

AGUILAR DE CAMPOO

La histórica villa de Aguilar de Campoo se sitúa en el extremo nororiental de la provincia de Palencia, cerca de los límites con las de Burgos y Cantabria, junto al cañón de la Horadada, paso estratégico entre las cabeceras del Pisuerga y del Ebro, desde la Meseta a la Montaña. Aquí Roma necesitó a sus fuerzas de élite para la conquista. El campamento de la Legio IV Macedónica se ubicaba en *Pisoraca* (Herrera de Pisuerga). Los cerros militarizados fueron hitos importantes en la conquista de Cantabria: Peña Amaya, Monte Cildá, Monte Bernorio, baluartes de difícil conquista, primero para Roma y más tarde para los visigodos. En el 574 Leovigildo conquistaba Amaya.

En el 711, tras la derrota del rey Rodrigo, se produce la invasión sarracena. En un período breve se ocupa la Península. En el reducido espacio de las montañas astures se refugian algunos nobles que no se resignan con la conquista y desde el pequeño reducto astur-cántabro inician lentamente la Reconquista.

Con Alfonso II el Casto (791-842) no sólo se afianza esa inicial reconquista sino que se consolida y a la vez se repueblan las tierras que habían quedado desiertas. En el 824 se concede el fuero o carta puebla del municipio de Brañosera. En el (falso) documento de 852 se habla de la fundación del monasterio de Santa María, extramuros de Aguilar de Campoo. La bella leyenda nos habla del descubrimiento por parte del caballero Alpidio de restos de antiguas iglesias y eremitorios entre la espesura del bosque, al lado de un abundante manantial, en lugar apacible y cercano del caudaloso río Pisuerga. Su hermano, el abad Opila, junto a sus monjes, fue el encargado de restaurar y colonizar aquel monasterio. El Cartulario posterior a esta carta fundacional incluye varios diplomas del siglo XI, que registran donaciones como las de la condesa Ofresa en 1039 y 1042, por las que entregan al monasterio tierras, haciendas y su propio cuerpo para que sea enterrado en la iglesia. Es, sin embargo, durante los siglos XII y XIII cuando se registra la mayor cantidad de donaciones. El papel de la monarquía se hace cada vez más presente. El rey Alfonso VI, gran protector de las rutas jacobeanas y de los monjes cluniacenses, entrega al abad Lecenio la iglesia de Santa Eugenia de Cordovilla.

Alfonso VII, rey de Castilla y León (1126-1157) fundó algunos pequeños monasterios en las cercanías del Pisuerga, entre ellos el de San Agustín de Herrera, que por falta de recursos en tiempos de Alfonso VIII era entregado, junto con el de Santa María de Aguilar, a los monjes premonstratenses, quienes lo amplían y reedifican, dándole un gran impulso aprovechando los privilegios y donaciones de todo tipo que reciben, así como la tutela y protección real. La sala capitular de Santa María consta que fue terminada en 1209 y en 1213 la nueva iglesia, que fue consagrada en 1222 por don Mauricio, obispo de Burgos.

Alfonso VIII engrandeció y favoreció la población de Aguilar. Es muy probable que de estas fechas daten las murallas y fortificaciones que seguramente unirían el núcleo de la primera puebla con el castillo-fortaleza que se levanta en el cerro inmediato. La iglesia de Santa Cecilia, que se ubica en la misma ladera de dicha fortaleza, junto con su poblamiento de influencia, quedarían intramuros. Pero esta hipótesis debería ser confirmada por la arqueología.

En torno a la primitiva iglesia de San Miguel, ya en el llano, comienza a desarrollarse el primer núcleo de población hacia estas fechas de mediados del siglo XII y todo el siglo XIII. Así lo atestiguan los restos arquitectónicos que quedan en las más viejas portadas y ventanales de la iglesia de San Miguel, contemporáneas de la edificación de Santa Cecilia.

Dentro de este recinto amurallado de carácter estratégico, se desarrolla el Aguilar medieval, cabeza de una de las merindades más extensas y pobladas de Castilla, compuesta por 262 lugares, muchos de ellos despoblados en la actualidad, tal y como se desprende del estudio del *Libro Becerro de las Behetrías* de Castilla, estudiado por el profesor Gonzalo Martínez Díez.

Como dice el Fuero de Aguilar concedido por el rey Alfonso X el Sabio el 14 de mayo de 1255: "La primera vez que vin a Aguilar de Campoo después que fuy rey, fallé que la villa de Aguilar era de muchos sennoríos de Órdenes et Fijosdalgo, et otro ssi fallé de lo mío que me habían dello escondido e furtado. Et porque la villa de Aguilar amó siempre en mucho ondrado Rey Don Alfonso mío visavuelo et mucho ondrado y noble rey Don Fernando mío padre"

En este marco medieval que acabamos de bosquejar con unas leves pinceladas se desarrolló una gran actividad que dio lugar a esta concentración de románico que describe el presente volumen.

RAFAEL PARADELO

Iglesia de San Andrés

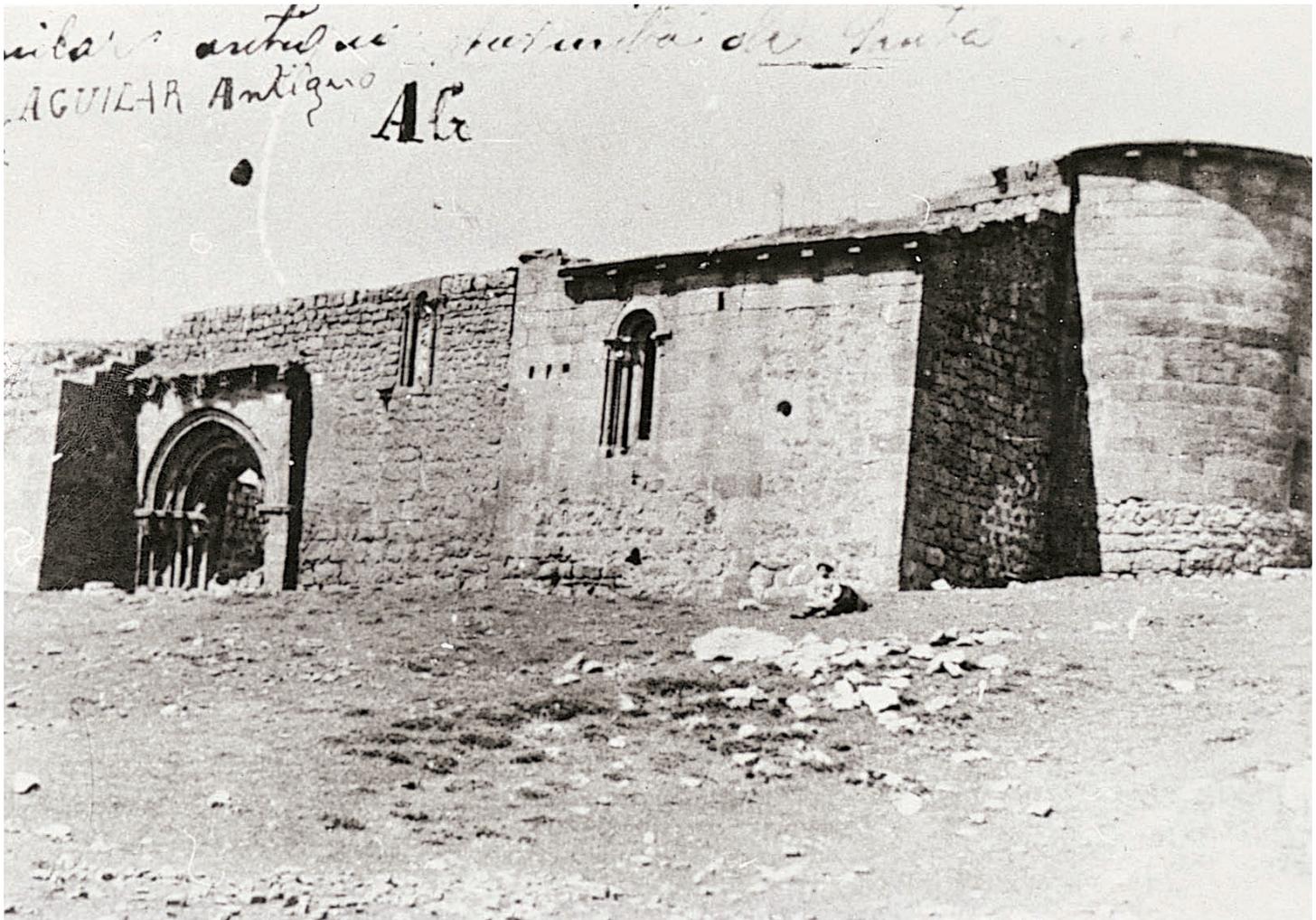
LOS RESTOS DE SAN ANDRÉS de Aguilar ocupan hoy en día el centro del barrio de El Soto, en la margen derecha del Pisuega. Forman parte de un moderno auditorio, correspondiendo la cabecera con la escena. La iglesia se encontraba en la vertiente suroeste del castillo de Aguilar, sobre una explotación de yeso que tiene acceso desde la carretera Aguilar-Cervera, en uso hasta hace muy pocos años y frente a la denominada Cooperativa de San Pedro. Ya entonces debió ser una iglesia de arrabal, a medio camino entre la puebla medieval y el monasterio premonstratense de Santa María la Real. En 1909 su estado de ruina era más que evidente y se desmontó parcialmente, siendo trasladada a su actual emplazamiento para cumplir la función de capilla del campo santo. Por esas fechas, el barrio de El Soto era un lugar suburbano, al sureste de la población, de la que distaba unos 500 m y al que se accedía desde la aún llamada puerta del Soto. Tras el desarrollo urbano experimentado por Aguilar de Campoo, los restos de San Andrés pasaron a ocupar el centro del barrio, en una zona de estructura geológica completamente arcillosa, bien diferente de la fuerte pendiente rocosa que constituyó su cimentación en épocas anteriores. Después de la construcción del nuevo campo santo de la villa de Aguilar en la década de los setenta del siglo XX, la ermita de San Andrés quedó fuera de uso. Lamentablemente abandonada durante varios años, fue convertida en auditorio, razón que motivó un nuevo desplazamiento de su portada, acercándola más a la cabecera. El templo de San Andrés era conocido también en su primitivo emplazamiento por la advocación de Santa Lucía. Hemos de suponer que en el momento de su construcción el edificio ejercería la función de parroquia de alguno de los barrios aquilarenses.

Resulta complicado establecer qué materiales pertenecen al edificio original y cuáles fueron los añadidos durante

el traslado. Tampoco sabemos si la distribución es la misma, o incluso hasta qué punto ha variado la estructura de los muros o de los volúmenes al pasar de un plano inclinado, como era el que ocupaba en las laderas del castillo, a otro horizontal. Tal y como se contempla en la actualidad, la ermita combina la sillería arenisca muy bien trabajada con un aparejo de mampostería caliza irregular, aunque generalmente de piezas muy pequeñas. Los sillares se emplean en los arcos, columnas, cubiertas del ábside central, presbiterio y tramo central del supuesto crucero, así como en una franja central del ábside mayor y en el exterior de los muros presbiteriales. La portada, que funcionó como acceso al recinto del antiguo campo santo, está separada hoy unos 50 m del resto del edificio y fue construida con buena sillería.

La mampostería se emplea en el paramento exterior del presbiterio, en los muros interiores de los cuerpos laterales del imaginario crucero y en dos pequeños sectores triangulares de los laterales superiores en la actual fachada (la zona de la cubierta). Se usa también en el zócalo del ábside central, así como en una franja superior donde los materiales se incorporaron durante la época del traslado. El emplazamiento actual parece ser un espacio virgen arqueológicamente hablando. Sin embargo, en su posición primitiva de las laderas del castillo, todavía pueden verse restos constructivos y sepulturas medievales con cistas de lajas en arenisca, algunas seccionadas por el corte de la inmediata mina de yeso.

Pese a la actual estructura de cabecera triple, Huidobro (1909), que conoció el templo con su disposición original, afirmaba que poseía una sola nave y un ábside semicircular precedido por presbiterio con su correspondiente arco triunfal. Hoy día, el ábside central es semicircular, provisto de saetera central con doble abocinamiento, y está precedido de presbiterio rectangular, con triunfal apuntado descansando en semicolumnas adosadas. Este



La iglesia de San Andrés en su emplazamiento original

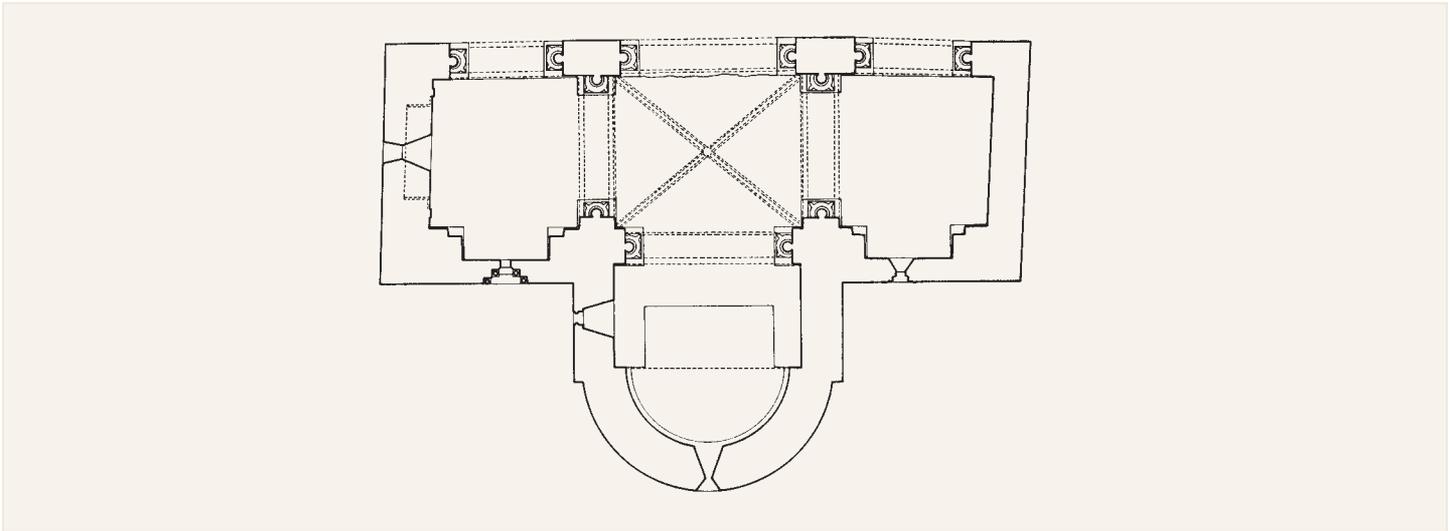
arco da acceso al otro tramo conservado, que se asemeja al central de un hipotético crucero. Las capillas que flanquean el ábside mayor son de testero plano; en la epístola se conserva aún una ventana original con doble arquivolta que apoya sobre cuatro columnillas; en el evangelio, un simple arco ha sustituido los originales soportes del vano. Interiormente los tramos se intercomunican mediante arcos apuntados sostenidos por semicolumnas adosadas a pilares.

