciso tener en cuenta para no sacar del siglo XI nuestra escultura palentina "dinástica": la fecha —1063— de los capiteles de Nogal de

las Huertas. Gaillard decía que “si estos capiteles son verdaderamente contemporáneos de las inscripciones, es preciso concluir que la decoración, en las iglesias románicas españolas es más precoz que la arquitectura”<sup>114</sup>. Pero si Gaillard duda –con otros– que los capiteles de Nogal puedan ser de 1063, cuando existe inscripción de la época, que señala la construcción de la iglesia por la condesa Elvira Sánchez, en esa fecha (“ERA M(I)L(E)S(IMA) CENTESIMA PRIMA”) y documentación auténtica que demuestra que tal condesa vive en esos años; si sabemos que la iglesia construida que queda es pequeña (lo que obliga a pensar que se hace de una vez y en poco tiempo); si conocemos que los capiteles están colocados en el arco triunfal sin que se perciba ningún arranque ni sustitución posterior, ¿tenemos acaso en otros muchos edificios, cuya cronología se asegura, las mismas o iguales pruebas documentales que tiene Nogal? Claro que es imposible asegurar que esos capiteles no fuesen colocados o sustituidos en fecha posterior, pero si seguimos aplicando el mismo criterio me temo que a ninguna iglesia románica, ni en Francia ni en España, pueda avalársele su cronología. En lo nuestro hay una unidad de formas, de estilo y de cronologías similares, y eso no creo que pueda discutirse.

Otra cosa es la arquitectura palentina del siglo XI. En ella, como apuntamos ya antes, perviven aún inercias prerrománicas (nave tipo asturiano de la cripta de San Antolín, cabecera cuadrada de Nogal), pero se percibe que las notas verdaderamente románicas están ya incorporadas, como novedad, a lo reminiscente indígena. Así en la cripta aparece una cabecera semicircular, ajena a la arquitectura anterior más próxima, y en San Pelayo de Perazancas, vemos una importación lombardo-catalana en su ábside. Igualmente en Nogal de las Huertas, sus capiteles, en líneas anteriores considerados, tampoco tienen nada que ver con lo precedente, señalando ya una novedad románica que es la que inmediatamente va a imponerse de una manera radical y repentina en San Martín de Frómista, el románico “dinástico”, que no es más que una importación arquitectónica, ya afianzada en Cataluña y Francia, y que viene del brazo del rey Sancho III el Mayor –tan relacionado con lo francés y lo catalán– y de sus hijos Ramiro I (catedral de Jaca), Fernando I (iglesia vieja de San Isidoro de León) y reina viuda de Sancho III, doña Mayor (Frómista), y que seguirá sosteniéndose en edificaciones de sus nietos: Sancho Ramírez y Alfonso VI (Santiago de Compostela, Dueñas), monarcas de gran tendencia europeísta, y la infanta Urraca, promotora de la ampliación de San Isidoro de León en el último tercio del siglo XI. En todas se impone el abovedamiento en las naves, la amplitud de las iglesias, el transepto, la abundancia de capiteles labrados, los pilares compuestos, etc., es decir, un planteamiento arquitectónico valiente y plenamente concebido que no se explica sino es por la participación de unos maestros canteros que tanto en los alzados como en lo decorativo venían ya completamente seguros de sus proyectos, y que viven de los esfuerzos religiosos y políticos a que obliga el Camino de Santiago.

A partir de Sancho III, no puede dudarse que aires europeos soplan sobre la cristiandad hispánica, repitiendo un poco el camino de las influencias extrañas que siempre, desde la prehistoria, tuvieron su acceso por oriente. Hasta los propios documentos de la época consideran como símbolo de novedades aquéllas venidas de tierras situadas hacia donde el sol amanece, que en nuestro caso serían las navarras, aragonesas y catalanas, pues tanto el abad Oliva, como el abad Paterno –a quien el rey le encarga la renovación de monasterios en orden a la órbita de Cluny (San Juan de la Peña y Oña)–, procedían *es orientis partibus*, que es por donde la influencia de los cluniacenses penetra en el reino castellano-leonés, y por donde nos llegan los reflejos lombardo-catalanes a alguno de nuestros edificios románicos iniciales como San Pelayo de Perazancas ya pasados los años mediados del siglo XI. Los reinados de todos los reyes cristianos españoles de este siglo –Sancho III en Navarra, Ramiro I y Sancho Ramírez, en Aragón, y los de Fernando I y Alfonso VI en Castilla–, son manifiestamente de expansión y reconquista, aprovechando la división en taifas del califato. El aumento de vitalidad y demografía, unido a la mayor fuerza militar y a la ganancia de tierras, con o sin violencia, consiguen hacer tributarios a gran número de reyezuelos musulmanes y despiertan en la cristiandad europea un

interés por los asuntos españoles. El Papado y muchos condes y nobles franceses se deciden a una intervención directa en ayuda de los fieles hispanos, ante la convocatoria de una cruzada por el papa Alejandro II contra los musulmanes españoles, en 1063 y otros pocos años después por Gregorio VII. Tanto en Castilla como en Aragón y Navarra se crea un buen ambiente de fervor, organización y riqueza (que coincide con el profundizamiento general de la piedad en la Europa del siglo XI), que explica el despertar inusitado de los ánimos artísticos y constructivos, que no son más que la consecuencia de un nuevo espíritu de triunfo y esperanza que venía a sustituir a la desmoralización de los reyes españoles hacia la política —eclesiástica y civil— de Francia, con uniones matrimoniales con familias reales y de la nobleza gala, y se explicará tanto el cambio de las viejas costumbres hispanas (rito mozárabe por el romano, escritura visigoda por carolingia), como la llegada de numerosos monjes abades cluniacenses que traerían con ellos, lo mismo que los caballeros armados, muchas prácticas, usos y modas, que de un extremo a otro de los reinos cristianos, tanto en Cataluña como en Galicia, producen un impulso de renovación, característico de momentos de exultante ánimo, y una conciencia de unidad cristiana que viene en España a manifestarse en esa empresa común del Camino de Santiago.

Pero aún todo esto no resolvería totalmente la unidad que se aprecia, tanto en la escultura —ya analizada— como en la arquitectura con variedades de nuestro románico del XI. Hubo de haber un interés común y organizado por parte de los monarcas españoles y un deseo de renovación arquitectónica, tanto en amplitud de las iglesias como en el bien hacer de los edificios que viene a transformar la humildad y pobreza del prerrománico o de la corriente lombarda en todo un planteamiento nuevo, ambicioso y valiente, que requería equipos de creadores y canteros capaces de promover empresa de tal envergadura. Nosotros no dudamos que éstos tuvieron que ser patrocinados por poderes económicos fuertes, que en la segunda mitad del siglo XI serían los reyes Fernando I o Alfonso VI en Castilla y León, Ramiro I y Sancho Ramírez en Aragón, pero sobre todo el rey castellano Fernando, que tenía en León un foco comprobado de artistas en consonancia con su categoría de “emperador” y que se tomó muy en serio tanto sus relaciones con Cluny como la peregrinación a Santiago, que parece realizó en dos ocasiones.

Es preciso reconocer que el cambio arquitectónico que se produce a mediados del XI, en este primer románico castellano-aragonés —el románico “dinástico”— y que en Palencia afecta a Nogal de las Huertas, Frómista, San Zoilo de Carrión y San Isidro de Dueñas, es singular y claramente manifiesto. Sancho III el Mayor, padre de Fernando I había tan sólo iniciado el cambio con algo tan humilde como la cripta palentina (no sabemos cómo sería la catedral), en donde lo asturiano viejo (fajones en la pequeña nave, como en Santa María del Naranco) y ábside semicircular (como en lo lombardo aragonés) despegaban ya su obra de las características mozárabes, pero para nada se había incluido en ella la decoración escultórica que vendrá a incorporarse con toda plenitud en la arquitectura “dinástica”. Capiteles, cimacios, impostas y canecillos, van a ser ahora insistentemente labrados con motivos vegetales, animales e iconográficos. ¿De donde proviene esta novedad repentina y sin casi precedentes? Para las orlas vegetales, nosotros tenemos lo visigodo y lo califal, siempre en humilde formato, y para lo iconográfico y animal también lo visigodo (San Pedro de la Nave) y lo asturiano (Naranco) apuntan en este sentido. Pero en lo dinástico, lo rústico se transforma en solemne —aparejo de espléndida sillería—; lo incipiente aparece de pronto como acentuadamente cuidado (capiteles de Nogal o vegetales de Frómista); las proporciones humildes, adquieren alzados y disposiciones cupulares de envergadura (linterna de Frómista), indicándonos que un espíritu mucho más ambicioso se impone en nuestras tierras hispanas de la cristiandad, que unos pocos años antes se había ya anticipado en el impulso oriental de lo lombardo, y en iglesias como la colegiata de Cardona, Sant Jaume de Frontanya, Sant Miguel de Cruilles, etc., todas de la primera mitad del XI, que habían iniciado el camino de la monumentalidad pero que aún no tenían como material de construcción la sillería, *el opus quadratum* romano, y

que carecían de decoración escultórica aplicada, salvo San Pedro de Roda que ya recibe mucha influencia califal en sus capiteles, posiblemente como consecuencia de algún taller musulmán que se acoge a la llamada del famoso y poderoso abad Oliva, de Ripoll, tal como apunta Gaillard<sup>115</sup>. Esta llegada posible de artífices musulmanes a Cataluña pudo ser repetida en tiempos de Fernando I en las tierras de Castilla y tal vez (son sólo hipótesis de trabajo y nunca afirmaciones) pudieran haber sido los que provocaron el despertar del "románico dinástico" y la introducción masiva de capiteles labrados en sus edificios, algunos, como los vegetales de Frómista, de claros recuerdos de la decoración de ataurique, o la abundancia de canecillos con espacio de separación muy semejante a los exteriores de la mezquita, así como la decisión de utilizar la sillería en piezas y armaduras muy similares a los muros exteriores de la misma mezquita cordobesa. Pero lo que es evidente es que fue en el Camino de Santiago donde se fraguó el definitivo sentido de la arquitectura románica en España con una serie de reminiscencias visigodas, asturianas, mozárabes, y unos nuevos impulsos de lo carolingio y lo cristiano oriental y bizantino.