Desconocemos también si los abovedamientos actuales se corresponden con los originales, aunque parece lógico que su estructura sea la misma. El ábside central se cubre con bóveda de cuarto de esfera y el presbiterio con cañón apuntado, remarcando su unión con los muros mediante una sencilla imposta de nacela. El cuerpo central del crucero presenta bóveda de crucería cuya plementería es sustancialmente reciente. Los tramos colaterales tienen cubierta plana con viguería de madera.

La decoración escultórica se concentra en la portada y sus capiteles. Precisamente la conexión que éstos muestran con las conocidas cestas vegetales del monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo, nos permite datar la construcción del edificio original hacia el primer cuarto del siglo XIII.

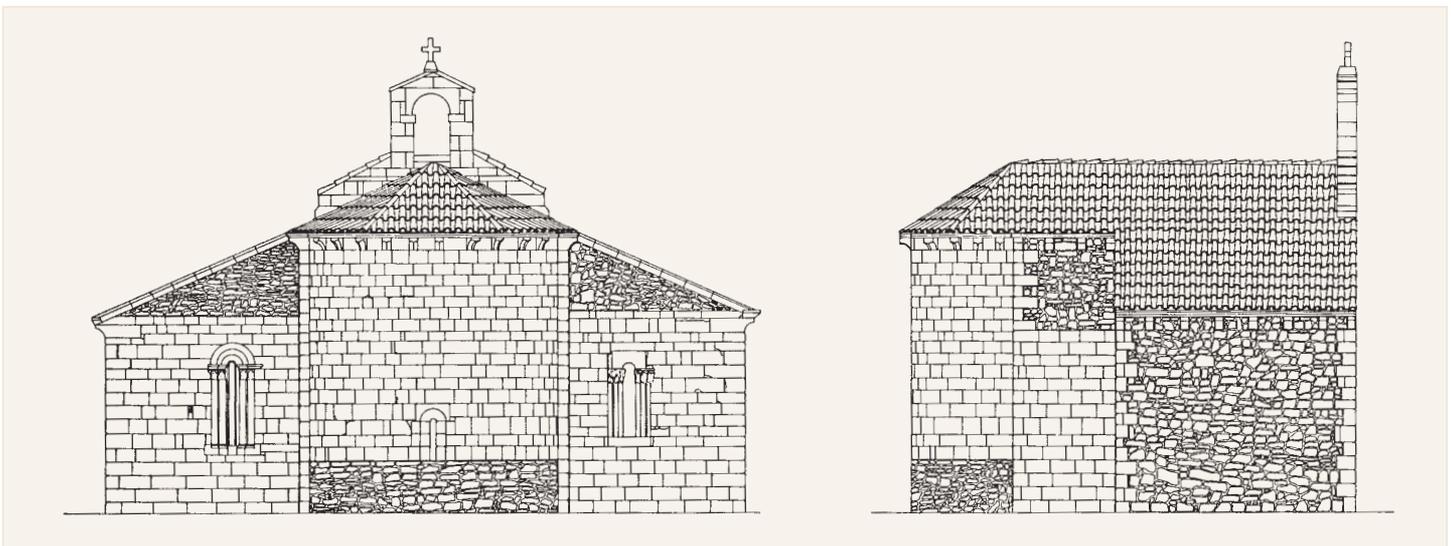
La portada, originalmente colocada en el lado meridional de la caja muraria, mantiene al exterior cuatro arquivoltas de medio punto, dos de ellas con bocelos que alternan con escocias y otras dos con dientes de sierra siguiendo las pautas andresinas. En alguno de estos dientes de sierra aparecen talladas rudas hojitas. El guardapolvo está trabajado en arenisca blanca y posee decoración vegetal y pequeñas cabezas de animales vomitando tallos o figurillas humanas entre un follaje que recuerdan una pieza similar de Vallespinoso de Aguilar.

Las arquivoltas descansan sobre columnas sobre zócalo y basas áticas. Los capiteles están muy deteriorados,



Planta

Alzados

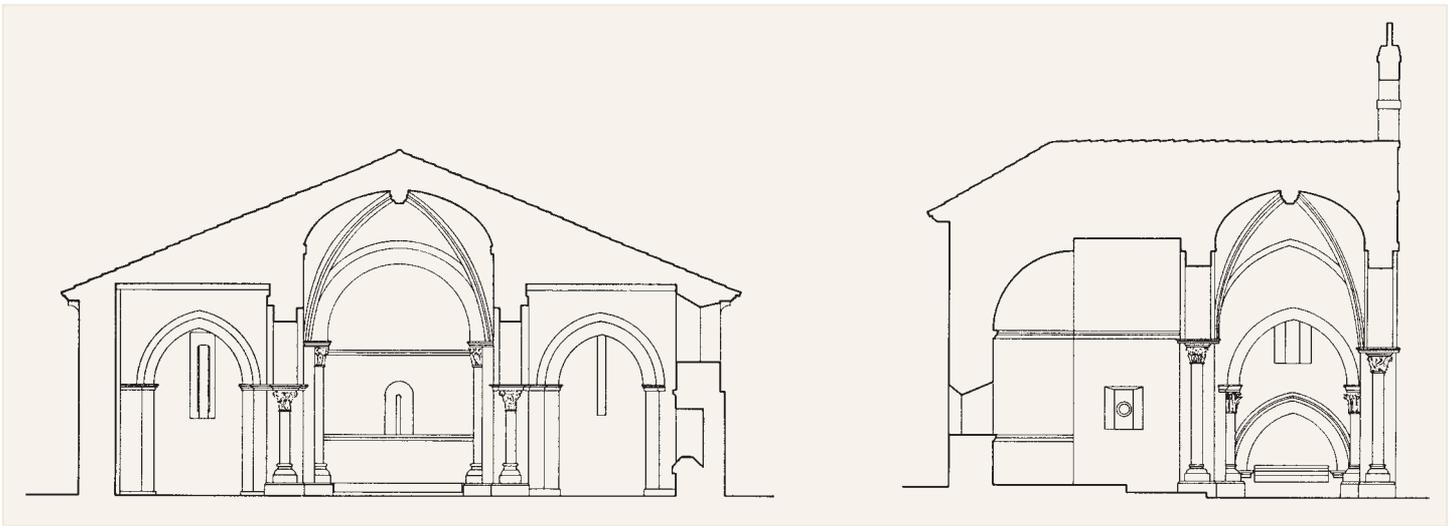




Cabecera

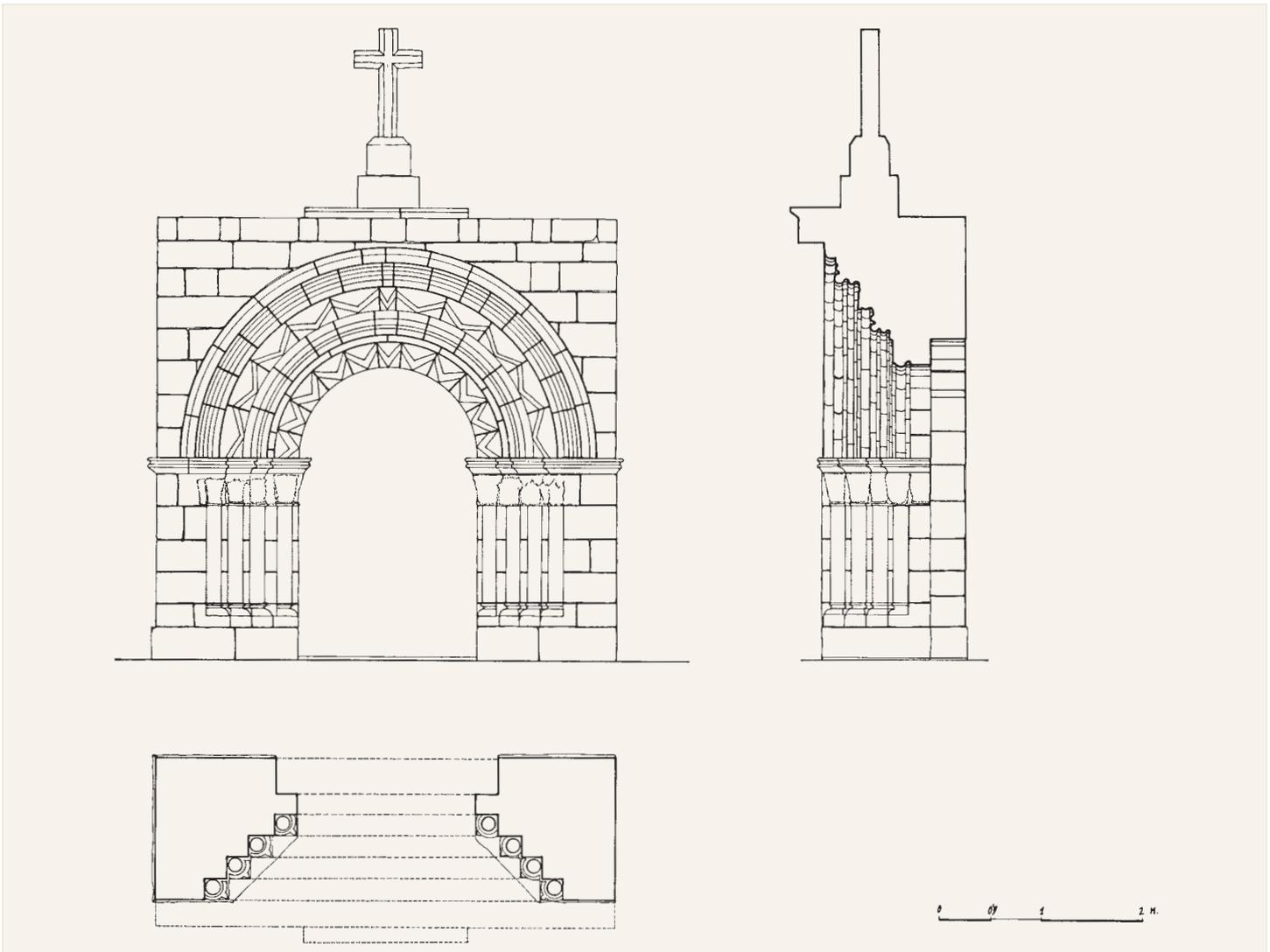


Portada y cabecera en su actual emplazamiento



Secciones

Portada





Arco de triunfo y bóvedas

aunque poseen hojas carnosas de marcadas nervaduras, las cestas se rematan en frutos o elementos vegetales arracimados que en algún caso emplean el trépano. Entre los capiteles vegetales aparece una cesta figurada con leones rampantes afrontados por sus lomos y alguna figurilla zoomórfica y antropomórfica que se prolonga por el intradós a modo de friso (un león que ataca a dos personajes). El estilo del capitel figurado recuerda en algo a las cestas del interior de Villacantid (Cantabria). El tejeroz remata en siete canecillos vegetales, aunque uno de éstos debió ser una cesta triple.

Los capiteles del interior de la cabecera son sumamente toscos, en especial aquellos de los tramos laterales y el correspondiente al triunfal del lado de la epístola. Este último presenta un nivel de hojas lanceoladas sobre el que se

disponen algunos cérvidos, la cesta del lado del evangelio es típicamente andresina, con acantos ramificados y prótomos de bayas en sus esquinas superiores. Aparecen también cestas de *crochets*, de sumarias hojas trilobuladas que parten de un tallo central y rematan en cogollos vegetales, tres capiteles andresinos con remates arracimados, de bayas y anudados superiores (a veces sustituidos por carátulas de yeso que debieron añadirse tras el traslado y consiguiente fractura de las piezas) y otro con un caballo y un tosco simio que se corresponde con el estilo del escultor que labró la cesta zoomórfica de la portada. Los capiteles que decoran las ventanas exteriores están formados por estrechas hojas de acanto, similares a las que se aprecian en las campañas góticas de Santa María la Real y Santa Cecilia. El modelo de las basas áticas, con alternancia de anillos, toro aplastado

con semicírculos incisos y bolas angulares, es también típico del prolífico foco de San Andrés de Arroyo y Santa María la Real de Aguilar.

En el interior "recreado" del edificio, en el primer tramo del lado de la epístola, se abre un arcosolio apuntado que alberga una cubierta de sarcófago decorada con un báculo inciso de fines del siglo XIII.

Texto: PRG - Planos: CER - Fotos: JLAO

Bibliografía

ALCALDE CRESPO, G., 2000a, p. 128; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, pp. 147-148; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961(1990), p. 341; HERBOSA, V., 2000, p. 7; HERRERO MARCOS, J., 1994, p. 198; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1910b, p. 468; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1954 (1980), pp. 84-85; MOMPLET MÍNGUEZ, A. E., 1995, p. 92; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, p. 250; PRIETO, M.; SÁNCHEZ, M. y LOZANO, P., 1997, pp. 40-41; QUADRADO, J. M.^a, 1885, p. 519; RODRÍGUEZ MUÑOZ, P., 1955, pp. 79-80.

Ermita de Santa Cecilia

LA IGLESIA DE SANTA CECILIA —a unos de 920 m de altitud— está ubicada en la ladera sureste del cerro del castillo, a los pies de los restos de la fortaleza medieval que lo corona. Ocupa por tanto un puesto preeminente desde el que se domina la totalidad del núcleo urbano aguilarense. Desde un punto de vista tectónico, el edificio se asienta sobre un terreno de escasa estabilidad, que hubo de afectar profundamente a sus estructuras, provocando no sólo la aparición de grietas en sus muros, sino una cierta inclinación de la torre. Muy probablemente estas deficiencias en el asentamiento de sus cimientos fueron la causa del hundimiento de determinadas zonas del edificio original.

En la década de 1960, el entorno del templo fue sometido a una serie de trabajos de consolidación y reestructuración sobre la base de un sistema de grandes muros de contención que a modo de terrazas posibilitó, además, la creación de un espacio habilitado como aparcamiento. En la actualidad el edificio carece de función litúrgica concreta, siendo utilizado de forma esporádica para determinadas celebraciones. Huidobro y Serna señalaba que al parecer fue parroquia de un barrio —el de Santa Cecilia— ya desaparecido.

Las primeras noticias sobre los orígenes del templo son muy confusas. El autor del *Catálogo Monumental* hace alusión a una lápida en cuyo texto, al parecer, se hacía constar la fecha de su construcción: "IN : ERA : T : LXX : VIII : REGNANTE : IN CASTELLA ET LEGIONE : FERDINANDO : REX : ET : SANCTIA : REGINA : UXOR : EJUS : CONSUMATA : EST : ISTA : ECCLESIA". Como ya hicieron Rodríguez Muñoz y García Guinea podemos cuestionarnos su existencia, puesto que no se conserva ni lápida ni documento. La inscripción nos habla de un edificio que —aunque fuera realizado en 1041— nada tiene que ver con el actual. En el llamado *Testamento de doña Ofresa*, recogido por González de Fauve, encontramos la referencia más antigua al *barrio de Sancta Cecilia... in Aguilar*.

La planta rectangular de Santa Cecilia (Monumento Histórico-Artístico desde el 9 de octubre de 1963) presenta tres naves de tres tramos cada una, separadas mediante arquerías apuntadas y cabecera rectangular con ábside central de mayor tamaño, adelantado respecto a las capillas laterales. La nave del evangelio queda presidida por un pequeño ábside trapezoidal de menor anchura que la nave, mientras que sobre la capilla oriental de la epístola se eleva el cuerpo prismático de la torre. El edificio, que cuenta al exterior con la presencia de contrafuertes (alguno original, otros postmedievales y otros añadidos durante la restauración), se levantó en sillería arenisca a excepción de la cabecera en la que se trabajó fundamentalmente con sillarejo, reutilizando piezas anteriores retalladas. La caliza blanca se utilizó en alguno de sus capiteles.

La nave central es de mayor anchura que las laterales, emplea arcos apuntados doblados sobre pilares de sección rectangular y semicolumnas adosadas en sus lados mayores oriental y occidental (en el hastial apoyan sobre modillones de rollo). Es una tipología propia de un edificio con cronología avanzada. Aunque su cubierta fue rehecha durante la restauración, hemos de considerar que su morfología no difiere mucho de la original: una techumbre de madera que en la actualidad posee los entrepaños revocados. En palabras de García Guinea, Santa Cecilia resulta "ser la primera iglesia románica palentina de tres naves cubierta con techumbre de madera". Cuatro pares de vigas de madera a modo de tirantes unen en la parte más alta los muros laterales de la nave central. Para Hernando Garrido y Nuño González (1990) el uso de una cubierta de madera podría deberse a su carácter rural o una continuidad de modalidades ya desarrolladas en Cantabria (Elines y Santillana). El apuntamiento es perceptible en el arco triunfal de acceso al ábside del evangelio y al de la nave principal.

El ábside mayor (con una doble credencia trilobulada, separada por columnilla, en el muro meridional) se cubre



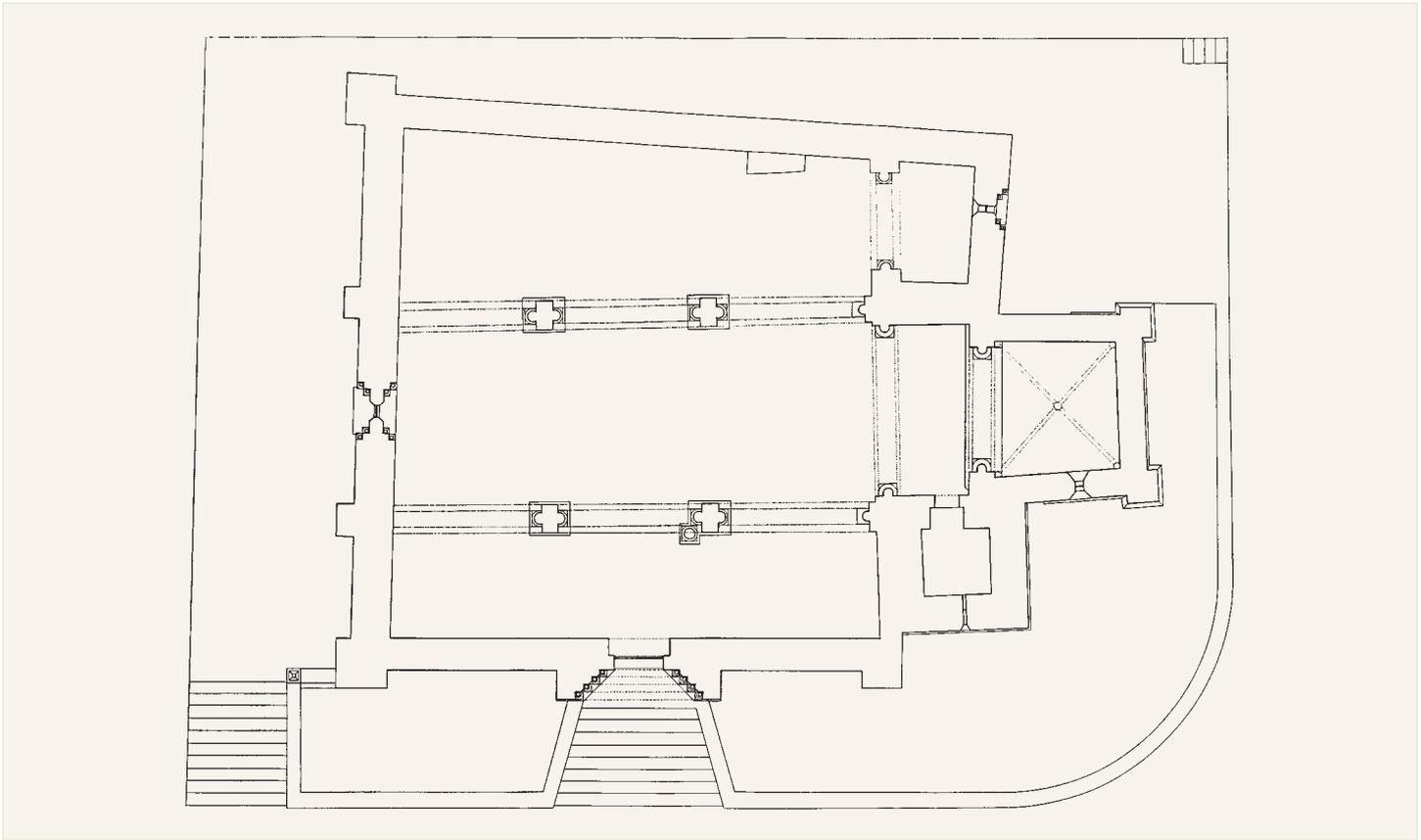
Exterior

con bóveda de crucería cuatrimpartita con clave central y plementería de toba, claramente posmedieval. La bóveda de cañón apuntado —con buen despiece de sillería arenisca— se utilizará en el presbiterio del ábside central y ábside del evangelio, este último con abundantes signos lapidarios. Ya señaló Quadrado que el ábside principal, de factura postmedieval y planta rectangular, sustituye al original semicircular románico, si bien todavía se conserva el arco de medio punto románico que lo comunica con el tramo presbiterial. Exteriormente posee dos contrafuertes angulares y una sencilla cornisa moldurada rematando sus muros.

Sin lugar a dudas la esbelta torre prismática, rompiendo la horizontalidad y pesadez que ofrece el conjunto, es el elemento más llamativo. Ocupa el ángulo situado entre la nave principal y el espacio destinado a albergar el ábside de la epístola. A la torre accedemos por medio de una escalera de mano interior. Es de planta cuadrada y se articula con

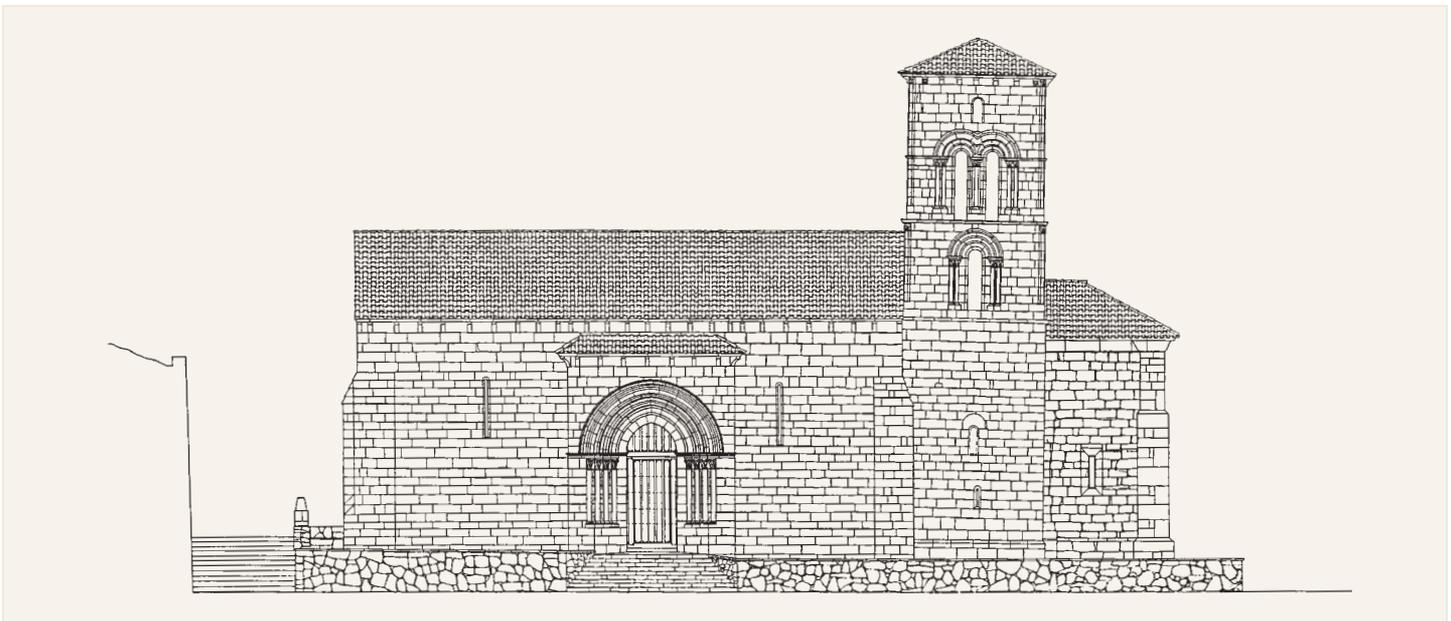
simples impostas molduradas en sus tres cuerpos. El cuerpo inferior es prácticamente macizo (tan sólo está perforado por dos pequeñas ventanas de medio punto en el muro sur). El intermedio posee ventanas de medio punto abocinadas abiertas en cada uno de sus lados (excepto en el norte). El superior cuenta con vanos divididos por ajimeces de doble columna y una pequeña y sencilla ventana sobre las enjutas. La cubierta se realizó con cerchas de madera y tejado a cuatro aguas. Bajo el alero todavía se conservan varios canecillos zoomórficos. Es de destacar la aparición de semicolumnas entregas en los ángulos achaflanados de los dos cuerpos superiores, al igual que ocurre en Torremormojón, Cervatos y en las iglesias del valle de Valdivielso (Burgos).

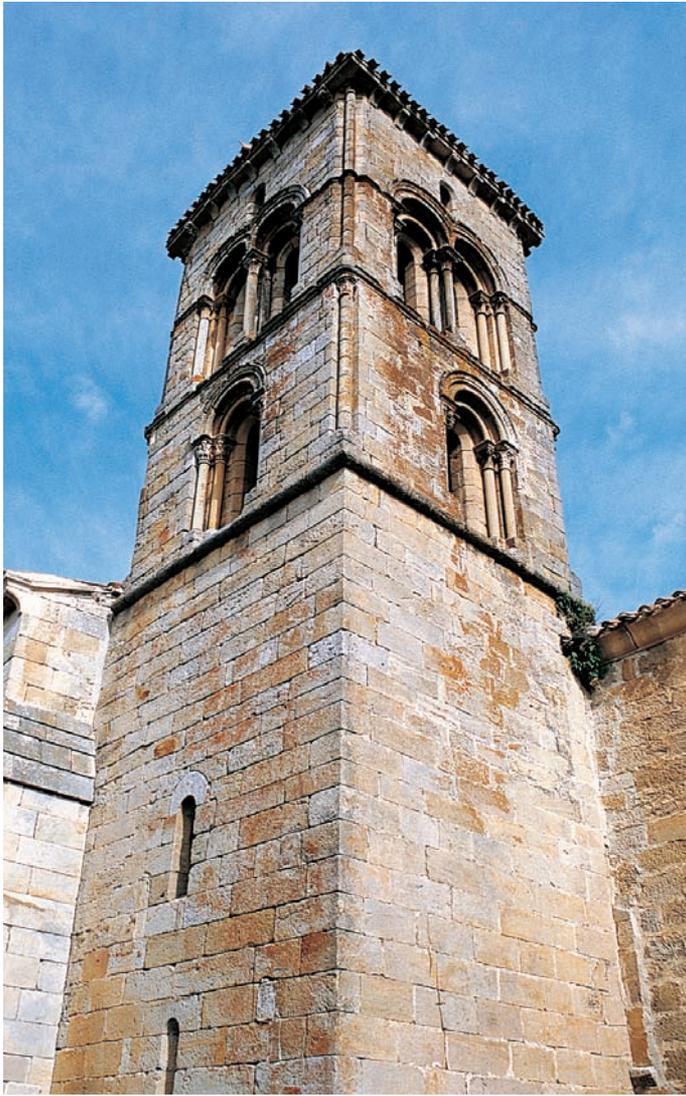
La fase constructiva más antigua se remonta a fines del siglo XII, y de ella sólo conservamos la torre y el presbiterio del ábside central. El proyecto se limitó a un edificio



Planta

Alzado sur





Torre

de nave única, ábside semicircular y torre prismática. En un segundo momento, hacia inicios del siglo XIII, se amplió con tres naves, lo cual supuso el recrecimiento de la nave central y por tanto la ocultación de una de las ventanas (la del lado oeste) del segundo cuerpo de la torre. En una tercera y última fase (ca. siglos XVI-XVIII) se reedificó el ábside central: éste reutiliza sillares retallados del ábside original hundido por causa de un fallo en la cimentación del edificio.

Como ya anunció García Guinea, podríamos suponer que Santa Cecilia no fue un edificio aislado en el románico rural palentino. Según el mismo autor, los arquitectos que erigieron Santa Cecilia levantaron la cercana iglesia de San Andrés, así como los templos de Rebolledo y Renedo de la Inera.

Es un edificio en el que el gótico se manifiesta en la concepción espacial a pesar de plantear una fábrica plenamente

románica. No obstante, su interior crea un ambiente cercano a la estética cisterciense.

En la fachada sur de la nave de la epístola se abre la portada. Forma un cuerpo avanzado sobre el muro y se cubre por tejazoz sustentado por canecillos de simple nacela muy restaurados. Tanto el tejazoz como los canecillos son fruto de la restauración de 1962, sobre la que nos detendremos más adelante. Sin embargo, la portada parece corresponder a inicios del siglo XIII. Es apuntada con cuatro arquivoltas de medias cañas y baquetones que descansan sobre ocho columnillas acodilladas, cuatro a cada lado, con rudimentarias basas que tienen lengüetas sobre podium. Los capiteles son vegetales, con acantos estriados rematados en caulículos y prótomos. Jambas y cimacios con derivación en imposta, sobre la que descansa la chambrana, completan el conjunto. La ausencia de decoración figurada en los capiteles de la portada contrasta con la riqueza decorativa de alguno de los ventanales de la torre (arpías) o en el ábside del evangelio (guerrero alanceando un animal fantástico), si bien en unos y otros –así como en los capiteles del interior de las naves– predominan los motivos vegetales, obra de un mismo taller.