Otro aspecto que convendrá estimar en nuestra arquitectura palentina de la segunda mitad del siglo XI (San Martín de Frómista, San Zoilo de Carrión, San Pelayo de Perazancas, San Isidro de Dueñas) y en general en todos los edificios del románico dinástico de estas mismas fechas, es la aparición prácticamente repentina de un motivo decorativo que va a ser insistentemente repetido en todo el románico posterior, hasta llegar a considerarse incluso como el más representativo de todo el arte románico; esto es el ajedrezado, los billetes o el llamado taqueado jaqués. Este motivo tan elemental de la alternancia de cuadros o rectángulos en relieve y en hueco, se veía ya en la vieja cerámica del Dipilon o en los "dentellones" de mosaicos siempre como técnica pictórica. En pintura no deja de ser frecuente y así se ve, como ejemplo tardorromano, en los frescos de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), posiblemente del siglo IV d. de J. C., en donde aparece un ajedrezado de doble fila en la imposta que hace de enmarque inferior de todo el conjunto pictórico de la bóveda. Parece que en este caso tienen los dados



*Iglesia de San Juan Bautista,  
Moarves de Ojeda*

una proyección de sombra que imita tal vez el relieve de talla<sup>116</sup>. También en la técnica pictórica musivaria los ajedrezados existen en decoraciones de filetes encuadrantes realizados por la alternancia de dentellones blancos y negros, formando, en dos filas, un verdadero taqueado pictórico, como podemos ver, por ejemplo, en un mosaico del Museo Romano-Germánico de Colonia<sup>117</sup>. Se ve también el ajedrezado en marfiles fechados en los siglos IX-X, de Santa María delle Grazie, estudiados por M. Lavers<sup>118</sup> con una disposición en dos filas. Los precedentes aplicados a molduras arquitectónicas no parecen muy claros. Podría ser evolución del sistema de luz y sombra de las "gotas" de los triglifos griegos o del filete bajo la cornisa jónica, en sarcófagos romanos orientales, pero en estos casos se trata sólo de una fila de elementos que no llegan a formar el típico ajedrezado que sólo se configura con dos, tres o más filas de prismas alternantes. Con la misma disposición unilineal lo vemos representado en arcos de mosaicos bizantinos de San Apolinar de Rávena, etc. El ajedrezado que vemos en nuestros monumentos palentinos de la segunda mitad del XI aparece, como decimos, de una manera súbita, creemos que como invención de maestros románicos hispano-franceses. No existía en lo asturiano ni en lo mozárabe. No aparece tampoco en lo carolingio, ni en lo románico lombardo, ni en lo bizantino anterior al XI. Lo viejo catalán y aragonés tampoco lo utiliza. Las iglesias románicas francesas comienzan a tener esta decoración de ajedrezado en fechas también de la segunda mitad del XI, —tal como lo vemos en Conques, Saint-Savin-sur-Gartempe, etc.—<sup>119</sup>, como las españolas de nuestro románico "dinástico". ¿Es acaso una creación que surge con el impulso unitario del Camino de Santiago? Muy posiblemente. Al menos creemos que gracias a él se expande el motivo por Europa. ¿Fue un motivo recogido de lo árabe no lejano, pues una imposta dibujada de billetes de tres hiladas podemos ver en el mosaico de la cúpula del tramo que precede al mihrab (año 961)? Aunque la arquitectura del pórtico de San Isidoro de León, en lo que puede pertenecer a la época de su consagración (1063), no es muy segura, si la puerta que da al claustro de Felipe II fuese de esa fecha, sería el primer ejemplo de la utilización del ajedrezado románico que yo conozca.

Se había llamado también "taqueado jaqués" por considerarse que era consustancial, en lo más antiguo, con el taller o los talleres de la catedral de Jaca, que hasta hace unos años se consideraba levantada en 1063, pero si ahora —con Moralejo— parece que uno de estos maestros trabaja primero en Frómista y luego en Jaca, y que esta iglesia aragonesa hay que llevarla más hacia nosotros en sus comienzos, estaríamos apuntando ya a un cambio de "taqueado jaqués" por "taqueado de Frómista". El hecho es que, por estas décadas del 60-80 del siglo XI, se impone esta moldura en todo el románico español más aún que en el europeo. La misma iglesia de San Pelayo de Perazancas construida con claros influjos lombardos en 1076 ya usa el ajedrezado fuera y dentro del ábside, probando que ya en esta fecha el románico "dinástico" se impone, lo que nos permite afianzarnos más en la datación de Frómista en años de 1066 a 1080 ó 90, en la mayor parte de su alzado, salvando, quizás, algún capitel que podría ya tocar el siglo XII.

Otro detalle a tener en cuenta, para asegurarnos más de que nuestro románico "dinástico" —en el que incluimos las iglesias y monasterios tantas veces citados en Palencia—, es un brote creador y original en la segunda mitad del XI, es la utilización de bolas en los cimacios y pitones en las crestas que muy poco se ven por estas fechas en el románico francés. Tanto Frómista como Nogal y San Zoilo de Carrión los tienen, y los veremos también en Jaca, en Santiago de Compostela, y en la iglesia de doña Urraca de esa misma iglesia. Para buscar la originalidad de nuestros operarios del románico "dinástico", no es preciso hacerlos derivar solamente de focos dinámicos franceses (Normandía, Borgoña y Poitou), como dice Durliat<sup>120</sup>, y no es posible tampoco asegurar que el "proceso de creación" del románico del último cuarto del XI se tuvo necesariamente que poner en marcha en estas regiones francesas, pues esto sería establecer "un marco demasiado estrecho" al potente estallido del románico pleno y a su casi segura simultaneidad en varios puntos de Occidente, y siguen sin convencerme las corrientes que, desde hace tiempo, intentan sacar del XI a nuestro románico "dinástico", cuando las pruebas documentales y la comprobada fuerza política y artística de nuestros reinos parecen

proporcionar la suficiente firmeza como para no hacer a nuestros maestros arquitectos y canteros del XI meras comparsas de unos principios creados en otro sitio. Sin exagerar la exclusividad de un solo taller o maestro para nuestras iglesias palentinas, y siendo, al contrario, partidario de ver una indudable variación de manos y talleres, no podemos negar la existencia de un estilo común para todas ellas, y unos comienzos o planteamientos igualmente comunes que, iniciándose en la década del sesenta, pudieron muy posiblemente prolongarse, con la natural variación a la que el tiempo obliga, hasta los comienzos mismos del siglo XII.

### 3.3. *El siglo XII: el románico ya consolidado*

La primera mitad del siglo XII en nuestras tierras palentinas no parece muy pródiga en monumentos. Con bastante seguridad sólo podemos colocar en estas fechas, que pueden ir de 1110 a 1150, a las siguientes iglesias: Granja de Valdecal, Quintanaluengos, Santa María de Carrión de los Condes, ábsides de Santa Eufemia de Cozuelos y Puebla de San Vicente. Pudieran ser también de esta primera mitad, con dudas, algún capitel de Cillamayor, la ventana y capiteles de Villabermudo y Valdeolmillos y algunos restos de la iglesia de Frontada.

Parece en principio chocante el reducido número de iglesias a las que podemos considerar construidas en esta primera mitad del siglo XII comparándolo con el nutrido que existe en la segunda mitad, lo que nos obliga a intentar encontrar las razones de esta diferencia. Una de ellas creemos que puede ser la inquietud que en el reino de Castilla existe en las casi tres décadas iniciales del siglo, debido a los enfrentamientos del matrimonio formado por los reyes Alfonso I de Aragón y Urraca, que provocó numerosos choques armados, despoblación de aldeas y calamidades sin cuento, que, naturalmente, poco invitarían a llevar una política de levantamiento de nuevas iglesias. Otra causa, que podría extenderse a todos estos primeros 50 años, es el avance hacia el sur del protagonismo territorial que pasaría a las tierras nuevas de las Extremaduras, en trance de repoblación, que absorberían gran parte de los recursos económicos del reino, en perjuicio de los viejos Campos Góticos. Tampoco hay que desechar la circunstancia de que algunas de las iglesias levantadas en esta época hayan desaparecido totalmente, sustituidas por otras de finales del románico, o del gótico, o sólo perviva de ellas algún elemento, tal parece el caso de Frontada.

Salvo la iglesia de Santa María de Carrión, cuya construcción se explica por la importancia de la villa en esta mitad del siglo (sede de concilios en 1102 y 1130, residencia casi del rey Alfonso VII en muchos momentos, sede del importante monasterio de San Zoilo, y apeo tradicional en el Camino de Santiago, etc.), las restantes iglesias que hemos citado se construyen todas en el territorio que pertenecía al obispado de Burgos, en la zona norte de nuestra provincia.

Quintanaluengos, que tiene (o tenía, mejor) epigrafía de 1105, sin que podamos asegurar que fuese ésta la fecha de su erección, conservaba en su alzado, hoy desaparecido, recuerdos visigodos y mozárabes en su ábside rectangular y en el arco triunfal que es marcadamente de herradura. Sus capiteles, de cesta de poca altura, llevan iconografía con temas humanos, muy toscos pero de bastante relieve, que recuerdan otros de parecido tipo y técnica popular, primitivos, que aparecen en las pilas de San Pedro de Tejada, Villatuerta, Villanueva de Elines, en Cantabria, etc., y que son ejecuciones muy rurales, en zonas que no han recibido la acción magistral de los buenos canteros del románico "dinástico", pero que ya tienen de éste reflejos en la utilización de los billetes como decoración<sup>121</sup>.

Transposición directa de los influjos de Frómista, tanto en lo arquitectónico como en lo decorativo, es la pequeña iglesia de Puebla de San Vicente, viejo monasterio cedido a los benedictinos por Alfonso VI, en 1103. Próxima a Mave, en territorio de Aguilar de Campoo, compone su ábside siguiendo el patrón del monasterio de San Martín, es decir, tres cuerpos, tres calles separadas por contrafuertes con columnas cuyos capiteles llegan a la cornisa y tres



*Iglesia de San Salvador, exterior,  
San Salvador de Cantamuda*

ventanales con guardapolvos de billetes, arquivoltas de baquetón y medias cañas que apoyan sobre capiteles con figuras masculinas en cuclillas, tema casi idéntico al que vemos en Frómista. La puerta del hastial de poniente, de la misma traza, lleva capiteles ejecutados por el mismo maestro cantero que trabaja en Cervatos. Como a esta última iglesia se la puede asignar una fecha de 1129, no dudamos que esta parte vieja de la iglesia de Puebla de San Vicente (cuyo interior se modifica a finales del XII) no estará lejos de ese año, en más o en menos.

La llamada Granja de Valdecal, entre Villela y Rebolledo de la Torre, en terreno todavía palentino, es hoy una triste ruina que bien merecería un buen trabajo de desescombro y restauración de lo que quede. Sabemos que se estaba construyendo en 1116 por la reina Urraca<sup>122</sup>. De la iglesia sólo se conservan cuatro capiteles, tres de ellos en el Museo Arqueológico Nacional y otro sosteniendo el altar de la iglesia de Santa María de Mave, que queda muy próxima. Estos capiteles marcan la influencia dinástica, pero sobre todo directa de Frómista, pues uno de los del interior de esta iglesia, dos obreros que portan un recipiente colgado de un palo, tiene su réplica en otro similar de Valdecal, y hasta los pitones de lo dinástico se marcan también en otro de los capiteles. Uno de los conservados en Madrid, corintio, recuerda más a los del pórtico de San Isidoro de León.

La cabecera de la iglesia del viejo monasterio santiaguista de Santa Eufemia de Cozuelos, es decir el ábside principal antes de ser realzado, muestra, tanto en su exterior como interiormente,

claros testimonios de haberse levantado en los primeros años del siglo XII. Las tres ventanas absidales recuerdan en todo a las de Puebla de San Vicente, y en la decoración de impostas, cimacios y capiteles del arco triunfal, puede verse la mano indudable de los operarios de Cervatos y, desde luego, igual que en Puebla, el reflejo de lo dinástico de Frómista en ese capitel de animales superpuestos que vemos en el monasterio de doña Mayor. La cronología, pues, del más viejo románico de Santa Eufemia rondará el 1129 (fecha marcada en Cervatos) seguramente cuando ya la iglesia, que había pertenecido a Alfonso VI, pasó al obispado de Burgos.