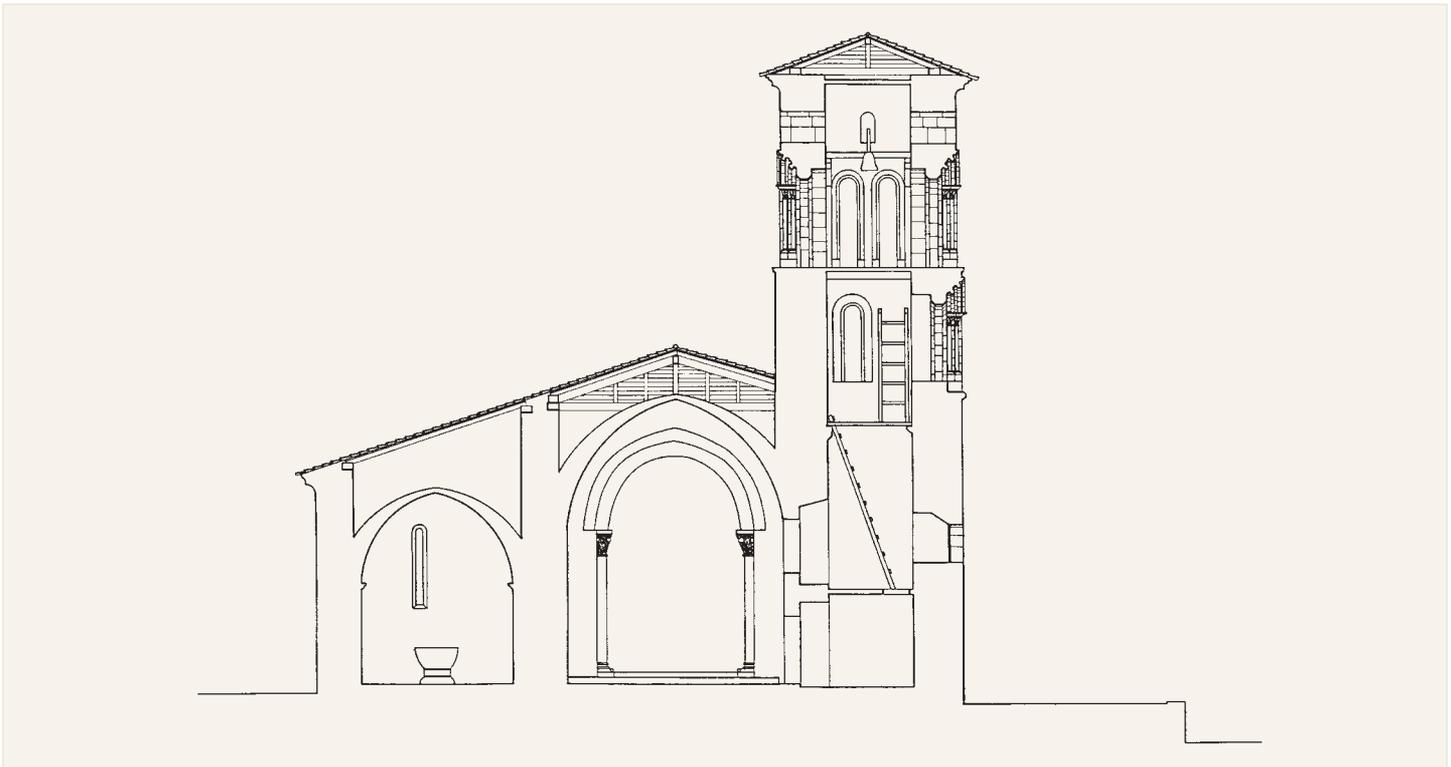
En el interior del templo las cestas de los capiteles de las arquerías alternan la decoración vegetal (hojas lanceoladas o lobuladas, carnosas, piñas angulares, etc.), con la geométrica (entrelazo de hojas perladas) y figurada. También merece destacarse la variada decoración de las basas (bolas, garras de león, etc.).

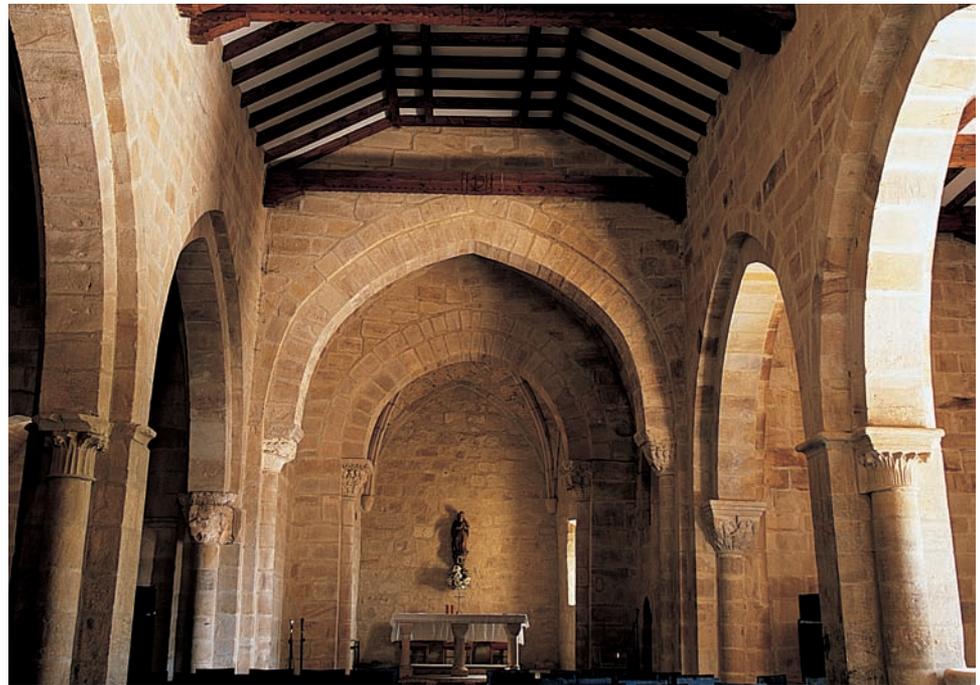
La figuración es muy interesante, no sólo a nivel iconográfico sino también en cuanto a la calidad de talla, obra de escultores de primera fila. Casi todos los capiteles presentan escenas agrupadas de tres en tres: Sacrificio de Isaac, Venta de José y lucha de guerreros; animal diabólico acosando a un personaje recostado, guerreros en fila y lucha de un guerrero contra un cuadrúpedo, interpretados por Hernando Garrido y Nuño González (1990) como piezas resultantes de un conjunto más completo en el que se neutralizaría la idea de perversión. Frente a la talla tosca, además de desproporcionada, de aquéllos, podemos destacar el que representa el pasaje bíblico de la Matanza de los Inocentes, obra cumbre de la escultura de Santa Cecilia y pieza sobresaliente del tardorrománico palentino. En un relieve acentuado y simétrico se representa en una sola escena al rey Herodes rodeado de soldados –cubiertos por cota de malla– en la degollación de los inocentes. Tras los soldados, en un segundo plano, aparecen las madres llorando la muerte de los infantes. García Guinea señala cómo el conjunto presenta una talla muy similar a los capiteles que procedentes del monasterio de Aguilar considera realizados por el llamado *maestro de la Matanza de los Inocentes* o *maestro del Claustro*. También llega a relacionar



Sección transversal por la nave

Sección transversal por la torre





Interior

la talla de algunos capiteles de Santa Cecilia con el denominado *maestro del capitel del Cristo Triunfante* del monasterio aguilarense.

Es de destacar la gran calidad de ejecución de los cimacios de los capiteles ubicados en la capilla mayor (tallos vegetales ondulados, arpiás entrelazadas, etc.) trabajados a trépano y de claros referentes en el taller del claustro del monasterio de Aguilar.

Otro capitel muy interesante se localiza en el exterior de la ventana de la cabecera. A simple vista la escena no parece tener mucha trascendencia, pues se trata del combate entre un caballero a pie armado con escudo y un animal fantástico que aparece alanceado por su contrincante. Sin embargo en un análisis más detallado, Hernando Garrido y Nuño González (1990) señalaron cómo en el escudo del guerrero aparecían representadas las armas de los Lara, una de las grandes familias nobiliarias que ejercieron su patrocinio sobre varios monasterios palentinos. Sería pues una hipótesis a considerar la intervención de este linaje en la construcción –sobre todo en la ampliación o cambio de proyecto en un segundo momento constructivo– de Santa Cecilia, máxime si tenemos en cuenta el protagonismo que al parecer alcanzó Fernando Núñez de Lara y su hermano Álvaro, alféreces de Alfonso VIII, en Aguilar a finales del siglo XII.

Los capiteles figurados nos ofrecen un verdadero *muestrario* medieval de armas, ropajes, arcos, etc., analizados por Hernando Garrido y Nuño González (1992), en el reciente estudio sobre este edificio.

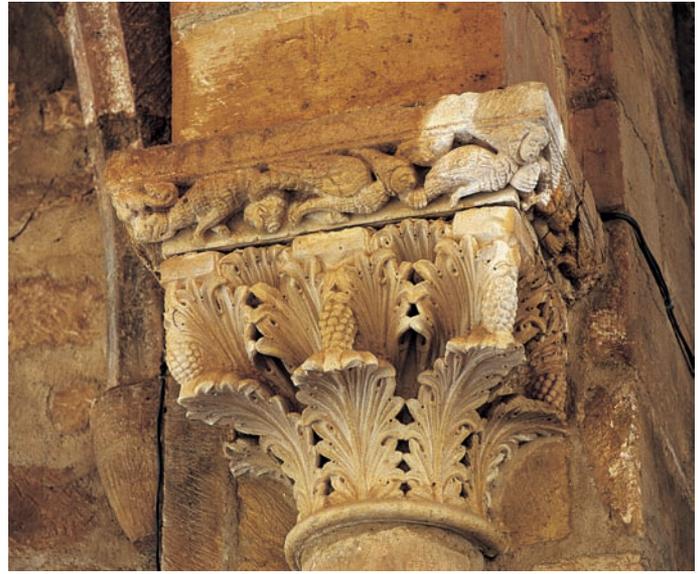
García Guinea señaló vinculaciones con otros edificios como Santa Eufemia de Cozuelos o la portada de Vallespinoso de Aguilar. Hernando Garrido, precisa las repercusiones –ya señaladas en sus líneas generales por García Guinea– que determinados modelos de tallas vegetales aguilarenses, derivadas a su vez de repertorios andresinos, ejercerán sobre los capiteles interiores y portada de Santa Cecilia afirmando que Santa Cecilia pudiera considerarse como *el canto de cisne* de la doble corriente escultórica protagonizada por los cenobios palentinos de Aguilar de Campoo y San Andrés de Arroyo.

Un Cristo (de hacia 1200) y una Virgen con Niño gótica, ambas tallas realizadas en madera policromada procedentes de esta ermita se conservan en la colegiata de San Miguel, en la propia villa de Aguilar. El primero, que formó parte de las piezas recogidas en la exposición *Las Edades del Hombre* celebrada en Valladolid en 1988, pertenece al tipo iconográfico del *Cristo Triunfante*, con ciertas tendencias naturalistas.

A comienzos de los años 60 se lleva a cabo el proyecto de restauración integral del edificio a cargo de don Anselmo Arenillas, que era, por aquel entonces, arquitecto territorial de la Dirección General de Bellas Artes. Este proyecto de restauración, que determinará de forma exclusiva el aspecto actual del edificio, transformó una serie de elementos: retallado y embutido de sillares en el ábside central; añadido de contrafuertes; reforma del alero; adición del tejazoz de la portada; colocación de columnillas en la torre; sustitución del ventanal gótico de la fachada



Capitel de la Matanza de los Inocentes



Capitel vegetal del arco triunfal

Capitel de uno de los formeros de la nave



Capitel con el sacrificio de Isaac





Credencias

sur por una saetera de imitación románica; desplazamiento de la ventana del hastial; sustitución del pavimento interno original, etc. A mediados de la misma década del 60, y tras la intervención, se acondicionó todo el entorno. Ello dio lugar a una fuerte remoción de tierras que eliminó el contexto arqueológico exterior al romper y alterar los niveles asociados a los muros y destruir gran parte de la necrópolis.

En todo el espacio que rodea Santa Cecilia, y en general en el cerro del castillo, se recogieron cerámicas medievales con decoración estriada y pintada, fechadas por Bohigas y Peñil entre los siglos VIII y X, aunque con escasas garantías de fiabilidad cronológica (Javier Peñil Mín-

guez y Ramón Bohigas Roldán, "Las cerámicas comunes de Cantabria", *Altamira*, 43 [1981-1982], p. 23).

En cuanto a la necrópolis que rodeaba el edificio, poco puede decirse ya que nada queda de ella, salvo las noticias ofrecidas por Huidobro Serna. Otro tanto ocurre con las ocho tumbas que al parecer se conservaban en el interior del templo, pues tan solo perdura una sepultura con dos escudos cuartelados instalada en la nave del evangelio.

Texto: AMMT - Planos: MHGM - Fotos: JLAO

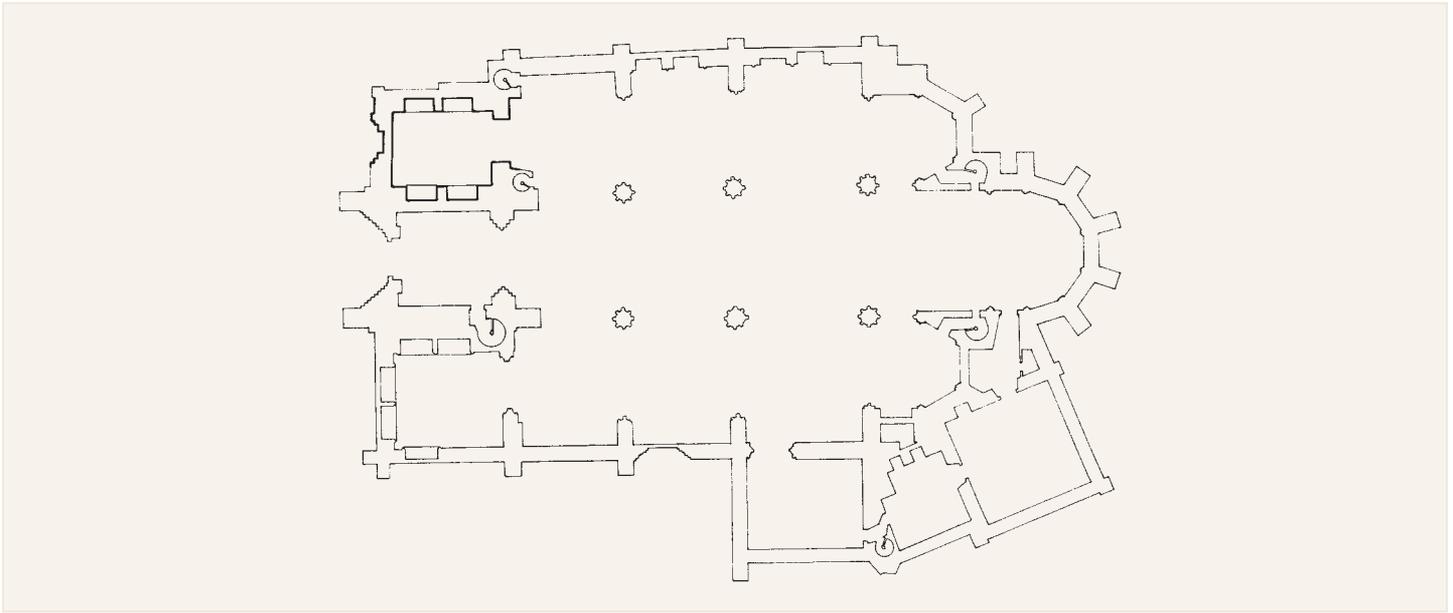
Bibliografía

ALCALDE CRESPO, G., 1979, p. 240; ALCALDE CRESPO, G., 2000a, pp. 127-128; ALONSO ORTEGA, J. L., 1990, pp. 32-33; ARA GIL, C. J., 1988b, pp. 72-73; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, pp. 145-147; GARCÍA DE LOS RÍOS, J. L., 1949, pp. 346-349; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961, p. 163; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961 (1990), pp. 254-258; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1984, p. 241; GARCÍA LOBO, V., 1992, p. 78; HERBOSA, V., 2000, pp. 6-7; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1990; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1996a, pp. 202 y 206, fig. 3; HERNANDO GARRIDO, J. L. y NUÑO GONZÁLEZ, J., 1991; HERNANDO GARRIDO, J. L. y NUÑO GONZÁLEZ, J., 1992; HERRERO MARCOS, 1994, pp. 193-198; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1954 (1980), pp. 82-84 y 158; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, p. 17; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1986, p. 45; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 48; MOMPLET MÍGUEZ, A. E., 1995, pp. 67-69; NARGANES QUIJANO, F. y HERRERO MARCOS, J., 1999, pp. 16-17; PRIETO, M.; SÁNCHEZ, M. y LOZANO, P., 1997, pp. 40, 41; QUADRADO, J. M.^a, 1885, pp. 518 y ss.; RIVERA, J. (coord.), 1995, pp. 426-427; RODRÍGUEZ CALVO, E., 1893-1894, p. 111; RODRÍGUEZ MUÑOZ, P., 1955, pp. 51 y 54; SUREDA PONS, J., 1985a, pp. 313-314; UNAMUNO LIZARRAGA, F., 1964a.

Colegiata de San Miguel

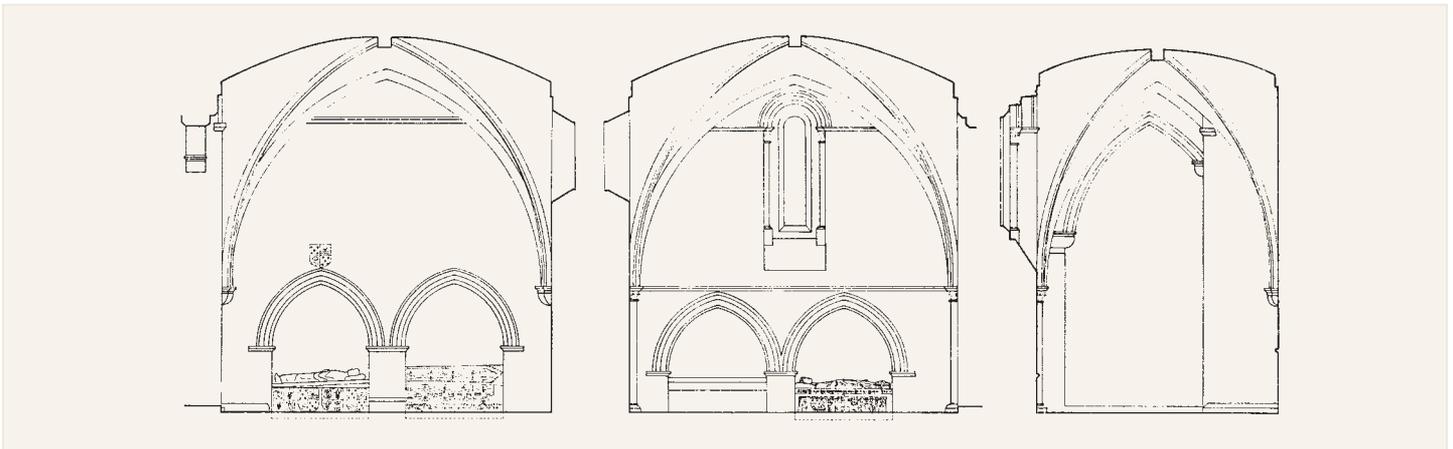
ESTÁ SITUADA EN EL EXTREMO oriental de la Plaza de España, en el centro del casco urbano aguilarense. Los orígenes de la iglesia de San Miguel se remontan, al menos, a los primeros años del siglo XIII, constan ya noticias del año 1220. En el primer tercio de la centuria siguiente se emprendió la construcción de un nuevo edificio cuyo principal impulsor fue el arcipreste Garci González, según se detalla en el epitafio de su sepulcro. Hacia 1346 debían estar a punto de finalizar las obras pues el obispo de Sigüenza, don Alonso de Aguilar, concedía indulgencias a quienes visitaran el templo una vez terminado. En 1541 la antigua iglesia arciprestal fue elevada a la categoría de colegiata por el papa Paulo III a instancias de don Juan Fernández Manrique, tercer marqués de Aguilar y embajador de Carlos V en Roma.

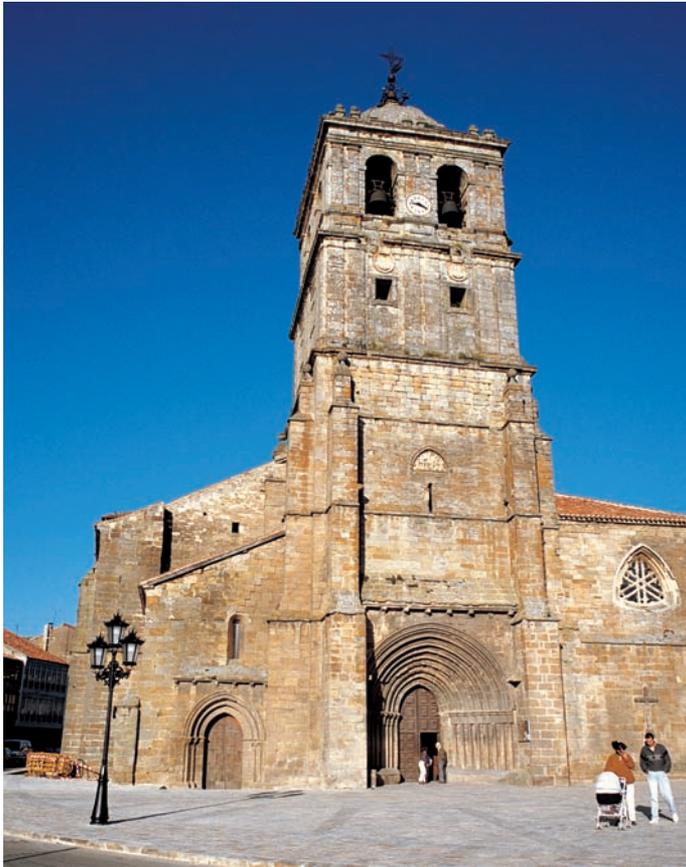
Del antiguo edificio tardorrománico sólo se conserva la capilla del baptisterio que ocupa el último tramo de la nave del evangelio, hoy convertida en una sala del museo parroquial. Esta capilla, que en su momento estuvo dedicada a san Juan, es de planta rectangular y dimensiones menores que las del siguiente tramo gótico, por lo que el muro norte se esquina para dar mayor anchura al templo. Se cubre con bóveda de crucería cuyos nervios descansan sobre columnas adosadas en los ángulos. Sin embargo, los vanos son aún de medio punto; el situado sobre la puerta del muro occidental es un simple vano abocinado, carente de decoración. Más compleja es la ventana del lado septentrional, de medio punto con chambrana moldurada y que apea sobre sendas columnas con capiteles de *crochets*. La portada, de arco apuntado, consta de chambrana



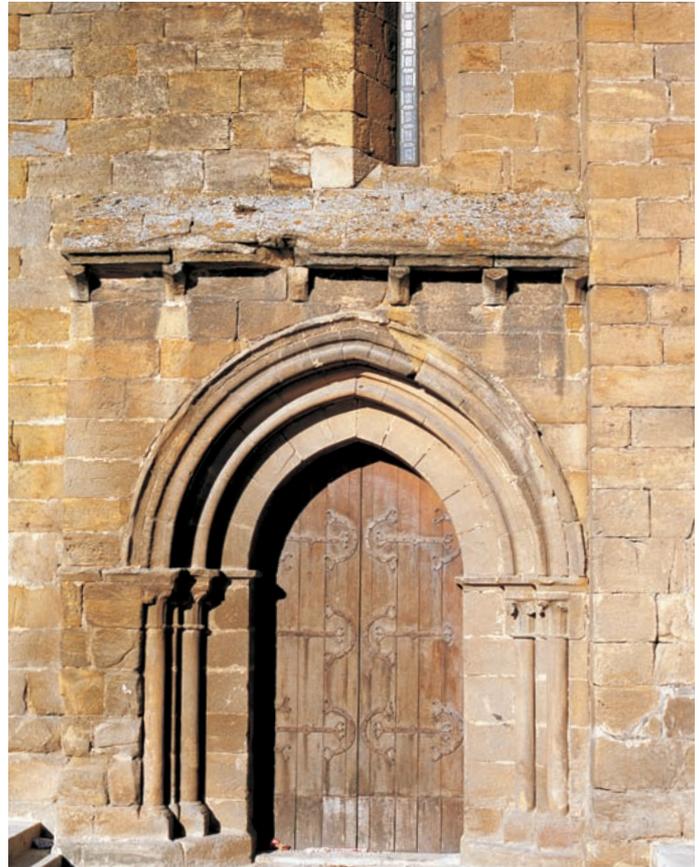
Planta

Secciones





Exterior de la Colegiata



Portada de la capilla de San Juan Bautista



Tímpano empotrado en la torre de San Miguel

nacelada y dos arquivoltas decoradas con bocelos entre medias cañas que apoyan sobre dos pares de columnas coronadas por sencillos capiteles de *crochets*, similares a los del ventanal septentrional.

Empotrado en el muro occidental de la torre se encuentra un tímpano descontextualizado reaprovechado, sin duda correspondiente a una antigua portada desaparecida. De arco apuntado, representa a Cristo sedente, como *Varón de Dolores*, flanqueado por dos parejas de ángeles acomodados al marco, que portan los instrumentos de la Pasión. Sería factible ponerlo en relación con el tímpano de Báscones de Valdivia, tomando ambos como punto de partida el modelo del maestro del Cristo Triunfante del monasterio de Aguilar.

En las salas del museo parroquial se conservan algunas piezas románicas de gran interés, entre ellas una Virgen procedente de la localidad de Grijera y fechable hacia la segunda mitad del siglo XII y el Cristo procedente

de Santa Cecilia, singular talla cuya cronología ronda el 1200.

Texto: AIBS - Planos: CER - Fotos: JLAO

Bibliografía

AA.VV., 1988b, pp. 72-73; ANDRÉS ORDAX, S., 1989a, pp. 244-259; ANDRÉS ORDAX, S., 1990, pp. 28-29; AZCÁRATE RISTORI, J. M.^a de, 1988, p. 23; CALVO CALLEJA, J. L., 1989, pp. 29-30, 39; CASTÁN LANASPA, J., 1988, pp. 31, 36; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), pp. 338-339; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, pp. 25-27, 148-149; FLÓREZ, H., 1772 (1983), pp. 4-10; GALLEGO DE MIGUEL, A., 1988, p. 27, lám. 4; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1991b, pp. 145-146; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1954 (1980), p. 136; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, pp. 14-17; NARGANES QUIJANO, F. y HERRERO MARCOS, J., 1999, pp. 18-19; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, pp. 251-259; PARDO RODRÍGUEZ, A., 1970; PRIETO SARRO, M.; SÁNCHEZ, M. y LOZANO, P., 1997, pp. 43, 44, 45; SANCHE CAMPO, Á., 1972, láms. 126, 127.

Museo parroquial de San Miguel

EN LA DÉCADA DE 1930 se creó en algunas capillas y dependencias de la colegiata de San Miguel un museo con obras procedentes de las iglesias aguilarenses y de alguna localidad cercana. Varias décadas después fue remozado y ampliado, distribuyendo sus fondos entre la antigua capilla del baptisterio o de San Juan, la capilla del Arcipreste del Fresno, la sala abovedada de la torre, la sala capitular y la sacristía. Entre las piezas que atesora destacan el llamado Cristo de Santa Cecilia y la Virgen de Grijera, dos obras que constituyen, junto con el Cristo de Santa Clara de Astudillo (Museo de Los Claustros de Nueva York), la Virgen de la Vega de Melgar de Yuso y varias tallas más repartidas por otras colecciones y museos, los únicos testimonios de imaginería románica de que tenemos constancia en la provincia.

CRISTO DE SANTA CECILIA

En la antigua capilla del baptisterio se custodia este hermoso crucifijo de madera policromada (165 × 187 cm) procedente, según Luciano Huidobro, de la iglesia de Santa Cecilia de la misma villa, sin que se conozcan con certeza el momento y las causas que motivaron su traslado. Representa a Cristo sujeto con cuatro clavos a una cruz de gajos, con las piernas y los pies paralelos, los brazos ligeramente flexionados y las manos abiertas. La cabeza experimenta un leve giro e inclinación hacia el hombro

derecho, con el rostro sereno y los ojos abiertos, pues se ha querido representar a un Cristo triunfante sobre el dolor y la muerte, de ahí que se hayan minimizado también las señales del padecimiento físico. En este mismo sentido, las heridas del costado y de las manos se han reducido a finos regueros de sangre que incluso pudieran corresponder a un repinte posterior. Peina corta melena que cae por la parte posterior del cuello dejando al descubierto las orejas. La parte superior de la cabeza fue modificada posteriormente para adaptar una corona de espinas postiza, siguiendo una costumbre que se impuso a partir del siglo XIII. El rostro se complementa con bigote y barba formada por una serie de mechones rematados en bucles que se distribuyen geoméricamente.

Se advierte en la obra una tímida tendencia naturalista que queda plasmada en una concepción anatómica de formas suaves y redondeadas que anticipa en cierto modo el estilo de los crucifijos góticos. Aunque todavía es posible apreciar algunos rasgos esquemáticos en el trazado de los pectorales y de las costillas, éstos aparecen matizados por el modelado. Esta misma tendencia se deja sentir en el tratamiento del *perizonium* que se ajusta a las formas corpóreas de las piernas como se tratase de un fino paño mojado sobre el que se dibujan pliegues de complicado y anárquico ritmo lineal.