En la iglesia de Cillamayor, aunque el edificio ya puede írsenos a la segunda mitad del XII, parece que se reutilizaron dos capiteles de la primera en su arco triunfal, con características muy similares a los de Cervatos (superposición de animales y águilas explayadas). Lo mismo podemos decir de la ventana de Villabermudo que conserva capiteles en la línea de los de Puebla de San Vicente, y del arco triunfal de la misma con otros muy toscos pero que "suenan" a primitivos. Hay otros elementos decorativos en algunas iglesias que apuntan también hacia cronologías de esta primera mitad del XII, como reminiscencias que pueden corroborar lo que anteriormente supusimos de la sustitución de alzados más viejos por otros más modernos. En este aspecto parecen anteriores a 1150 los capiteles interiores del ábside y del arco triunfal de Valdeolmillos y los de Matalbaniega.

La iglesia de Frontada lleva incrustada en su muro meridional una inscripción que marca la fecha de 1143, quizá indicadora de la construcción de un edificio anterior, del que puede ser único testigo la ventana modificada del ábside.

La iglesia de Santa María de Carrión es un monumento más próximo a las corrientes europeístas del Camino que a la directa dependencia de lo dinástico. Las influencias de Frómista no se ven tan claras ni en lo arquitectónico ni en lo escultórico, y sí más cerca de las que consideramos iglesias de peregrinación. Así como a Frómista es difícil buscarle relaciones con San Saturnino de Toulouse o Santiago de Compostela, Santa María de Carrión tiene ciertos detalles que con ellas conectan. Su cronología no es segura, pues ningún documento ha logrado acercarnos al posible momento de su erección, pero por el tipo de su puerta meridional, con el friso de los diversos momentos de la Epifanía y las esculturas monumentales en las enjutas, así como la utilización de dovelas iconográficas y metopas del mismo tipo en la cornisa, ello unido al sistema decorativo de las impostas y cimacios, nos permiten casi asegurar que su construcción no sobrepasa el inicio de la segunda mitad del siglo XII.

*La segunda mitad del XII* es en Palencia, lo mismo que en todo el arte románico en general, la época del triunfo abierto de la escultura. Sin dejar ésta de estar subordinada a la arquitectura pasa, sin embargo, a tener un protagonismo mucho más destacado que el que tuvo en los edificios del XI y primera mitad del XII. En Palencia, la iglesia de Santa María de Carrión, todavía en la primera mitad señalaría el comienzo de este predominio escultórico y decorativo que a partir de 1150 invadirá a casi todos los elementos arquitectónicos de las portadas. Las más monumentales y adornadas del románico palentino se construyen después de aquella fecha: Santiago de Carrión, Moarves, Revilla de Santullán, Perazancas, Arenillas de San Pelayo, etc., y es ahora también cuando se alzan los más ricos claustros y salas capitulares: Santa María de Aguilar de Campoo, Santa Eufemia de Cozuelos (conservando sólo elementos sueltos que dan idea de su riqueza escultórica), Santa Cruz de Ribas y San Andrés de Arroyo. Pero ya no es sólo el afán de relleno de molduras, con un cierto horror al vacío, el que se produce, sino que existe una especie de refinamiento escultórico, una valoración del cuidado en la talla que llega a extremos de acusado barroquismo con florituras, calados y detallismo casi de orfebres. Primero hay una cierta pasión por lo iconográfico, con un despertar del bizantinismo que en el trabajo de los buenos maestros produce unos cánones más esbeltos y unas expresiones que alcanzan un clasicismo de sugerencias helenísticas (Pantócrator de Santiago de Carrión), pero después, o quizás al mismo tiempo en algunos casos, se pasa a la pasión casi exclusiva de lo vegetal, en donde (capiteles del claustro de San Andrés de Arroyo) el primor y la filigrana se hacen prueba de inigualable maestría. Y ya iniciado el siglo XIII las corrientes purificadoras

cistercienses abren el síntoma contrario de la limpieza decorativa (Santa María de Mave), de forma que en casi sólo veinte años se pasa de la ornamentación iconográfica más decidida y valiente a las escuetas formas funcionales de los elementos arquitectónicos.

El mismo problema que existía cuando se intentaban desvelar los orígenes, líneas de expansión, influencias y prioridades en nuestro románico dinástico palentino de la segunda mitad del XI, se vuelve ahora a repetir justamente cien años después. Y así como en aquél las posturas de los estudiosos resultaban a veces no concordantes, sobre todo en relaciones y cronología, exactamente igual sucederá con las opiniones de los especialistas de la escultura románica, no sólo palentina sino toda la española, de la segunda mitad del XII. Por ello —y repito lo que ya se ha dicho en la Introducción de este volumen de la *Enciclopedia del románico en Castilla y León*— no puede extrañar, en una obra en donde han trabajado y ejercido la libertad de opinión numerosos estudiosos, que a veces las visiones de algunos aspectos puntuales no coincidan e incluso que puedan ser bastante encontradas. Sin embargo las posibles discusiones o desacuerdos cronológicos suelen ser sobre márgenes muy estrechos o puntos muy concretos y precisamente generados por el afán de acercarse al máximo a la verdad del acontecer histórico o artístico investigado. Las fuentes literarias siguen siendo escasas a la hora de hacer referencia a los monumentos, incluso de aquellos más destacados, por lo que sólo a base de análisis comparativos podemos llegar a certeras aproximaciones, que quedan siempre sin poder pasar de hipótesis mejor o peor razonadas. Por lo general, se está de acuerdo en las líneas fundamentales y se discrepa en determinados puntos que pueden tener distintas interpretaciones.

Y lo mismo, también, que sucedía en el XI, cuyo románico se aposenta fundamentalmente en los edificios monásticos, en esta segunda mitad del XII son igualmente los grandes monasterios palentinos los protagonistas de las novedades que desde el punto de vista arquitectónico y escultórico se producen en nuestro territorio. De nuevo somos testigos de la aparición en ellos de maestros arquitectos y escultores que, movidos también por impulsos reales (en este caso la Corte de Alfonso VIII) van a implantar en nuestros monumentos modos y maneras de hacer claramente inspiradas en lo francés, y ahora con mayor evidencia que en el siglo XI.

La riqueza constructiva y decorativa de estas postrimerías del siglo XII tiene que tener también una explicación histórica (tanto social como económica) que disponga a nuestra provincia, y en general al reino castellano-leonés, para que una nueva oleada de impulso creativo románico pudiera hacerse bien patente. El reinado de Alfonso VII (1135-1157), que había tranquilizado los ánimos guerreros internos de años anteriores, había logrado implantar la hegemonía feudal del monarca sobre otros reyes y condes españoles y del sur de Francia, consiguió también activar las relaciones culturales y comerciales con Europa y fue, desde luego, una etapa enormemente vitalista de nuestra historia (apogeo de las peregrinaciones, culminación del episodio feudal, implantación de la orden cisterciense, desarrollo de los concejos e instituciones municipales, etc.). Su política, tanto militar como diplomática, preparó ciertamente a la sociedad castellano-leonesa para nuevas empresas, aunque su idea patrimonial del Estado le hiciese cometer, como a su bisabuelo Fernando I, la equivocación de dividir a su muerte la unidad castellano-leonesa.

Pero en lo que afecta al románico palentino fue sin duda el reinado de Alfonso VIII (1158-1214), hijo del malogrado rey Sancho III, el que más va a repercutir en nuestras tierras. A pesar de su conturbada minoría y su bélica adolescencia, que ponen de manifiesto el poder de determinadas familias castellanas y sus luchas por el predominio (los Fernández de Castro y los Lara, sobre todo, así como las repetidas contiendas que el rey, ya adulto, sostuvo con los almohades y con los reyes de León, Aragón, Navarra y Portugal), su reinado es testigo de la edificación de los más destacados monasterios románicos de Palencia del siglo: Santa María de Aguilar, Lebanza, San Andrés de Arroyo, Santa Cruz de Ribas, crucero y nave de Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, Santa María de Mave, Arenillas de San Pelayo, e iglesias y colegiatas tan artísticamente destacadas como San Juan de Moarves, Revilla de

Santullán, Santa Cecilia de Aguilar, Villanueva de Pisuerga, Husillos, San Salvador de Cantamuda, etc.

Desde el punto de vista constructivo perviven todavía en esta segunda mitad del XII los planos y alzados derivados de la corriente de Frómista: sistema de cúpula y linterna sobre el crucero, y utilización de trompas (Villamuriel del Cerrato, Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, Nogales de Pisuerga, Santa María de Mave) y ábsides simples semicirculares con bóveda de horno, para las pequeñas iglesias de concejo (Revilla de Santullán, Santa Eulalia de Barrio de Santa María, Cabria, Cubillo de Perazancas, Renedo de la Inera, Pisón de Castrejón, Vallespinoso de Aguilar, Gama, Villavega de Aguilar, etc.). Pero en las últimas décadas ya penetran tendencias de influjo francés de gusto cisterciense, con la utilización de la crucería y los ábsides rectangulares o poligonales (Villamuriel del Cerrato, Santa Cecilia de Aguilar, Santa María de Aguilar, San Andrés de Arroyo, Santa Cruz de Ribas, San Salvador de Cantamuda –todavía con el tradicional ábside semicircular–, etc.). También de estos años finales del XII hay muestras en Palencia de la actuación de cuadrillas mudéjares que han dejado su huella en los ábsides de Santa María de la Vega (entre Saldaña y Carrión) y en Arenillas de San Pelayo, lo que nos afirma la idea de que muchos artistas de nuestro románico seguían todavía tradiciones e influjos del mundo árabe, y no solamente en lo arquitectónico, sino en lo escultórico y decorativo.

Pero es precisamente en este aspecto ornamental, donde el románico de la segunda mitad del XII en Palencia consigue, creo, la cúspide de este arte. La dificultad de su estudio en puntos como la cronología, las fuentes, influjos y maestros es, como ya apuntamos, la causa de las muchas divergencias en las opciones de los especialistas. Naturalmente que no es el momento de hacer una exposición de todas, que, por otra parte, ya dijimos comenta el Dr. Hernando Garrido en sus numerosas publicaciones, y que el lector interesado podrá completar con la bibliografía adicional que en ellas se recoge.

Estimo, sin embargo, que la exposición de mi punto de vista servirá al menos, ya que no para conocer todo el complejo problema, sí para que antes de pasar a las monografías, tenga el lector una idea de las hipótesis y opiniones que a partir de los finales del primer cuarto del siglo pasado, con las obras de Porter, Gómez Moreno y Byne (véanse notas 43, 44 y 45 de este trabajo), van surgiendo en el análisis de la escultura románica palentina de la segunda mitad del XII, que, más o menos criticadas o asentadas, aún tienen vigencia en muchos de sus pareceres.

Las cuestiones más discutidas, analizadas e investigadas casi hasta la saciedad son, a mi modo de ver, las siguientes, y sobre ellas, presentadas a modo de preguntas, expondré, muy sucintamente, mi parecer, –del que yo obvia y únicamente me responsabilizo– y por el que estoy dispuesto a “sufrir” toda clase de polémicas.

1. ¿Cuál es el razón o razones para que a partir de 1150, sobre todo, se produzca este brote de afán escultórico y decorativo en el reino de Castilla y por tanto en Palencia?

Diremos que pueden ser varias las causas que lo motiven, sin que ninguna de ellas sea verdaderamente responsable de ello, decisoria, y sobre todo que nosotros podamos asegurar su preeminencia. Pero nos atrevemos a suponer que las hay históricas, culturales, políticas y económicas, como de hecho son todas las causas que mueven, cambian o transforman las situaciones sociales y artísticas. Ya hemos visto en líneas anteriores cómo los reinados de Alfonso VII y Alfonso VIII, que es cuando se produce esta efervescencia, son manifiestamente progresivos y vitales, en un alza que *in crescendo* partía ya de la época de Alfonso VI.

En primer lugar advertimos que este fenómeno no es sólo del románico español, sino de todo el europeo; es, podemos decir, “una moda”, y sabemos lo que en todo momento esto significa: contagio, transmisión rápida, deseo de emulación que se hace aún más expansivo cuando la sociedad –como ocurre en este caso– está llena de espíritu vigoroso. Marcel Aubert<sup>123</sup> dice que si el siglo XI había sido “el siglo de los ensayos, y también de los éxitos, el XII es el de las epopeyas, de las canciones de gesta, de la floración de las escuelas, y los monumentos



*Puesta de sol, ermita de Nuestra Señora de las Fuentes, Amusco*

responden a esta grandeza, a este entusiasmo épico". Y en lo que se refiere a nuestras tierras, Reyna Pastor <sup>124</sup> afirma que "este siglo XII se caracterizará como la época de expansión y consolidación de la formación económica-social feudal en Castilla y León". Evidentemente, aun con la división de estos reinos, todo indica un momento positivo, joven y nada derrotista en los reinos cristianos españoles.

Las relaciones con Francia no se detienen, y la proximidad de intereses, y la conciencia de cultura común se manifiestan, por ejemplo, cuando sabemos que al matrimonio de Alfonso VIII con Leonor de Aquitania, asisten los obispos de Burdeos, Angulema, Poitiers y Agen, o en el viaje del obispo de Burgos, en 1157, a Cluny, o en "la frecuencia con que gascones, juglares o clérigos, protagonizan hechos culturales"<sup>125</sup>, y las mismas influencias de Francia o de Europa en el aspecto artístico son explicadas por Cortázar<sup>126</sup> al indicar la "condición de periferia" cultural que tiene la Castilla alfonsina, más preocupada de sus acciones bélicas, por necesidad perentoria, que de grandes sistemas de pensamiento y creación originales. En un mundo pues como es el castellano, de impulsos vitalistas, de problemas derivados de su rápida expansión territorial, de su progreso comercial y político, no es insólito que, dadas las repetidas relaciones con Francia, viniesen de esta tierra, más pacífica y menos obligada a esfuerzos materiales, las corrientes creadoras de la cultura. Por ello no nos extraña que en esta segunda mitad del siglo XII hallemos en el románico castellano muchas aproximaciones a lo que un poco antes se estaba ya ejecutando en el francés. Y así, tan sólo limitándonos a las grandes portadas decoradas, claustros o a la escultura monumental, que es ya sintomática de este final románico, veremos que en Francia —admitiendo con fe las cronologías que más repetidamente se les adjudica— las grandes puertas decoradas (típanos, arquivoltas, bandas de relieves, jambas, etc.) de este país se fechan muchas de ellas en la primera mitad del XII: típano de Autun (1130-1140); Saint-Lazare d'Avallon (década de 1140); Vézelay (1125-1130); Moissac, portada (1120-1135); Beaulieu-sur-Dordogne (1125-1135); Conques (típano, 1130); Notre-Dame de Poitiers (fachada, mediados del XII); Chartres (portadas: 1145-1160); Cahors (antes de 1150) etc., etc.

Otra razón que pienso debe explicar esta eclosión de construcciones en estos años finales del XII y comienzos del XIII es el interés que vemos que Alfonso VIII se toma por monasterios y catedrales españolas, allí donde la decoración se hace más nutrida, y en particular por los que a nosotros nos atraen. Le vemos directamente relacionado con la protección a las órdenes cisterciense y mostense, tal es el caso de monasterios como el de Las Huelgas de Burgos (tan relacionado con cosas palentinas) o el de San Andrés de Arroyo, beneficiando a la fundadora y primera abadesa, doña Mencía, o también el de Santa María de Aguilar, de premonstratenses, en donde interviene muy directamente. Igualmente en Silos (parte de cuya escultura tiene tanta relación con la de Carrión o Aguilar) hay una actuación de apoyo al monasterio en 1177 por parte del rey y de su esposa Leonor, beneficiándole. Y lo mismo sucede con Oña, que recibe el favor regio, y hasta en Benevívere, monasterio cerca de Carrión, hoy desaparecido, se acoge al propio rey, que se acercó al cenobio para consolar a los monjes por la muerte de su fundador Diego Martínez de Villamayor. Este espíritu de ayuda a lo religioso, por lo que afecta a Palencia, es también patente en la muy directa relación del monarca con el obispo Raimundo de Palencia, al que llamaba tío-abuelo suyo (*avunculo meo*).

El Camino de Santiago sería, finalmente, otro elemento a tener en cuenta en esta difusión de influencias por toda la mitad norte de la Península, sobre todo para lo que Francia aporta.

El caso de Ávila, fuera del Camino –y que construye en estas fechas sus pórticos de San Vicente y el cenotafio de los santos Vicente, Sabina y Cristeta, conservado en el interior de la iglesia, todo ello con tantas relaciones con lo palentino de Carrión y Aguilar– se explica por las atenciones que el propio rey Alfonso VIII tuvo con la ciudad. Pasó en ella su niñez y ya de mayor le concedió el título de "Ávila de los Leales". Atendió también a la Iglesia de Ávila, que inicia su riqueza gracias a donaciones reales. Por otra parte Ávila tuvo su esplendor en estos años debido a su importancia defensiva, al cerrar por el este la entrada a la cuenca del Duero. Los apóstoles de la Cámara Santa de Oviedo, también equiparables a lo palentino en cronología y espíritu, no parecen extrañar en su monumentalidad en una ciudad que representaba la cuna de la monarquía castellano-leonesa y que seguía siendo a finales del XII uno de los centros religiosos –con su basílica del Salvador y las numerosas reliquias en veneración– más tradicionales de la España cristiana. Silos, Aguilar de Campoo, San Andrés de Arroyo, fuera también de la estricta vía normal del Camino, ya vimos que pueden explicar sus obras por las conexiones con la realeza.

2. ¿De dónde procede el primer impulso para la creación masiva de la escultura de la segunda mitad del XII en Palencia?

Si bien la contestación a esta pregunta, en cuanto a detalles, no podemos por ahora resolverla –y me temo continúe esta imposibilidad por largos años– sí que en bloque parece que todos los estudiosos están conformes en hacer nacer este impulso en tierras francesas, sin demasiada concreción de regiones. Antes vimos cómo la mayor parte de las formas, tipos y conjuntos de importancia escultórica tenían precedentes cronológicos en Francia. Con constancia de fechas, más o menos seguras, nuestra escultura monumental no afirma su existencia hasta la década del sesenta. Es ciertamente funesto que no exista datación segura, documental o epigráfica, en monumentos transcendentales para poder fijar una secuencia aproximada de su construcción. Ni San Vicente de Ávila, ni el segundo maestro de Silos, ni el apostolado de Carrión, ni los capiteles iconográficos de Aguilar, ni los apóstoles de la Cámara Santa de Oviedo, ni San Andrés de Arroyo, tienen fecha señalada para poder siquiera orientarnos en quién puede ser anterior o posterior. Las fechas con las que podemos jugar –como luego veremos– proceden de momentos finales (que poco aseguran) o de edificios que parecen derivados de los grandes maestros o conjuntos escultóricos importantes. Por ello, si nada semejante a lo francés podemos nosotros colocar antes de 1160, necesariamente habría que mirar más allá de los Pirineos para buscar precedentes o maneras de hacer anticipadas.

La mayor parte de los investigadores, desde Bertaux hacia comienzos del siglo, hasta los análisis más actuales de Lacoste o de Hernando Garrido, pasando por figuras tan reconocidas como Porter, Mâle, Gómez Moreno y un largo etcétera, han buscado en lo francés las corrientes inspiradas de nuestra escultura de la segunda mitad del XII. Y se han puesto los ojos en gran número de monumentos del románico vecino para, con acusadas comparaciones estilísticas, apoyar sus opiniones. No es momento de entrar en un análisis de todos estos pareceres, sino simplemente, exponer mi opinión, que es la de que resulta extraordinariamente difícil asegurar preferencias en los influjos, pues en nuestra escultura palentina –y en general en toda la hispánica de esta fecha– siempre se encuentran relaciones con trabajos de cronología parecida. Así, se han podido señalar recuerdos de Vézelay, Avallon, Saint-Pons de Hérault, Chartres, Moissac, Saint-Trophime d'Arles, Toulouse, etc., que demuestran, una vez más, la poderosa asimilación de tendencias del románico y la plena seguridad –como bien ha señalado y destacado Hernando Garrido– de la utilización de plantillas por nuestros canteros que “parten de principios con referentes ultrapirenaicos llegados mediante libros de modelos”<sup>127</sup>. De todas formas la creencia más común es que la escultura de las postrimerías del siglo XII español bebe sobre todo de las corrientes artísticas borgoñonas, después de los últimos trabajos de Lapeyre, Moralejo, Ward, Hernando Garrido, etc., en fusión, quizá, con otras tolosanas.

3. ¿Es la escultura palentina obra de maestros indígenas o de maestros extranjeros?

Sinceramente creemos que, aunque las inspiraciones fuesen foráneas y que en principio viniesen operarios extranjeros llamados por los obispos, abades, grandes señores o el propio rey, la mayor parte de nuestros monumentos, tanto en su arquitectura como en su decoración, debió ser realizada por maestros españoles, pues por los pocos nombres que de ellos nos han quedado, salvo dos o tres que parecen con casi seguridad franceses, no hay razón para dudar de su origen indígena. Difícil es también reconocer en estos nombres los que pueden pertenecer a arquitectos o a escultores, pues no sabemos muy bien la diferencia entre el *magister operis*, por ejemplo de Piasca y el “cantero” a que hacen referencia algunos documentos. ¿Hubo separación entre el que dirige la parte constructiva, que podría ser el *magister operis* y el “cantero” que realizaría el trabajo decorativo de la piedra?

De constancias más antiguas a más modernas, encontramos en inscripciones de monumentos y en fuentes documentales los siguientes nombres trabajando en estos años finales del XII y comienzos del XIII en Palencia y en edificios que pudieran relacionarse, por su estilo, con otros de provincias próximas.