Todo indica que nos encontramos ante una obra de cronología tardía dentro del período románico, en un momento en el que las representaciones de Cristo y de la Virgen



Cristo de Santa Cecilia

se hacen más amables por la influencia de los sentimientos afectivos que difundieron San Anselmo y San Bernardo. En este sentido, hay que tener presente que este nuevo ideal de entender la religiosidad había llegado a Aguilar a través de los premonstratenses que ocupaban el monasterio de Santa María la Real desde 1173. Por otra parte, la cruz de gajos, que es un elemento que se utiliza con frecuencia en los crucifijos góticos, aparece también en los ejemplares románicos más tardíos. Esta imagen simbólica del Árbol de la Vida como causa del pecado y motivo de la redención fue transmitida por San Ambrosio y los santos padres, alcanzando gran difusión durante la Edad Media. Así las cosas, pensamos que la obra puede fecharse en torno a 1200, coincidiendo en líneas generales con la cronología propuesta en su día por Julia Ara. En su atinado estudio la misma autora no cree probable que la pieza haya sido realizada por escultores locales, señalando que si no se trata de una importación francesa bien pudiera haber sido ejecutada por algún escultor relacionado con los talleres que trabajaron en el monasterio de Santa María la Real.

Texto: PLHH - Fotos: JLAO



Virgen de Grijera

Bibliografía

ARA GIL, C. J., 1988, pp. 72-73; CALVO CALLEJA, J. L., 1989, p. 30; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1980, p. 340; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, pp. 26-27; HUIDOBRO SERNA, L., 1954 (1980), p. 136; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, p. 16; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, p. 255; SANCHO CAMPO, Á., 1972, lám. 126.

VIRGEN DE GRIJERA

Esta escultura de madera fue dada a conocer en 1921, en la exposición conmemorativa del VII Centenario de la Catedral de Burgos. Su descubridor fue don Juan Sanz, párroco de Aguilar de Campoo y de su barrio de Grijera, quien la halló en 1907 convertida en imagen de vestir. La talla había sido en parte mutilada para ajustarle los vestidos; se habían colocado unos brazos postizos sobre los primitivos; las manos se dispusieron en actitud orante y el rostro del Niño eliminado a golpe de azuela para que no destacase por debajo del manto. Con el dinero obtenido de una colecta popular promovida por el Conde de Grijera,

se procedió a la restauración de la Virgen, tarea que fue encargada a Santiago Toledo, afamado escultor que por aquel entonces trabajaba en la restauración de la colegiata de San Miguel y que antes lo había hecho a las órdenes de Manuel Aníbal Álvarez en las iglesias de San Juan de Baños y de San Martín de Frómista.

Se representa a la Virgen sentada sobre un banco con pequeño respaldo y con el Niño descansando en el centro de su regazo, según el tipo de la *Sedes Sapientiae* que se impone durante el período románico. La Virgen sostiene en su mano derecha una bola o fruto en alusión a su carácter de nueva Eva, mientras que con la izquierda protege al Niño. Viste velo blanco ceñido a la cabeza por medio de una especie de diadema, manto azul cerrado a la altura del cuello, túnica y calzado puntiagudo. El Niño bendice con la diestra y sujeta un pequeño cartel o pergamino con una inscripción añadida por el restaurador.

El conjunto muestra detalles que manifiestan su antigüedad como la posición hierática y frontal de ambas figuras, entre las que no existe la mínima comunicación, el juego de pliegues en forma de meandros que describen los bordes inferiores de la vestimenta y el rostro alargado de María—casi copiado por el restaurador al hacer el del Niño— que

refleja de forma clara la severa gravedad característica de la imaginería románica.

Resulta complicado definir el estilo original de la pieza pues desconocemos el nivel de reintegración volumétrica alcanzado por la restauración a que fue sometida. Sabemos que el rostro del Niño no es original y tampoco parece que lo sean las manos de ambas figuras, pero ignoramos si la intervención afectó también a otras partes de la escultura pues, según el testimonio de don Juan Sanz, la talla había padecido los efectos del fuego. En cualquier caso, y a juzgar por el aspecto que hoy presenta, parece tratarse de una obra antigua, de la primera mitad del siglo XII, en la que destaca su gracioso arcaísmo derivado tanto de la tosca ejecución primitiva como de su restauración.

Texto: PLHH - Fotos: JLAO

Bibliografía

AA.VV., 1926, p. 9, lám. III; CALVO CALLEJA, J. L., 1989, p. 39; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, p. 17; SANZ, J., 1922, pp. 23, 32-40.

Monasterio de Santa María la Real

EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL de Aguilar de Campoo, está situado a unos 500 m en dirección suroeste del centro de la villa, en la margen izquierda del Pisuerga. Se encuentra al abrigo de la Peña Longa y extramuros del recinto amurallado.

Los orígenes de la abadía se remontan a la Alta Edad Media, cuando los antecedentes eremíticos se mezclan con la leyenda. Se recurre siempre al primer diploma en el *Libro Becerro de Aguilar* (AHN. Clero. Cód. 994-B), recogido también por Yepes y Ambrosio de Morales. Alpidio, un noble legendario, tropezaba durante una cacería con una abandonada iglesia dedicada a San Pedro y San Pablo. Bajo ésta, aparecía un segundo templo en la base de la inconfundible Peña Longa. Del inverosímil relato de Alpidio, que rápidamente alertó a su hermano Opila, abad de San Miguel de Tablada, en las orillas de Ebro, se desprende además la dedicación de cada uno de los altares: a Nuestra Señora, a san Pelayo y santa Engracia y a san Juan Bautista y san Martín. En el mismo lugar, un sobrino de Opila, con idéntico nombre, levantó el monasterio de san Pedro y san Pablo de Aguilar (822) roturando tierras y viñas y aportando el ajuar de la casa de San Miguel de

Tablada. Según Yepes, los primeros monjes acabaron trasladándose a la iglesia baja, lo que hace suponer una hipotética fundación eremítica. Nada anormal parece dislocar esta suposición puesto que los restos rupestres son muy frecuentes en la comarca. En 852, el conde Osorio hacía donación *traditio corporis et animae* al recién creado cenobio.

En 950 Osorio Armíldez fundaba el monasterio de San Martín de Aguilar. En 968, Fernán González efectuaba una donación a este mismo monasterio. La mitad de la casa, junto con la de Santa Juliana de Aguilar, era donada por una tal María al cenobio de Cardeña en 1079. Los datos son tan escasos como oscuros. Entra dentro de lo verosímil que San Martín de Aguilar se correspondiese con otra fundación que—como supuso Linage— estuvo vinculada a la Regla de San Benito. Para el padre Serrano el monasterio de San Martín de Aguilar pudo ser agregado al de Santa María y la disparatada historia de la fundación por parte de Opila pudo tomar sus elementos constitutivos en la del conde Fernán González, que participó en la erección de San Martín en vida del fundador conde Osorio. Backmund también recoge esta presumible fusión cenobítica en una agrupación dúplice de *monachorum et monialium*



Vista general del monasterio desde la Peña Longa

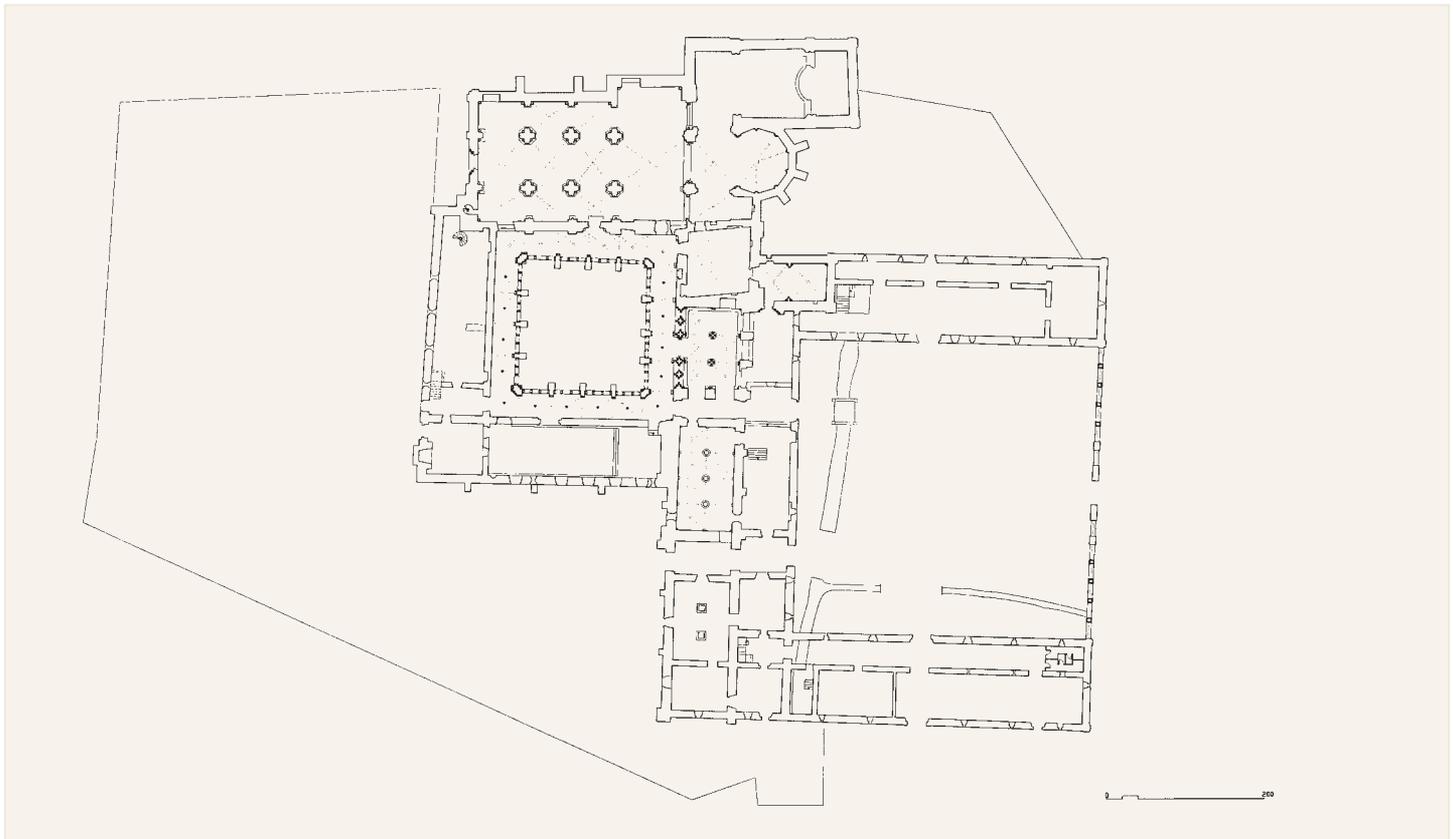
adherida a la regla benedictina hasta el 1020, fecha en que ya aparece Santa María de Aguilar como *abbatia secularis*.

En el documento de donación de Sancho II de Castilla al obispo Simeón de Oca (18 de marzo de 1068), se citaba la iglesia de Santa Eugenia de Aguilar, ofrecida por el eclesiástico para restaurar la diócesis. Esta casa parece corresponder con Santa Eugenia de Cordovilla, otorgada por Alfonso VI al abad Lecenio, del monasterio de Santa María la Real de Aguilar (1073), a instancias del Cid. Fue consagrada en 1118 por el obispo burgalés Pascual. Sin embargo, el documento parece falso según concluyó Menéndez Pidal, presumiblemente la consagración del 1118 también debió falsificarse. Posteriormente Santa Eugenia se convirtió en un importante priorato de la casa aguilarense.

Otra de las fundaciones más significativas, constitutiva en definitiva del que años después fue solar mostense

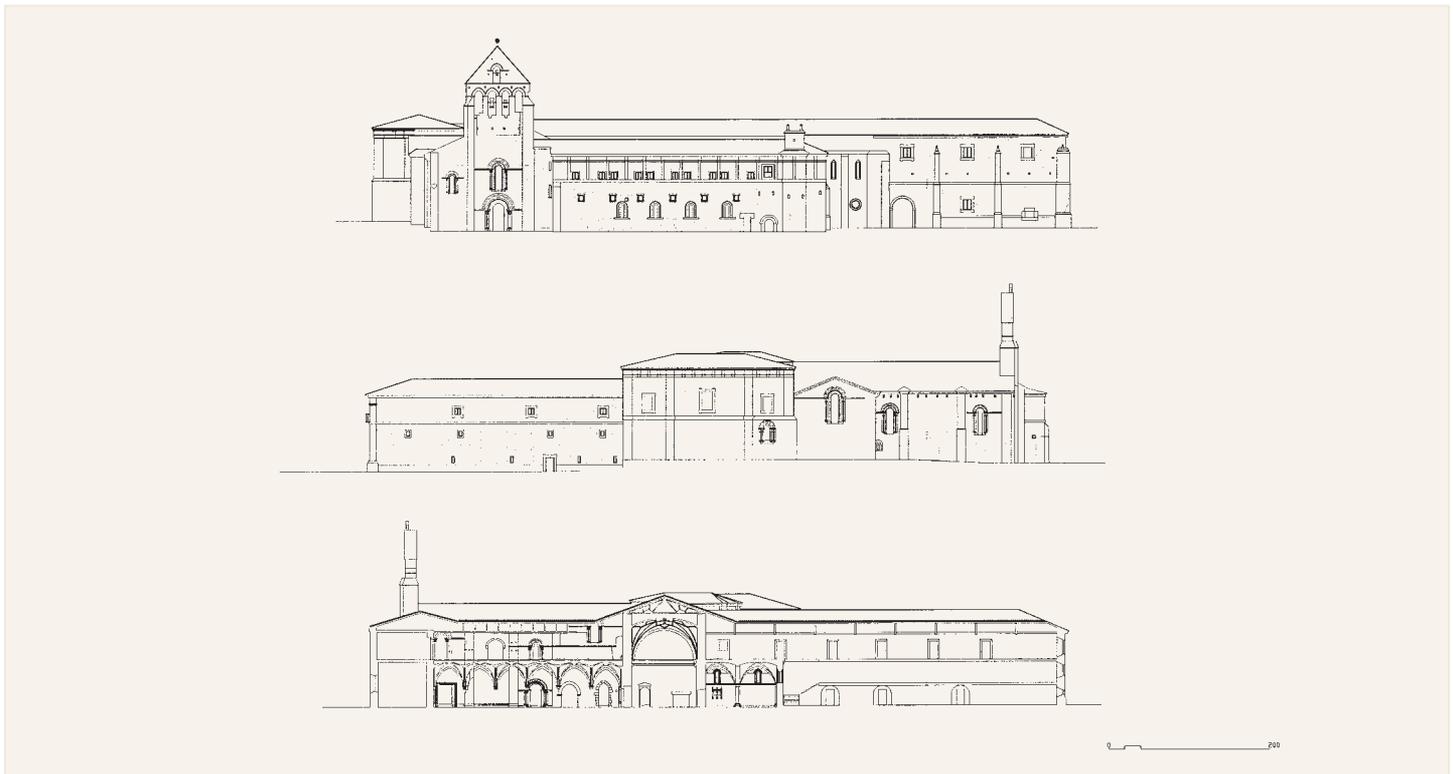
de Santa María de Aguilar, fue la iglesia-monasterio de Santa María Magdalena de Fuentelaencina. Donada por el rey Sancho, hijo de Alfonso VII, en 1149 a Simón y confirmada en 1154 por el mismo Sancho al prior Gualterio. Junto con el presumiblemente débil monasterio de San Agustín de Herrera, fundado a instancias de Retuerta en 1152, constituyen dos células que tras su transmisión a Aguilar servirán de fermento territorial —y quizá también espiritual— al nuevo monasterio premonstratense. Naturalmente, el desarrollo cenobítico de ambas casas fue incierto y en su traslado a Aguilar debió influir una economía precaria.