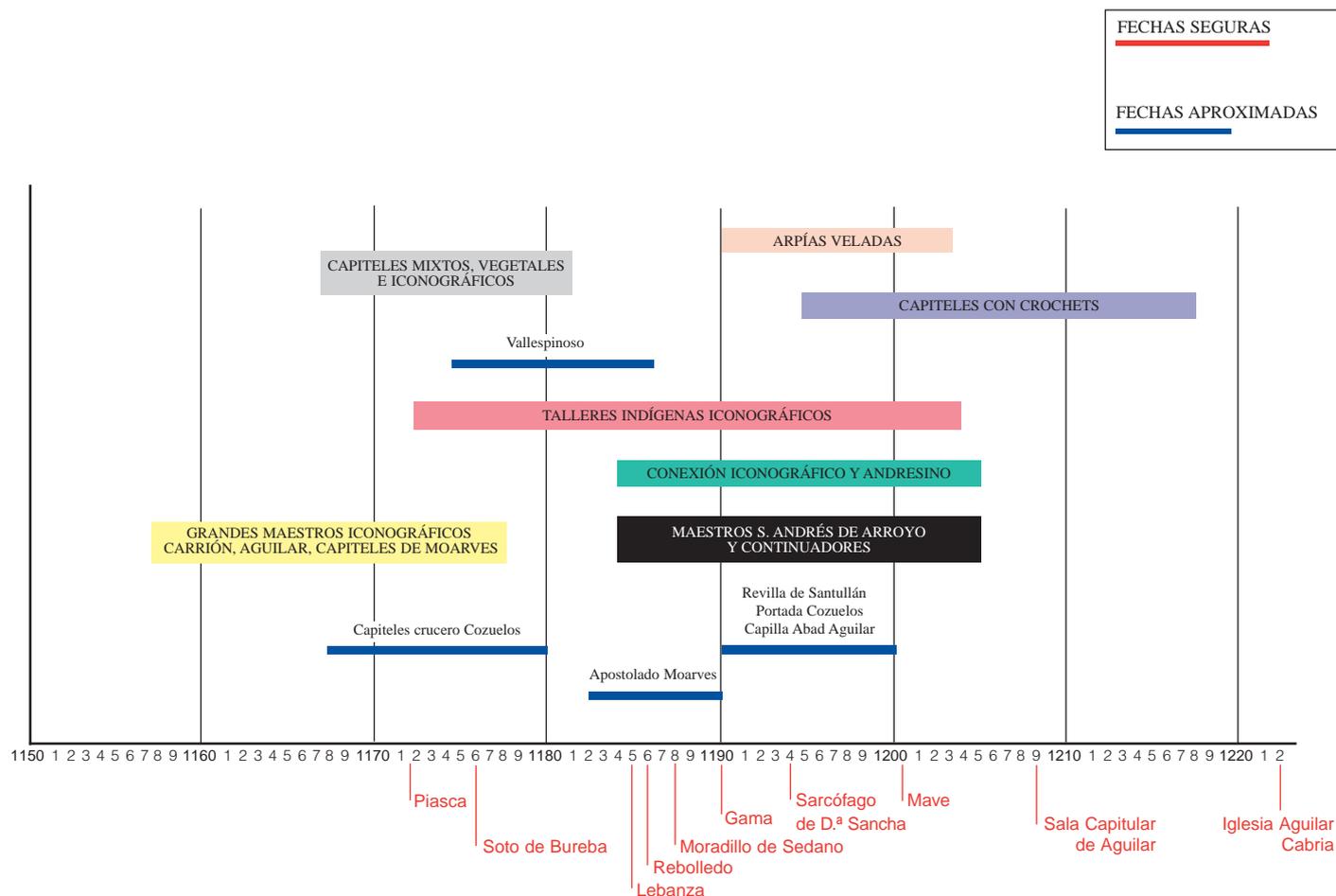
1165. Hay constancia de un MICAEL, que trabaja con un BENEDICTUS y un MARTINUS, en la torre de la iglesia de San Millán de Lara.

1172. En la iglesia de Piasca, consta en la lápida de dedicación, la presencia del “magister operis” COVARTERIO, que no sabemos si es el organizador de la arquitectura o el ejecutor de la escultura o de ambas cosas a la vez. La escultura de Piasca exige un conocimiento de la puerta de Santiago de Carrión, luego no parece que ésta pueda ser posterior a 1172. No se ve, sin embargo, ningún reflejo directo de la manera de San Andrés de Arroyo. Tan sólo hay uno en los capiteles de las arcaduras exteriores con los apóstoles, arcaduras que pudieran ser colocadas después de 1180.

1176. Hay inscripción datada en este año que indica que un IHOHANES MICHAEL o un IHOHANES y un MICHAEL (pueden ser dos diferentes) hicieron la portada de Soto de Bureba, con PETRUS DA EGA. Pueden apreciarse relaciones con alguno de los maestros de Vallespinoso de Aguilar, si bien los de esta última iglesia ya ofrecen contactos con lo andresino que aún no parece tener Soto de Bureba.

1186. En la ventana de la iglesia porticada de Rebolledo de la Torre existe una larga inscripción donde se hace constar el nombre del que hizo el “portal”, IOANES DE PIASCA, que denota que es uno de los que pudo realizar, o ha visto al menos, alguno de los capiteles de San Andrés de Arroyo. No se explica la obra de este cantero con anterioridad a San Andrés, luego se afirma más la creencia de que San Andrés debe tener ya construido su claustro –o parte de él– hacia 1180, pues en 1176 todavía no influye en Soto de Bureba.

## BANDAS APROXIMADAS DE LA CRONOLOGÍA DE LA ESCULTURA ROMÁNICA PALENTINA (1150-1220)



1202. En inscripción fijada en esta fecha en la iglesia de Yermo (Cantabria) un nuevo cantero o maestro de obra, PEDRO QUINTANA, nos asegura que la corriente iconográfica, derivada de aquellos escultores de la primera fase de Aguilar, todavía perdura con fuerza. PEDRO QUINTANA —si es él el escultor— es, además, uno de los maestros que trabaja en el claustro de Santillana del Mar, en sus capiteles historiados, y viene a fechar este claustro en los años muy finales del XII o en los primeros del XIII.

1203. En un conocidísimo documento de 1203 aparece el nombre del “maestro Ricardo”, recompensado por Alfonso VIII por su participación en Las Huelgas. Hernando Garrido<sup>128</sup> dice que este documento “debería ser tratado con suma prudencia”. Si Salazar, donde recibe las tierras de parte del rey, es Salazar de Amaya, no lejos de Aguilar, no es en absoluto irresponsable lanzar la simple opinión de que el maestro Ricardo pudiera ser uno —o el principal— “magister” de la realización de San Andrés de Arroyo y de Santa María de Aguilar en donde con seguridad se estaría aún trabajando en el estilo andresino, representado en el monasterio aguilareño por la segunda fase decorativa con influjo de San Andrés de Arroyo.

1208 y 1209. Esta fase andresina, patente en la sala capitular de Santa María de Aguilar, tiene también en 1209 (inscripción de un fuste de dicha sala, hoy en el Museo Arqueológico Nacional) el nombre de un operario que la hace llamado DOMINICUS quien hace constar que fue él el autor de la obra (*Fuit factum hoc opus Dñicus*). No sabemos si este Dominicus era el “Dominico cantero” que firma en una escritura de 1208 de San Salvador de Oña, referente al monasterio de Santa María de Mave<sup>129</sup>. Posiblemente sea sólo una coincidencia de nombre y de fecha.

1208. En este mismo año un nuevo nombre de cantero, MARTÍN GARDIN, posiblemente extranjero como el maestro Ricardo, aparece testificando una entrega de bienes al monasterio de Aguilar<sup>130</sup>, y le volvemos a encontrar en escrituras de 1223 y 1224, con heredades en Zorita del Páramo, iglesia tan relacionada en los capiteles de su portada con lo andresino.

1223. *Sobrino de Martín Gardin, y también "cantero de Burgos", es ÁLVARO, que en este año da al abad Miguel de Santa María de Aguilar una parte de la heredad de su tío Martín Gardin. Es de suponer que viniese con el maestro Ricardo, y con su tío, a trabajar y labrar en el monasterio aquilarensis que un año antes ya había consagrado el obispo Mauricio. La directa relación que los documentos anteriores nos muestran de estos canteros con el abad de Santa María creemos que tiene que deberse a colaboración en trabajos de cantería para la terminación de la iglesia.*

*Sin fecha. Varios nombres de canteros o ejecutantes en alguna medida de las obras en iglesias románicas de la segunda mitad del XII, se nos conservan sin que podamos señalar data fija de su labor. En la puerta del tramo meridional del crucero de Santa Eufemia de Cozuelos hay dos grafitos con los nombres de "IOHANES" y "NICOLAS", este último con el "ME FECIT". Pueden ser operarios de la fase del crucero, que tendrían relación con los capiteles, por ejemplo de Sansón, que sabemos habría que colocar hacia 1170-1180, cuando pueden hacerse los capiteles de la puerta de Moarves.*

Otro nombre, el de "XEMENUS", se halla en inscripción junto a la puerta de Nogal de las Huertas, con epigrafía de muy principios del XIII o finales del XII, y con capiteles vegetales enormemente esquemáticos que llevan más hacia el 1200-1210.

Finalmente, el nombre de "MICAEL" (*Micaelis me fecit*), se graba en la segunda arquivolta de Revilla de Santullán, una iglesia significativa donde los maestros de San Andrés de Arroyo manifiestan la misma pureza magistral de su talla y, al tiempo, se desborda también la corriente iconográfica en labor absolutamente conjunta. Su cronología, siempre con dudas, estaría entre 1185-1200.

4. ¿Existe posibilidad de marcar una secuencia cronológica en los monumentos y esculturas románicas de la segunda mitad del XII en Palencia?

Sinceramente, aunque todos lo hemos intentado, estimo que no. Hay, es cierto, "bandas" de posibilidades deducidas de análisis detenidos y comparativos, tal como ha hecho Hernando Garrido, que en su tesis doctoral ha realizado un esfuerzo realmente elogiado, después del cual nos inclinamos a ofrecerle la mayor dosis de fe que uno aún conserva, después de tantas opiniones como –incluida la propia de mis primeras preocupaciones sobre el particular– hemos tenido que confrontar a lo largo de los años.

El subjetivismo comparativo de los estudiosos no puede además, evitarse. Hay similitudes para unos que otros no encuentran, y semejanzas y casi identidades que no dejan de ser discutibles, porque en un mundo artístico tan entreverado como es el del románico, casi todo se parece y nada es igual.

Las dataciones seguras, por otra parte, que conocemos, que son muy reducidas, sirven para fijar más o menos un *ante quem* y un *post quem*, pero casi nunca asegurar un año concreto, pues todos sabemos que una iglesia o un monumento casi siempre tiene un margen cronológico, más o menos corto, pero que normalmente ocupa un buen número de años, de tal manera que hasta el propio estilo del artista ejecutor ha podido sufrir variaciones y, desde luego, puede incorporar la mano de otro, u otros varios escultores.

Dado además el margen reducido de años en que nos movemos, 1150-1220 aproximadamente, es decir, unos setenta años, que en lo verdaderamente nuclear serían unos cincuenta, hasta es posible que un escultor que pudo iniciar un monumento haya podido continuar con vida hasta la entrada misma de las tendencias artísticas y técnicas ya claramente góticas.

Por mi parte puedo decir que las mismas dudas, vacilaciones, indecisiones y conjeturas –y si no las mismas, otras muy parecidas– siguen operando en mis juicios, y estando muchas veces de acuerdo momentáneo con las opiniones de algunos colegas, al volver a remirar y comparar los numerosos materiales, y al intentar establecer secuencias en ellos me he visto obligado a disentir, para al poco tiempo volver a concordar con sus teorías. Ésta es la pura verdad, que no tengo ningún pudor en reconocer, y que viene a poner en evidencia el enmarañado mundo que se produce en este laberinto de relaciones e interrelaciones en la ornamentación románica de las últimas décadas del siglo XII. Afirmaciones categóricas no existen, porque tampoco existen bases concluyentes en que asentarlas. El condicional es el tiempo

del verbo que realmente utilizamos y ya eso es señal reveladora de inseguridad, dado que hasta las mismas fechas que vienen específicamente señaladas no pueden asegurarnos que coincidan plenamente con la ejecución ya terminada de la obra, ni, en los casos de señalización de consagración, que aquélla esté verdaderamente concluida. Y hasta el razonamiento basado en suponer que primero son los buenos maestros y luego la secuencia del llamado románico de inercia no deja de ser discutible, porque puede bien darse el caso de que dentro del desarrollo de un estilo aparezca un gran escultor o artista que obra con técnica e inspiración más acusadas y sea, por lo tanto, posterior cronológicamente a otras obras más imperfectas pero a las que aquél ha seguido como modelos iniciales.