Una de las cuestiones más controvertidas sobre los orígenes del monasterio es determinar qué orden ocupó el recinto antes de la instalación de los premonstratenses, ampliamente beneficiados por Alfonso VIII. Indudable-



Planta

Alzado oeste, alzado norte y sección oeste-este (comedor norte)





Vista del monasterio desde
la Peña Longa

mente, en Aguilar existió un monasterio particular, instituido por familias nobles como los Osorio y los Lara.

En 1169, el rey Alfonso VIII, el abad Sancho de Retuerta, los condes Nuño, Álvaro, Almanrico, Rodrigo (fue *monachi* en Sahagún) y la condesa Sancha Osorio, propietarios de Santa María de Aguilar, donan sus derechos al abad de Retuerta Miguel, de la Orden de San Agustín. Sin duda, la influencia del abad Miguel ante la Corte facilitó la transferencia patrimonial de los nobles y la propia protección real. De otro lado, los anteriores ocupantes, despojados de un monasterio estable, interpusieron una queja ante el legado pontificio Jacinto con el fin de paralizar el proceso. El altercado se resuelve mediante concordia (bula de 1173).

Antes de la llegada de los monjes premonstratenses, Santa María ya poseía un importante bloque de propiedades: la heredad de Villavega y los palacios del conde Osorio y su mujer Teresa Fernández (1141). El 4 de febrero de 1165 el mismo Alfonso VIII donaba a *Michaeli abbati et omnibus successoribus tuis regulam Sancti Augustini* la iglesia de San Cipriano de Riofresnos y el prado de Valcabado. En otro orden de cosas, diez años antes, el 9 de diciembre de 1155, Alfonso VII había concedido al abad Sancho (de Retuerta) la exención del pago de portazgo en todo el reino para mercancías y ganados además de diferentes franquicias de población. En torno a estas fechas tempranas (desde fines del reinado de Alfonso VII y aun durante la minoridad de Alfonso VIII), la solidez de la Orden Premonstratense en la circaria hispana es ya un hecho y la política de la monarquía

consolida a un doble nivel territorial y jurisdiccional a estos canónigos regulares que habían penetrado en Castilla a partir de Sancho Ansúrez y su compañero Domingo Gómez de Candespina, supuestamente formados en tierras galas.

En un documento expedido por Alfonso VIII en Sahagún en 1169 se confirma un grupo de posesiones que desde San Agustín de Herrera son transferidas a la abadía de Aguilar. Después de la proclamación de la citada bula de Jacinto y la aparición expresa del instituto premonstratense en el citado documento, el monasterio se irá enriqueciendo con otros dominios: Alfonso VIII ofrece la localidad de Villanueva y la iglesia de San Cebrián, próxima a Santa María de Rezmondo, además de Terradillos (1183). María de Almenara recibe del rey en 1173 la iglesia de San Román cercana a Sotovellanos que la cede a Aguilar en 1183.

Como importante centro de decisión económica, el monasterio de Aguilar centró sus estrategias hacia el control de una densa red molinera, fundamentalmente establecida en las orillas del Pisuerga y del Camesa. Adquiriendo junto a otras prebendas (pastos, portazgos y rentas) un papel evidente como abadengo territorial desde el reinado de Alfonso VIII hasta el de Fernando III.

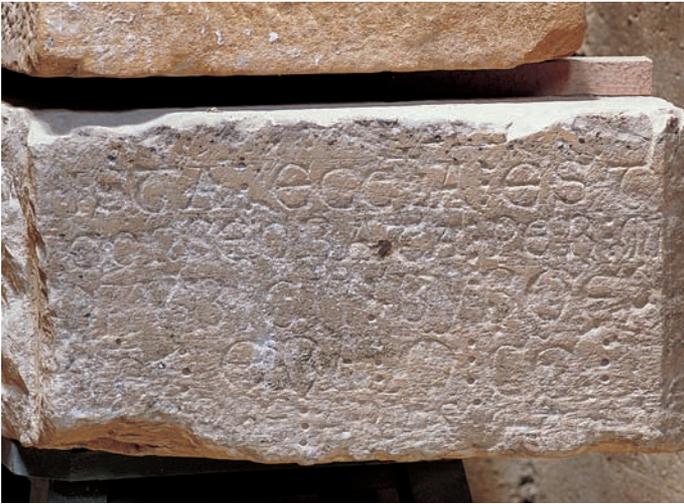
La época álgida del dominio aguilarense coincide claramente con la primera mitad del siglo XIII. M.^a Estela González de Fauve detalla que el período 1221-1240 fue el de mayor concentración de adquisiciones, sabiamente combinadas con las permutas, la explotación molinera y



Sección oeste-este (claustro) y sección norte-sur (iglesia-comedor este)

Sección sur-norte (iglesia-sala capitular) y sección longitudinal de la iglesia





Inscripción de la consagración de 1222

las numerosas donaciones de nobles. Las fechas conocidas para la finalización de la iglesia (1213) y la construcción hipotética de la sala del capítulo (1209), son pues anteriormente inmediatas a la cota máxima del volumen patrimonial detentado por los premonstratenses. Sin ser procesos forzosamente coincidentes, sí entablan un evidente maridaje que parece validarse con la presencia física del obispo Mauricio consagrando el templo en 1222.

El volumen de propiedades adquiridas por el monasterio durante la primera mitad del siglo XIII fue contundente (449 para la primera mitad del siglo frente a 64 para la segunda). Sobre las múltiples causas de este deterioro se han señalado la deficiente gestión abacial, la falta del apoyo regio decidido a reagrupar su propio patrimonio frente a la usurpación monacal y nobiliaria (Fuero Real de Alfonso X en 1255) o la necesidad de acudir a los censos y contratos de arrendamiento para suavizar la reducción de rentas e infurciones. Lo cierto es que la casa aguilarense nunca llegó ya a recuperarse, por el contrario se vio forzada –como todos los monasterios de la Corona castellana en 1236– a sufragar las campañas militares de Fernando III en Andalucía. Posteriormente, durante el crudo periodo de las guerras civiles (1366-1369), los mercenarios del Príncipe Negro asolaron la judería de Aguilar como protesta por el impago de sus soldadas a la muerte de Pedro el Cruel. La comunidad hebrea pechaba al abad desde la época de Alfonso VIII y sus molinos en la villa fueron destruidos por las tropas inglesas sin poder hacer frente a las reparaciones. Inflaciones y devaluación monetaria, reducción de la superficie cultivada a consecuencia de la despoblación, emigración hacia Andalucía y epidemias, constituyen un cúmulo de factores que contribuyeron a limitar tremendamente la mano de obra a inicios del siglo XIV. Para González de Fauve, la baja producción agraria reflejada en la escasez de

alimentos y en el grano necesario para la explotación molinera hizo que declinaran los medios de pago, así podemos explicar algunas de las situaciones de dolorosa penuria en las que la abadía quedó sumergida.

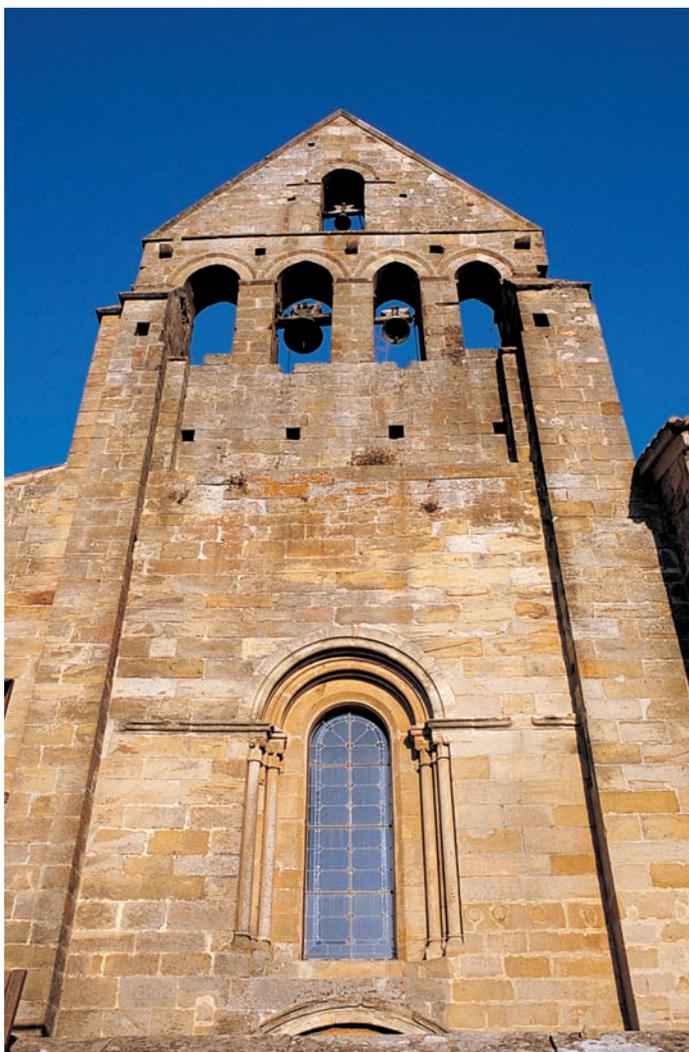
LA IGLESIA

Se trata de un templo litúrgicamente orientado de planta basilical con tres naves –de mayor altura la mayor– de tres tramos y crucero reflejado sólo exteriormente hacia el lado septentrional.

La triple cabecera presenta ábside central heptagonal y capilla de la epístola rectangular. La capilla del evangelio debió poseer un cierre similar a la de la epístola pero fue sustituida por la rectangular capilla del Cristo en 1650. Los dos ábsides medievales: el central y el de la epístola, aparecen precedidos de tramos rectos cubiertos con crucerías.

El ábside central, que se eleva a mayor altura que los colaterales, está cubierto con bóvedas nervadas de riñones perforados, como en la cercana colegial de San Miguel o en la sala del capítulo de San Andrés de Arroyo, particularidad estructural considerada originaria de la catedral burgalesa. Apreciamos una sólida plementería de riñones perforados por óculos trilobulados y cuatro ventanas geminadas apuntadas con óculos cuadrilobulados superiores. La datación de esta capilla oscilaría en torno al tercer cuarto del siglo XIII. El presbiterio que antecede al ábside central se cubre con bóveda de crucería mientras que la capilla gótica de la epístola posee simple cubierta de cañón apuntado. La cabecera permite una generosa iluminación que se complementa con un óculo trilobulado occidental en el tramo presbiterial, a mayor altura que el crucero.

Las tres naves están sostenidas por seis contundentes pilares a los que se adosan grupos de doce semicolumnas coronadas por capiteles vegetales. Los pilares son de núcleo cruciforme, presentan dobles columnas en cada uno de sus frentes y columnas acodilladas sencillas en los ángulos (que están ausentes en los pilares orientales del tramo central del crucero). Estos respaldos soportan los nervios diagonales cuya sección tiene baquetón central y doble escocia. Los perfiles de las nervaduras son similares en todas las bóvedas excepto en los tres tramos de los pies y en el central del crucero, donde hay triple baquetón, indicio quizá de mayor modernidad. Para la cubrición de los brazos septentrional y meridional del crucero se opta por el cañón apuntado. Al exterior los empujes se neutralizan mediante contrafuertes de sección rectangular.



Espadaña

La particular disposición de las dobles columnas en los frentes responde pues a la tradicional *escuela hispano-languedociana* que formuló Lambert y sistematizó Torres Balbás. Sin embargo, esta solución de medias columnas –ya empleada en el triunfal reaprovechado de una iglesia primitiva– cuenta con el precedente silense, además de otras soluciones puntuales como apeos de fajones en edificios de fines del siglo XI (catedral de Jaca, Arlanza, Frómista o San Pedro de Teverga) que se han calificado de solución fugaz. En la comarca los triunfales con dobles columnas se advierten también en Revilla de Collazos y en Villavega de Aguilar, imitando quizás la modalidad de Santa María la Real.

Los capiteles de las naves de la iglesia muestran diferentes facturas: de hojas lisas y carnosas anudadas en la doblez superior, acogiendo elementos arracimados y cogllos de acantos completándose con bayas centrales en la cimera de las cestas al modo andresino (hay cestas similares ya presentes en el claustro), con doble nivel de hojas de

acanto ramificadas y rematadas en piñas lisas coronadas por dobles caulículos (tramo anterior al crucero del lado del evangelio), con doble nivel *crochets* góticos conforme avanzamos hacia los pies (son incluso más abundantes en el lado septentrional que en el meridional y se observan también en un capitel del ángulo NE del crucero), frecuencia lógica en relación con la progresión de las obras y el planteamiento de un muro de nueva traza en los tramos más occidentales, si bien esto no implica la desaparición de las cestas andresinas, cuya presencia resulta concluyente en los ventanales de la fachada occidental o en el nivel superior del muro meridional. Por otra parte, los modelos de cestas con canaladuras o acantos carnosos y lisos provistos de bolas aparecen sólo en la zona occidental de acantos ramificados y trepanados provistos de canaladuras, cogllos vegetales y coronados por dobles caulículos (tramo anterior al crucero en la epístola) o con *crochets* góticos convencionales. Algunos de estos capiteles sufrieron cambios o fueron sustituidos durante las intervenciones de Arenillas. Como señalaba Lacoste, este tipo de cestas pudieran pertenecer al mismo taller activo en la capilla del Abad, que desarrolló su actividad con inmediata anterioridad a la gran cantería que concluyó el edificio, esta última fue la responsable de las cestas andresinas y la introductora de modelos específicamente góticos. Consideraba este investigador un carácter exclusivamente anicónico para este efímero grupo de capiteles, si bien la revisión escultórica de la propia capilla del Abad demuestra lo contrario.

Las basas áticas –muchas de ellas restauradas– que descansan sobre zócalo octogonal resultan un modelo común con Arroyo, presentando lengüetas angulares, escocia, toro y anillo superior.

Varias claves de las bóvedas de la iglesia aparecen decoradas: la de la capilla mayor con Virgen sedente y Niño orlados por una ruda decoración vegetal, en el tramo que la antecede un águila con las alas explayadas (que también se da en el claustro), en la capilla de la epístola un personaje masculino vestido con manto sosteniendo un libro (quizás se trate de la capilla de San Juan que citan los documentos). Para el tramo central del crucero se emplea un excepcional relieve con cuatro cabezas afrontadas y en el resto de las naves góticas motivos vegetales de hojas caladas y trepanadas o geométricos de esquemas radiales (como en la única crucería conservada de la iglesia de San Andrés de Aguilar). La bóveda del último tramo de la nave central fue restaurada a fines de la década de 1950.