De todas formas, y avanzando, por necesarias, estas premisas, los que nos hemos dedicado durante años a hurgar en estos problemas debemos dar nuestra particular opinión, que no deja de ser una opción o hipótesis que, coincidiendo en líneas generales con el resto de las emitidas, puede despegarse de ellas en algunos puntos concretos. La mía, en resumen, sería la siguiente:

a) La escultura románica palentina de la segunda mitad del XII tiene en la portada de Carrión de los Condes, monasterios de Santa María de Aguilar y San Andrés de Arroyo, las tres principales fuentes de creación que, a partir de 1150, conformará el resto de la decoración monumental de las iglesias. Otros edificios señeros serán Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, San Juan de Moarves, Arenillas de San Pelayo, Santa Cruz de Ribas y Revilla de Santullán, que aportan concordancias importantes y continuidades indiscutibles.

b) El mundo creacional de todo este conjunto de edificios responde a un síntoma general del románico europeo de la época que repercute más próximamente en España en las regiones navarras y castellano-leonesas, siendo lo palentino una parte muy importante de las últimas. Por ello es imprescindible, para situar estilística y cronológicamente lo nuestro, conocer obras tan ilustrativas como son los pórticos de San Vicente de Ávila, el cenotafio de esta misma iglesia, el segundo maestro de Silos, el de la Cámara Santa de Oviedo, los maestros de Piasca y Rebolledo de la Torre, los de Moradillo de Sedano, los de Las Huelgas de Burgos con los sarcófagos de esta iglesia, así como aquellos que trabajan en catedrales como las de Pamplona, Salamanca, Santiago de Compostela, Orense y Lugo. Esto en lo principal español, pues en cuanto a lo francés, de donde parece viene la inspiración inicial, las aproximaciones están no sólo en lo borgoñón sino también en lo provenzal y en lo tolosano. Dado el impresionante volumen de trabajo que todo esto requiere, hay que suponer que muy numerosos talleres –no tan sólo maestros escultores– trabajan en toda la amplia geografía del románico, talleres que tenían que estar bien estructurados y que serían llamados, posiblemente varios a la vez, allí donde se estuviese levantando un monumento más o menos importante. Es normal, también, que unos fuesen más valorados que otros, tanto por la fama de sus maestros como por los precios y la ejecución, y que, por el conocimiento que de ellos habían de tener obispos, abades, reyes, etc., hubiese por parte de estos comitentes intercambios y recomendaciones que les harían moverse con relativa frecuencia, aprovechando el fin fundamental de relación del mundo cristiano con España que fue la visita a Santiago de Compostela que, naturalmente, no solo traía sino que también llevaba influencias.

c) Una posible secuencia de escuelas y maestros con el criterio de "bandas cronológicas" a que antes nos referimos sólo puede considerarse si partimos del principio, que yo pienso parece muy real, de que la *contemporaneidad* de los operarios es prácticamente, y casi, una certidumbre. Los inicios de la llegada o actuación de importantes canteros, de origen francés alguno (recordemos al famoso nombre de Fruchel en Ávila) o indígenas pero influidos por la corriente profusamente decorativa de lo francés, son inseguros. Las opiniones son diversas, si bien parece que hay una cierta concordancia en considerar que debió ser la década de 1160 a 1170 cuando un buen taller, al menos (emparentado con el hacer de quienes –antes o después–, que esto está aún por ver, labran las portadas y el cenotafio de San Vicente de Ávila), inicia sus trabajos en el monasterio de Aguilar y Santiago de Carrión.

Dada la importancia que Carrión de los Condes tiene en estos momentos y el carácter monumental de la portada y apostolado de su iglesia de Santiago, así como el ser un punto fundamental del Camino, pienso (sólo es pensamiento) que el principal maestro puede ser, dada su personalidad y fuerza –manifiesta en la impresionante figura del Pantócrator–, el que establece el arranque de todo nuestro foco palentino. En su día Gómez Moreno ya señaló la posibilidad de que este destacado maestro de Carrión fuese uno de los que trabajó en Ávila, y le asimiló al maestro Fruchel que aparecía en documentos de las obras de la catedral. Unos años después yo encontraba también en él muchas semejanzas con la manera de hacer de alguno de los maestros de Aguilar. El hecho de asimilar su autor, tanto en Carrión como en Aguilar, a la figura de Fruchel, pienso ahora (y después de documentos y pareceres de otros colegas) que este nombre más bien se puede tomar como emblema de las relaciones, enormemente próximas y evidentes, entre lo abulense de San Vicente, Carrión y Aguilar. Sigo manteniendo, por otra parte, que alrededor del ejecutor del Pantócrator carriónés vinieron otros maestros escultores o canteros, de gran categoría, que sigo diferenciando dentro de lo iconográfico de Aguilar con los mismos títulos que les di en mi libro, sobre el románico palentino y en mi estudio sobre los capiteles: maestro del Cristo Triunfante (que parece el mismo que hace el cenotafio de San Vicente de Ávila, el antes personalizado Fruchel) y su taller; el maestro del capitel de la Matanza de los Inocente, y el maestro de los capiteles de Moarves.

Se trataría ahora de intentar fijar la cronología de estos dos conjuntos altamente iconográficos y obra de escultores inspirados, que crean el foco que puede ser el arranque de toda la temática historiada de la escultura románica final palentina. Para ello iremos a lo datado que se le parezca y que no parece posible explicar sino como consecuencia directa de lo aguilarenses. Si Piasca estaba realmente concluida en 1172, como consta en la lápida de dedicación, no es posible, razonablemente, llevar a fecha posterior a este año a la fachada de Santiago de Carrión ni por tanto al taller del maestro del Cristo Triunfante de Aguilar. Parece que en esta fecha *antequem* están de acuerdo todos los especialistas. Lo que ya es más difícil es determinar si los otros maestros de Aguilar siguen trabajando después de 1172, cosa que es muy posible, y así lo cree, después de muchos análisis comparativos, Hernando Garrido en su tesis.

No podemos entrar en estos detalles que el interesado puede conocer en la abundante bibliografía que recoge esta Enciclopedia, pero, lo mismo que Lacoste y Hernando Garrido, pensamos que Carrión y los buenos maestros iconográficos de Aguilar pueden ya estar trabajando en la década del 60 y continúan en el claustro y capilla del Abad hasta 1200.

Ésta sería la "banda" primera iconográfica (primero en ciclo bíblico y luego en decoración mixta iconográfico-vegetal), pero cuando esta "banda" todavía está activa en la década del 80, un cambio decorativo en estos mismos maestros iconográficos o de otros de exclusiva tendencia vegetal, los que esculpen los capiteles de San Andrés de Arroyo va, primero, conviviendo en lo iconográfico (Revilla de Santullán, por ejemplo) y luego con predominio casi total de lo vegetal, va ganando a la mayor parte de los edificios tardorrománicos palentinos, percibiéndose bien lo que es de taller primoroso y casi de orfebrería de aquello que es simple actuación de canteros rurales y poco técnicos.

Entre tanto, grupos de canteros o maestros indígenas, conectados con el hacer de Carrión y Aguilar, proseguirían su labor iconográfica en otras iglesias y monasterios. Así se explicaría el que trabajó en Arenillas de San Pelayo, con clara dependencia de Carrión, o los que hicieron los capiteles de Lebanza (1185), el apostolado de Moarves, no lejos de esta última fecha, o los de la puerta de Gama (1189), Santa Cruz de Ribas, la Asunción de Perazancas, Pozancos, Villanueva de la Torre, Zorita del Páramo, etc. Otros canteros, también indígenas, seguirían los modos vegetales de San Andrés de Arroyo, e incluso pudieran ser los mismos anteriores de lo iconográfico, tallando cestas de tipo andresino, pues es clara la coexistencia de los dos sistemas decorativos.

Así pues, lo que yo pienso, con poca vacilación en este caso, es que los canteros que trabajan en estos años finales de siglo XII en Palencia (salvo las posibles excepciones de los grandes labrantes de Aguilar, Carrión y San Andrés de Arroyo) son todos indígenas, cuyos motivos y estilo personal tan sólo pueden verse repetidos en edificios próximos, y siempre transparentando las fuentes inspiradoras de sus maestros. Sin embargo, este indigenismo no ha de significar obligadamente un juicio despreciativo, pues el autor de los apostolados de Moarves y Zorita así como el que hace los capitales de Lebanza o de Arenillas, pongo como ejemplo, no desmerecen en absoluto en calidad y en fuerza de aquellas obras iniciales que les inspiraron. Son también los que labran alguna de las más notables pilas bautismales, como las de Colmenares, Calahorra de Boedo, Moarves, Roscales, etc. En todo, estos canteros indígenas siguen mucho más apegados a la tradición iconográfica y en su estilo expresivo no han logrado captar ese espíritu inicial pregótico, y casi neohelenístico que traían los maestros que iniciaron el apostolado de Moarves o los capiteles historiados de Aguilar. Muchos de estos canteros indígenas serían colaboradores de aquéllos al principio, para trabajar en los años sucesivos con independencia y tocados también, ya en los finales de la década del ochenta, por la filigrana y el buen hacer de los maestros de San Andrés de Arroyo que, sin duda, no dejarían de admirar.

A modo de simple tanteo, y para significar cronologías, presento el gráfico de la página 106 en donde –tan solo en grado de aproximación– he querido señalar las “bandas” más representativas de las corrientes escultóricas de nuestro románico final.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Julio GONZÁLEZ, "Siglos de Reconquista", cap. V de su *Historia de Palencia*, t. I. *Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984, p. 186.
- <sup>2</sup> Ídem, p. 190.
- <sup>3</sup> T. II, capítulo LXXXI: "La fundación del monasterio de Santa María de Aguilar, que primero fue de monjes y ahora es de la Orden Premonstre" (p. 39, en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, de Rivadeneira, 1960).
- <sup>4</sup> T. II, cap. CLV: "Catálogo de los muchos monasterios que en tiempos pasados fueron anexos a la abadía de S. Salvador de Oña, con los prioratos que ahora perseveran" (misma edición, pp. 442 y 443).
- <sup>5</sup> Crónica hecha por fray Antonio Sánchez, manuscrito BN 2030.
- <sup>6</sup> Historia citada, p. 1 vuelta.
- <sup>7</sup> *Viaje de España*, en que se da noticia, Madrid, 1787. Tomo XII, 2.<sup>a</sup> edición.
- <sup>8</sup> Pascual MADDOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850.
- <sup>9</sup> Documentación inédita del Archivo de la Familia De los Ríos, en Proaño. Archivador "Historia de Cantabria", 1. Sobre 15.
- <sup>10</sup> Documentos inéditos del citado Archivo de los Ríos de Proaño. Carpeta "Historia de Cantabria", 2, 37.
- <sup>11</sup> Documentos inéditos de Proaño. Carpeta "Historia de Cantabria". Sobre 14, 2, 34.
- <sup>12</sup> J. M. QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas de España*. Palencia (*Edición facsímil*) Palencia, 1861 (Valladolid, 1989).
- <sup>13</sup> Isabel PESADO DE MIER, *Apuntes de viaje de México a Europa en los años 1870-1872*, París, Garnier, pp. 85-86.
- <sup>14</sup> M. DE ASSAS, "Monasterio o Abadía de Aguilar de Campoo", en *MEA*, I, 1872, pp. 597-620.
- <sup>15</sup> Ricardo BECERRO DE BENGUA, *El libro de Palencia*, Palencia, 1969 (1874).
- <sup>16</sup> Ezequiel RODRÍGUEZ CALVO, "Apuntes tomados en una excursión á Aguilar de Campoo", *BSEE*, I (1893-1894), pp. 109-114.
- <sup>17</sup> Francisco SIMÓN NIETO, "Los antiguos Campos Góticos", *BSEE*, II (1894), pp. 112-117.
- <sup>18</sup> M. RAMÍREZ DE HELGUERA, *El libro de Carrión de los Condes, (con su historia)*. Palencia, 1896 (Palencia, 1993), pp. 148-156 y 169-177.
- <sup>19</sup> Enrique ALMARAZ, "Real Monasterio de San Andrés de Arroyo", *BRAH*, XXXVI (1900), pp. 210-232.
- <sup>20</sup> Dice así el párrafo: "He visto joyas artísticas en poblaciones insignificantes y apartadas de las vías de comunicación lo que indudablemente ha sido causa de que permanezcan ignoradas y ni Morales en su *Viaje Santo*, ni Ponz en el suyo por España, ni Quadrado en el tomo que dedica a los monumentos de Valladolid, Palencia y Zamora, hagan ni siquiera mención alguna de ellas".
- <sup>21</sup> Enrique SERRANO FATIGATI, *Claustros románicos españoles*, Madrid, 1898.
- <sup>22</sup> Ídem, "Esculturas románicas en España", *BSEE*, VIII (1900), pp. 181-192 y "Esculturas de los siglos IX al XIII. Astures, leonesas, castellanas y gallegas", *BSEE*, IX-X (1901), pp. 35-45 y 59-63.
- <sup>23</sup> Ídem, *BSEE*, XIII-XIV (1905-1906).
- <sup>24</sup> Francisco SIMÓN NIETO, "El monasterio de San Salvador de Nogal", *BSCE*, I, n.º 17 (1904).
- <sup>25</sup> Ramón ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, "Palencia monumental y Virgen de Husillos", *BSCE*, II (1903-1904).
- <sup>26</sup> Joaquín de CIRIA, "De Madrid a Frómista. Notas de un excursionista", en *BSEE*, XII (1904).
- <sup>27</sup> Vicente LAMPÉREZ, "Excursiones a varios pueblos de la provincia de Palencia", *BSEE*, IX (1903).
- <sup>28</sup> André MICHEL, *Histoire de l'Art*, t. II, 1<sup>ère</sup> partie, París, 1906, p. 239.
- <sup>29</sup> E. BERTAUX, "Formation et développement de la sculpture gothique du milieu du XII<sup>e</sup> à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle", en André MICHEL, *Histoire de l'Art*, p. 264.
- <sup>30</sup> Vicente LAMPÉREZ, "El monasterio de Aguilar de Campoo", *BSEE*, XVI (1908), pp. 215-221.
- <sup>31</sup> Ídem, "Santa Cruz de Rivas (Palencia)", *BSCE*, III (1908-1909), pp. 568-570.
- <sup>32</sup> E. BERTAUX, "Santo Domingo de Silos", en A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, II, 1<sup>ère</sup> Partie, 1906, p. 221.
- <sup>33</sup> E. BOULIN, "Les cloîtres de l'Abbaye de Silos", *Revue de l'art chrétien* (1909-10).
- <sup>34</sup> J. PUIG Y CADAFALCH, *L'arquitectura románica a Catalunya*, 1909.
- <sup>35</sup> M. VIELVA, "Dos templos antiguos de la provincia de Palencia en Quintanaluengos y Revilla de Santullán", *BRAH*, LI (1907), pp. 502-504.
- <sup>36</sup> L. HUIDOBRO, "Reedificación de una iglesia románica en Aguilar de Campoo (Palencia)", *BSCE*, IV, n.º 92 (1910), pp. 98-100.
- <sup>37</sup> L. HUIDOBRO, *Las peregrinaciones jacobas*, 3 vols. Madrid, 1950. Ídem, *Breve historia de la muy noble villa de Aguilar de Campoo*, *PITTM*, n.º 12, Palencia, 1954.
- <sup>38</sup> G. SÁNCHEZ PRADILLA, "La abadía de Husillos", *BSCE*, V (1912), pp. 239-301.
- <sup>39</sup> Ídem, "Monumentos Históricos Artísticos palentinos: La iglesia de Villamuriel", *BSCE*, V (1912), pp. 342-349.
- <sup>40</sup> J. Ramón MÉLIDA, "El monasterio de Aguilar de Campoo", *BRAH*, LXVI (1915), pp. 43-49.
- <sup>41</sup> L. TORRES BALBÁS, "La iglesia de Zorita del Páramo", *BSCE*, VIII (1915-1916), pp. 341-344.
- <sup>42</sup> Ídem, "Los comienzos del arte románico en Castilla y León y las ruinas de San Justo en Quintanaluengos (Palencia)", *BSEE*, XVI, n.º 181 (1918).
- <sup>43</sup> A. Kingsley PORTER, *Romanesque Sculpture in the Pilgrimage Roads*, vols. I-VI. Boston, 1923, Ídem, "The Alabanza Capitals", en *Fogg Art Museum Harvard University. Notes II*, 1927, pp. 91-97. Ídem, *Spanish Romanesque Sculpture*.

- Firenze-París, 1928. BYNE y Mildred STAPLEY, *La escultura de los capiteles españoles. Serie de modelos labrados del siglo VI al XVI*, Madrid, 1926.
- <sup>44</sup> A. Kingsley PORTER, *La escultura románica en España*, T. II, Barcelona, 1929, p. 42.
- <sup>45</sup> Elías TORMO, "Resumen histórico del Estudios de la escultura española. La escultura española de la Edad Media", *BRAH*, LXXXVIII (1926), pp. 856-887.
- <sup>46</sup> Vicente LAMPÉREZ Y ROMEDA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid-Barcelona, 1930.
- <sup>47</sup> MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, t. I, Barcelona. 1931.
- <sup>48</sup> Augusto L. MAYER, *El estilo románico en España*, Madrid, 1931, p. 160.
- <sup>49</sup> Elie LAMBERT, *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1985 (1931).
- <sup>50</sup> Leopoldo TORRES BALBÁS, "Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo", *AEAyA*, VII (1931), pp. 12 y ss.
- <sup>51</sup> Las opiniones actuales del Dr. Bango en esta misma Enciclopedia, sobre la construcción de Santa María de Mave, disienten de la opinión tradicional de Torres Balbás. (Ver su artículo "La arquitectura").
- <sup>52</sup> AA.VV., *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados nacionales, arquitectónico e histórico-artísticos*, 2 vols. Madrid, 1932.
- <sup>53</sup> G. GAILLARD, "L'église et le cloître de Silos: dates de la construction et de la décoration", *Bulletin Monumental*, XCI (1932). Ídem, "Les commencements de l'Art roman en Espagne", *Bull. Hispanique*, XXVII (1935), p. 285.
- <sup>54</sup> Werner GOLDSCHMIDT, "El pórtico de San Vicente de Ávila", *AEAyA*, XXXIII (1935), pp. 259-273. Ídem, "El sepulcro de San Vicente de Ávila", en *AEAyA*, XXXV (1936), pp. 161-170. Ídem, "The west portal of San Vicente at Ávila", *The Burlington Magazine*, XXI (1937), pp. 110-123.
- <sup>55</sup> M. GÓMEZ MORENO, *El arte románico español: esquema de un libro*, Madrid, 1934.
- <sup>56</sup> Rafael NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1939.
- <sup>57</sup> Francisco LAYNA SERRANO, *La arquitectura románica en Guadalajara*, Madrid, 1934.
- <sup>58</sup> Tomás BIURRÚN SOTIL, *El arte románico en Navarra o las órdenes monacales, etc.*, Pamplona, 1936.
- <sup>59</sup> Juan Antonio GAYA NUÑO, "El románico en la provincia de Logroño", *BSEE*, L (1942), pp. 81-97 y 235-258.
- <sup>60</sup> Ídem, "El románico en la provincia de Vizcaya", *AEA*, XVII (1944), pp. 24-48.
- <sup>61</sup> Ídem, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946.
- <sup>62</sup> Emilio CAMPS CAZORLA, *El arte románico en España*, Barcelona, 1935.
- <sup>63</sup> Leopoldo TORRES BALBÁS, "Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares", *AEA*, XX (1946), pp. 274-308.
- <sup>64</sup> J. L. GARCÍA DE LOS RÍOS, "Un capitel románico interesante", *Boletín Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XV (1949), pp. 346-349.
- <sup>65</sup> J. Antonio GAYA NUÑO y José GUDIOL, *Arquitectura y escultura románicas*, col. "Ars Hispaniae", V, Madrid, 1948, pp. 181, 197-205 y 250-258.
- <sup>66</sup> Leopoldo TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, col. "Ars Hispaniae", VII, Madrid, 1952.
- <sup>67</sup> José GUDIOL RICART y Walter W. SPENCER COOK, *Pintura e imaginería románicas*, Col. "Ars Hispaniae", VI, Madrid, 1950.
- <sup>68</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, tesis doctoral sobre *El románico en Palencia*, 14 junio 1954.
- <sup>69</sup> Ramón REVILLA VIELVA y Arcadio TORRES MARTÍN, *Arte románico palentino. Estudio histórico crítico descriptivo*, *PITTM*, n.º 11, 1954, pp. 45-60.
- <sup>70</sup> Luciano HUIDOBRO SERNA, *Breve historia de la muy noble villa de Aguilar de Campoo*, *PITTM*, Palencia, 1980 (n.º 12, 1954).
- <sup>71</sup> P. RODRÍGUEZ MUÑOZ, *Iglesias románicas palentinas*, *PITTM*, n.º 13, 1955, pp. 27-126.
- <sup>72</sup> J. M. PITA ANDRADE, *Escultura románica en Castilla. Los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, 1955. Ídem, "Varias notas para filiación artística del maestro Mateo", *CEG*, X, 1955.
- <sup>73</sup> José PÉREZ CARMONA, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974 (1959).
- <sup>74</sup> George GAILLARD, "Études sur la sculpture en Espagne", *Bull. Societé des Antiq. de France* (1956), pp. 85 y ss. Ídem, "Influences françaises ou caractères espagnols dans quelques sculptures romans de Castille", en *Actes du XIX<sup>e</sup> Congrès d'Histoire de l'Art, Paris, 1958*, París, 1959, pp. 84-86.
- <sup>75</sup> José GUDIOL, *Las pinturas románicas de San Pelayo de Perazancas*, *PITTM*, n.º 17, 1958, pp. 13-15.
- <sup>76</sup> M. A. GARCÍA GUINEA, "La iglesia románica de Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia)", *AEA*, XXXII (1959), pp. 259-311.
- <sup>77</sup> Francis SALET, "À propos de la sculpture espagnole du XII siècle", *Bulletin Monumental*, CXVII (1959), pp. 67-69.
- <sup>78</sup> M. A. GARCÍA GUINEA, "Las huellas de Fruchel en Palencia y los capiteles de Aguilar de Campoo", *Goya*, n.º 43-45 (1961), pp. 158-167.
- <sup>79</sup> Jane BROOKS, *Étude sur l'iconographie des cloîtres romans de la France et de l'Espagne*, Poitiers, 1963.
- <sup>80</sup> George GAILLARD, "Sculptures espagnoles de la seconde moitié du douzième siècle", en *Romanesque and Gothic Art. Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, t. I, Princeton, 1963, pp. 142-149.
- <sup>81</sup> Antonio UBIETO ARTETA, "El románico en la catedral jaquesa y su cronología", *Príncipe de Viana*, 96-97 (1964), p. 187.
- <sup>82</sup> Dorothy GLASS, "Romanesque sculpture in American Collections. V. Washington and Baltimore", *Gesta*, IX/1 (1970), pp. 57-59. Linda SEIDEL, "Romanesque Sculpture in American Collections, X, The Fogg Art Museum", *Gesta*, XII (1973), pp. 138-142. Walter CAHN y Linda SEIDEL, *Romanesque Sculpture in American...*, Vol. I. *New England Museums*. New York, 1979.

- <sup>83</sup> Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973*, t. I, Granada, 1976, pp. 427-433. Ídem, "La sculpture romane de la cathédral de Jaca. État des questions", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, n.º 10 (1979), pp. 79-106. Ídem, "San Martín de Frómista, en los orígenes de la escultura románica europea", en *Jornadas sobre el románico en la provincia de Palencia, Palencia, 1985*, Palencia, 1986, pp. 29-37.
- <sup>84</sup> José María de AZCÁRATE, *El protogótico hispano. Discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1974.
- <sup>85</sup> Guadalupe RAMOS, "En torno a Fruchel", *BSAA XL-XLII* (1975), pp. 189-200.
- <sup>86</sup> Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José URREA y Enrique Jesús VALDIVIESO GONZÁLEZ, *Inventario artístico de Palencia y su provincia. I. Ciudad de Palencia y antiguos partidos judiciales de Palencia, Astudillo, Baltanás y Frechilla*, Madrid, 1977.
- <sup>87</sup> Joaquín YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*. Madrid, 1985 (1979).
- <sup>88</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El arte románico en Palencia", en *Ciclo de Conferencias sobre el Románico y el Camino de Santiago*, Palencia, 1983, pp. 81-110.
- <sup>89</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El arte románico en Palencia", en *Historia de Palencia, I. Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984, pp. 232-241.
- <sup>90</sup> David L. SIMON, "Romanesque Art in American Collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art. Part I: Spain", en *Gesta*, XXIII/2 (1984), pp. 155-158.
- <sup>91</sup> Clementina ARA GIL, "El monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo", en *Jornadas sobre el románico en la provincia de Palencia, 1985*, Palencia, 1986, pp. 75-85.
- <sup>92</sup> M.ª Isabel BRAVO JUEGA y Pedro MATESANZ VERA, *Los capiteles del monasterio de Santa María La Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en Museo Arqueológico Nacional*, Salamanca, 1986.
- <sup>93</sup> Jacques LACOSTE, *Les grands sculpteurs romans du dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle dans l'Espagne du Nord-Ouest*, Thèse d'État. Université de Toulouse, 1986.
- <sup>94</sup> Margarita RUIZ MALDONADO, *El caballero de la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca, 1986.
- <sup>95</sup> Julia ARA GIL, "Aspectos artísticos del Cister en la provincia de Palencia", en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990, pp. 37-69.
- <sup>96</sup> Serafín MORALEJO, "Cluny et les débuts de la sculpture romane en Espagne", en *Le gouvernement d'Hugues de Lemur à Cluny. Actes du Colloque Scientifique International. Cluny, 1988*. Mâcon, 1990, pp. 405-434.
- <sup>97</sup> James D'EMILIO, "Tradicón local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía: Compostela, Lugo, Carrión", en *Actas del Simposio Internacional sobre 'O Portico de Gloria e a arte do seu tempo', 3-8 de outubro de 1988*, Santiago de Compostela, 1992, pp. 83-94.
- <sup>98</sup> Cayetano ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, *Rutas del románico en la provincia de Palencia*, Madrid, 1991; José ALONSO ORTEGA, *El románico en el norte de Castilla y León*, Salamanca, 1990; M. Á. GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano", en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, 1990, pp. 39-47; José Luis HERNANDO GARRIDO, "Apuntes sobre las talles vegetales protogóticas en el monasterio de Santa María La Real de Aguilar de Campoo", en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, 1990, pp. 51-89. Ídem, "Sobre escultura románica de inercia en el norte de Palencia", *Codex Aquilarensis*, 4 (1991), pp. 137-163. Ídem, "Elementos tardorrománicos en la iglesia de Santa María La Real de Aguilar de Campoo (Palencia)", en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1990*, Aguilar, 1992, pp. 235-252. Ídem, "Las Claustrillas de las Huelgas, San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano", en *Anuario del Dpto. de Historia y T.ª del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, IV (1992), pp. 53-74 y José Luis HERNANDO GARRIDO y Jaime NUÑO GONZÁLEZ, "La iglesia de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo (Palencia): una posible intervención de los Lara a tenor de un testimonio heráldico en la escultura románica castellana", en *El Románico en Silos, IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro, Silos, 1988*, Burgos, 1991, pp. 527-534.
- <sup>99</sup> Terminada y calificada en 1993, ha sido esta tesis editada en 1995 por la Fundación Santa María La Real. Centro de Estudios del Románico, con el título "Escultura tardorrománica en el monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo (Palencia)".
- <sup>100</sup> José Luis HERNANDO GARRIDO, "Nuevas esculturas tardorrománicas en el norte de Palencia", *Codex Aquilarensis*, 9 (1993), pp. 25-72.
- <sup>101</sup> Jesús HERRERO MARCOS, *Arquitectura y simbolismo del románico palentino*, Palencia, 1994. Ídem, *Arquitectura y Simbolismo de San Martín de Frómista*, Palencia, 1995.
- <sup>102</sup> M. DURLIAT, "La sculpture du XI<sup>e</sup> siècle en Occident", en *Bull. Monumental*, tomo 152-II (año 1994), pp. 130-213.
- <sup>103</sup> Julio GONZÁLEZ, "Siglos de Reconquista", cap. V de su *Historia de Palencia*, t. I. *Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984.
- <sup>104</sup> Miguel Ángel GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano", en *Actas II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, Palencia, 1990, pp. 39-48.
- <sup>105</sup> Sobre estas cuestiones, tratadas con más detenimiento del que aquí es posible, dirijo al lector a mi trabajo recién citado sobre "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano".
- <sup>106</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, *op. cit.*, p. 44.
- <sup>107</sup> Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca", en *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte de Granada, 1973*, I, Granada, 1976, pp. 427-433. Ídem, "Cluny y los orígenes

- del románico palentino: el contexto de San Martín de Frómista", en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990, pp. 9-27.
- <sup>108</sup> Ives BOTTINEAU, *Les chemins de Saint-Jacques*, París, 1964, pp. 119-120.
- <sup>109</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis...", p. 45.
- <sup>110</sup> Julio GONZÁLEZ, "Siglos de Reconquista", cap. V de su *Historia de Palencia*, T. I. *Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984, p. 188.
- <sup>111</sup> Julio GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 177.
- <sup>112</sup> *Chartes de Cluny*, IV, pp. 600-606 y 622-623 (nota de J. González, nº 68 y p.189 del tomo I citado de la *Historia de Palencia*).
- <sup>113</sup> S. MORALEJO, "Cluny y los orígenes del románico palentino: El contexto de San Martín de Frómista", en *JAORP*, Palencia, 1990, p. 12.
- <sup>114</sup> Georges GAILLARD, "Les commencements de l'art roman en Espagne", en *Bulletin Hispanique*, 1935 (recogido en *Études d'art roman*. Publications de la Sorbonne. Études, T. III. 1972, p. 53).
- <sup>115</sup> Georges GAILLARD, "L'abbé Oliva. La Catalogne au début du XI<sup>e</sup> siècle. L'institution de la Trêve de Dieu. Les chapiteaux catalans du début du XI<sup>e</sup> siècle", *Bull. Hispanique* (1932) (en *Études d'Art Roman*, 1972, pp. 115-120). La relación de Oliva con Sancho III de Navarra, y de Oliva con la arquitectura languedociana y catalana, pueden explicar la llegada de maestros de estas tierras en tiempos de Fernando I, o algo antes, que traigan el gusto por la palmeta. Tocados ya de influencia musulmana pudieron en León impregnarse aún más de mozarabismo y aplicar en Frómista y Nogales el ataurique decorativo de Hixen II en la mezquita. No nos cabe duda que tanto lo catalán (San Pedro de Roda) como lo languedociano han recogido la finura del ataurique, que en León y Castilla se convierte en capiteles de la máxima belleza.
- <sup>116</sup> Jacques FONTAINE, *L'Art préromane hispanique*, La-pierre-qui-vire, 1973, pl.12 y 14.
- <sup>117</sup> G. HELLENKEMPER SALIES, "Irritations optiques dans l'ornamentation pavimentale romaine", *Coloq. Int. Mosaico Antiquo*, VI, 1994, p. 423 y sig. fig. 9.
- <sup>118</sup> M. LAVERS, "I cibori di Aquileia e de Grado", en *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia cristiana*, 1974, p. 158, figs. 8 y 9.
- <sup>119</sup> M. DURLIAT, *op. cit.*, 1994.
- <sup>120</sup> M. DURLIAT, "La catedral de Jaca en el contexto del arte románico europeo" en *Signos. Arte y cultura en el Aragón medieval. Catálogo de la Exposición, Jaca-Huesca, 26/VI-26/IX 1993*, Huesca, 1993 p. 97.
- <sup>121</sup> M. Á. GARCÍA GUINEA, "El románico palentino en la génesis y ocaso del románico castellano", en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, 1990, p. 42.
- <sup>122</sup> En mi *El románico en Palencia* (1961), y antes de conocer el documento de 1116, había yo colocado a Valdecal en el siglo XI, de acuerdo con la comparación con alguno de sus capiteles. Al fallar la fecha de Jaca, y al diferenciar posteriormente un grupo de capiteles de Frómista de otros de esta misma iglesia, pasé, como ya aventuré en mi *Guía de San Martín de Frómista* (1988) a considerar para esta iglesia la hipótesis de que tuviese su comienzo en 1066 (testamento de doña Mayor) y se acabase en las proximidades del cambio de milenio. La fecha de Valdecal parece apoyar esta posible tardanza en completar la bóveda de Frómista, pero nunca la creencia, muy repetida, de que toda la fábrica de San Martín sea ya del XII.
- <sup>123</sup> Marcel AUBERT, Prefacio a *L'Art monumental roman en France*. París, 1955, pp. 5-6.
- <sup>124</sup> Reyna PASTOR, "Principales rasgos de la sociedad castellana en la época de Alfonso VIII", en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1990, Aguilar, 1992, p. 195.
- <sup>125</sup> J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR, "Cultura en el reinado de Alfonso VIII de Castilla: signos de un cambio de mentalidades y sensibilidades", en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1990, Aguilar, 1992, p. 190.
- <sup>126</sup> Ídem, *op. cit.*, p. 191.
- <sup>127</sup> José Luis HERNANDO GARRIDO, "Apuntes sobre las tallas vegetales protogóticas en el monasterio de Santa María La Real de Aguilar de Campoo", en *Actas II Congreso de Historia de Palencia*, 1990, p. 63.
- <sup>128</sup> Ídem, *op. cit.*, pp. 59-60, nota 22.
- <sup>129</sup> Juan del ÁLAMO, *Colección Diplomática de San Salvador de Oña*, t. I, Madrid, 1950, doc. 375.
- <sup>130</sup> María Estela GONZÁLEZ DE FAUVE, *La orden premostratense en España. El monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo (siglos XI-XV)*, t. II, Aguilar de Campoo, 1992, . Documento n.º 150, p. 251. José Luis HERNANDO GARRIDO, tesis doctoral inédita, t. II, p. 377.