En lo que respecta a la delimitación de las campañas constructivas ya bosquejó Lampérez una clara división constatable entre la capilla de la epístola y el crucero –sectores pertenecientes a una primera campaña románica según el autor– y el resto de los tramos de las naves desde

el crucero hasta los pies, elevados durante las primeras dos décadas del siglo XIII.

Para Lampérez, lo que caracteriza al templo es un cierto dualismo entre lo románico y el denominado estilo “de transición” que impide encasillarlo bajo ninguna *escuela*. En la iglesia se reaprovechan partes de una construcción románica anterior a la llegada del Prémontré: así lo certifican las alturas inferiores del asimétrico crucero y de las capillas y “los machos no preparados para las crucerías”. Posteriormente, recogía el afortunado jalón epigráfico del 1213-1222 (fin de la iglesia y consagración por el obispo Mauricio) que encaja perfectamente con el resto del conjunto, incluyendo la bóveda del crucero “cuyos nervios salen de los machos torales más orientales de un modo impensable”.

Años más tarde, Lambert confesaba que la iglesia del monasterio de Aguilar era un edificio muy complejo de tipo *hispano-languedociano* que reaprovechaba una obra románica anterior. Fue sin embargo el primero en advertir la conexión angevina de las esculturas con atlantes que estaban instalados en la bóveda ojival del centro del crucero.

Julia Ara ha señalado cómo la bóveda de cañón para los brazos del crucero resultaría un arcaísmo a juzgar por la presencia de codillos con columnillas en el brazo del evangelio que nunca llegaron a emplearse y pudieron haber resuelto el apeo de una hipotética crucería. Para la misma autora es posible que la gran amplitud del crucero y la inoperancia de los soportes orientales para recibir una cubierta de nervios motivara el empleo de la crucería sólo para el tramo central “resolviendo el problema de los apeos en el lado oriental mediante la colocación de esculturas a la manera angevina, y cubriendo los brazos con una bóveda de cañón mucho menos comprometida constructivamente”.

Las molduras o anillos triples instaladas a una altura de dos tercios de los soportes torales parecen caracterizar perfectamente la obra más antigua,alzada probablemente por una comunidad de canónigos regulares, y no dudamos en atribuir su mantenimiento a la presencia de unos elementos escultóricos de una desacostumbrada calidad –los capiteles trasladados al MAN– que motivaron el respeto por parte de los nuevos moradores premonstratenses instalados desde 1173. El mismo Lacoste señala que el triple ábside semicircular aparecido a raíz de las excavaciones de Pedro Matesanz, correspondería a un edificio de la primera mitad del siglo XII, la datación resulta sólo una hipótesis aunque las diferencias en el aparejo sean evidentes.

De la disección de este sector oriental más antiguo, Lacoste emparenta la tipología aguilarense con la de otros conjuntos como la Catedral Vieja salmantina o el cenobio de Retuerta.

Las marcas de cantero comparten alguno de sus rasgos con las líneas verticales para el encaje de cada pieza resultando un conjunto de gran vistosidad, un fenómeno similar se da en la iglesia de San Andrés de Arroyo.

Un cotejo del repertorio de marcas de cantero de la campaña gótica (*ca.* 1200-1222) con respecto a las de la cercana iglesia de Santa Cecilia demuestra una correspondencia sospechosa. Podemos hablar de identidad de cuadrillas que se complementaría además con la presencia de capiteles vegetales andresinos y de *crochets* perfectamente acordes: el capitel con la Matanza en ambos templos, la magistral pieza de acantos trepanados con cimacio de monstruos entrelazados de la epístola en Santa Cecilia, las ménsulas de rollos o la anatomía de las arpías de la torre refuerzan la intervención de canteros intercomunicados en dos obras coetáneas.

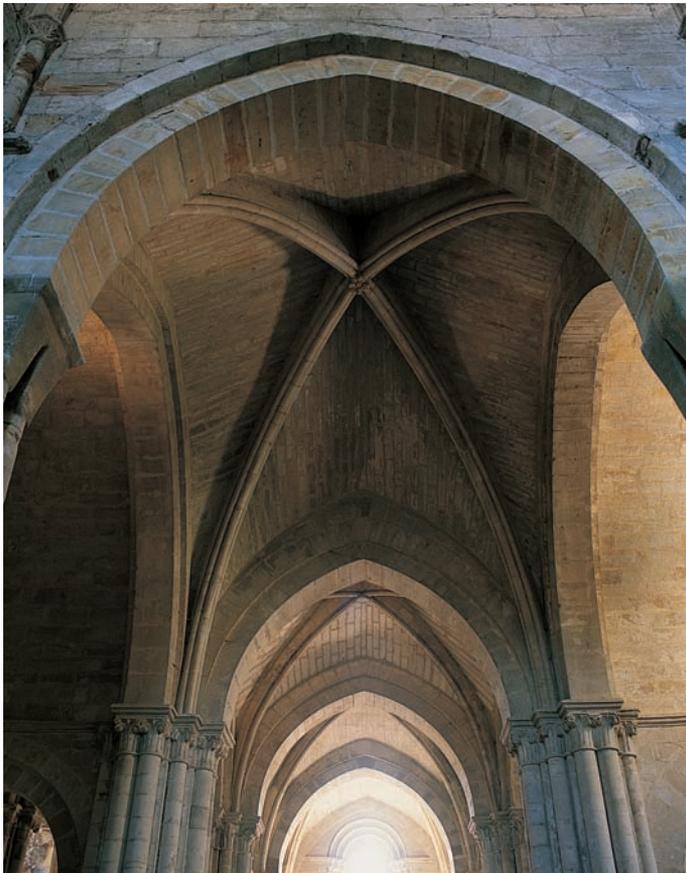
Sólo Lacoste ha intentado esbozar una secuencia metódica de campañas constructivas para el templo monasterial. Tras perfilar la primera campaña *ca.* 1180 (actividad del *maestro de Ávila*), reconoce la intervención de un segundo taller a lo largo de todo el paramento meridional de la nave –tras el crucero– hasta una altura media de los muros que talló las cestas anicónicas. Este nuevo taller parece inspirarse en los capiteles exclusivamente vegetales tallados por el primero que se reaprovecharon durante la reforma del claustro. A esta campaña corresponde un sólo capitel del tramo colateral meridional y otros de la capilla del Abad. Supone una datación *ca.* 1190 en manos de un grupo de canteros que tienden a simplificar los tipos aportados por los artífices más sobresalientes de la primera campaña. Finalmente, un tercer taller –el que acomete las obras de mayor envergadura– fue el responsable de rematar la iglesia entre *ca.* 1200 y 1213: alzando los muros del crucero, crucero y naves, todos los robustos pilares y los abovedamientos, además del claustro, sala capitular y diversas dependencias monásticas. Su *fósil director* parecen ser las cestas con *crochets* del tipo que García Guinea definió como *andresino* derivadas de esquemas anteriores y los mediocres atlantes del crucero.

A este discurso constructivo que formula Lacoste, ininterrumpido desde 1180 a 1213, podríamos reprochar una datación excesivamente tardía para los trabajos del *maestro de Ávila* (que podríamos adelantar a la década de 1160 en función de la fecha aportada por Piasca) y una cierta ambigüedad en lo que respecta a la delimitación de la segunda campaña. Con respecto a la tercera campaña, la evolución constructiva parece perfectamente razonable y plausible.

En la iglesia de Aguilar no todos los soportes de las naves laterales y del muro del hastial siguieron el modelo de las dobles columnas gemelas, de hecho, los del muro

meridional emplearon una semicolumna adosada hasta un nivel superior coincidente con una moldura longitudinal, donde la citada semicolumna –que arrancaba desde el nivel terrero con un modesto zócalo– quedaba flanqueada y apoyada por otras dos sirviendo de descarga a las bóvedas. En los muros septentrional y occidental, por contra, las semicolumnas son dobles desde el zócalo hasta la altura de las dobladuras, carecen pues del doble nivel compuesto que veíamos en la nave sur. Simples semicolumnas angulares soportan las diagonales de las bóvedas en los ángulos NO y SO de los últimos tramos de las naves laterales, éstas reaparecen en el brazo septentrional del crucero y en el único sector conservado de la capilla del evangelio (no sucede así en el brazo meridional). A tal disparidad podríamos encontrar una explicación suponiendo una mayor antigüedad para el sector meridional, lógica si valoramos la idea de un primitivo claustro cubierto con madera que fue sustituido por un abovedamiento durante el siglo XIII respetando la traza y regularidad de sus pandas. No es gratuito afirmar que una panda claustral preexistente impidió el desarrollo del brazo sur del transepto durante la reforma que experimentó el templo.

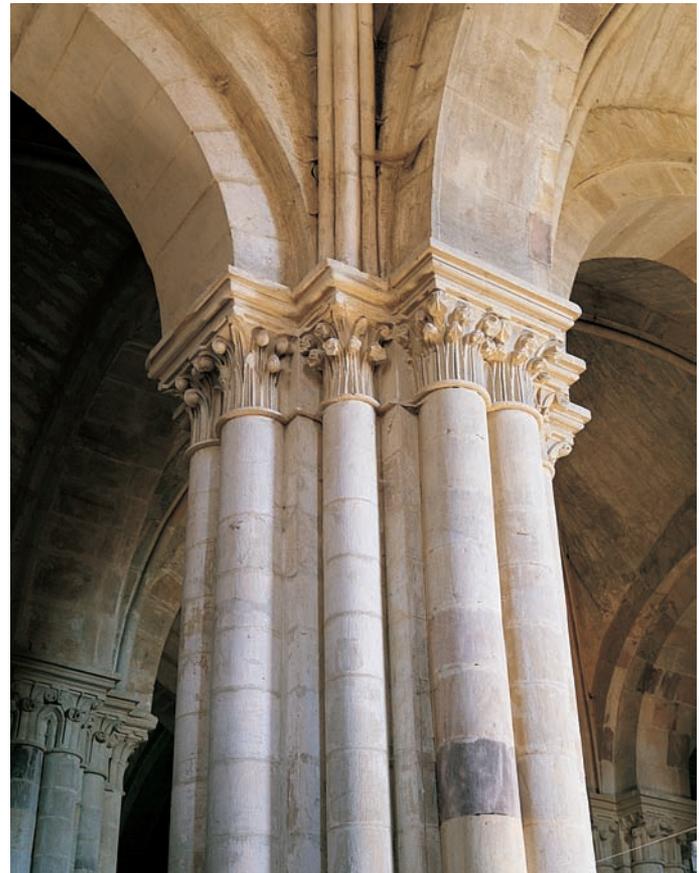
Bóvedas de la nave central de la iglesia



A la fábrica gótica se le añadió la capilla del Cristo en 1650. La reforma de la capilla respetó sin embargo un sector exterior –en el que se conservó un ventanal gótico– heredado de la primitiva edificación. Se aprecian también vestigios medievales en el muro occidental al engarzarse con el moderno y en la semicolumna adosada coronada por capitel con *crochets* del lado SE.

El ventanal que se abre entre el contrafuerte más oriental y el volumen exterior del brazo septentrional del crucero presenta capiteles andresinos a la derecha y de *crochet* gótico a la izquierda, sin embargo, bajo éste se aprecia otra ventana más arcaica, de medio punto, abocinada interior y exteriormente, semicegada por el brazo del crucero que dejó indemne el capitel derecho de la misma. La cesta, muy mutilada, deja ver en su base unas hojas de acanto de nerviaciones picudas con trabajo de trépano que evoca determinadas tallas claustrales de progeie abulense. Sería muy difícil fijar una cronología aproximada debido a su defectuoso estado, sin embargo, su anterioridad a la talla andresina es más que evidente y su coetaneidad con los trabajos escultóricos del arco triunfal encajaría perfectamente (*vid.* acantos del capitel del caballero victorioso del MAN).

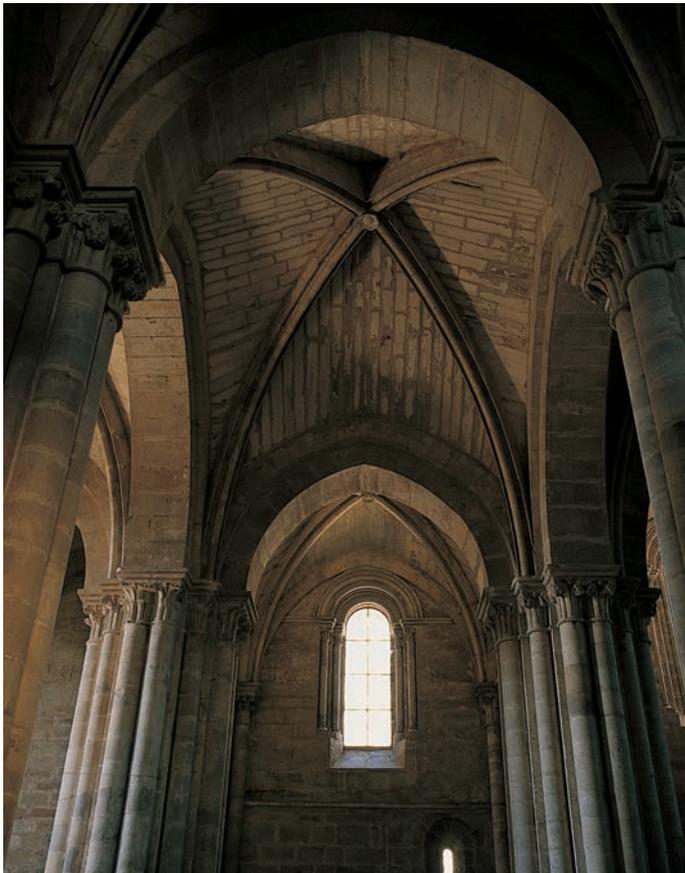
Pilar de la iglesia



El llamativo grosor del muro meridional en su sector más oriental correspondería según Lacoste a la voluntad de alzar un posible campanario que nunca llegó a ejecutarse. Desde el ángulo NE de la galería superior de la panda septentrional del claustro un angosto vano muy restaurado permite el acceso hasta un receptáculo superior cubierto con bóveda de cañón que arranca de dos molduras naceladas corridas, desde éste se puede alcanzar otro reducido espacio rectangular –plagado de grafitos– e igualmente cubierto con cañón. Su paramento norte comunica directamente con la escalera de caracol que asciende hasta las bóvedas del templo eclesial. De alguna manera, esta cámara superior coincidente con la capilla de la epístola, nos recuerda otros espacios similares en los templos de los monasterios premonstratenses de Retuerta y de Bujedo. Otra escalera de caracol permite ascender desde el nivel de la iglesia (a los pies, en la nave de la epístola) hasta las bóvedas superiores y la llamativa espadaña occidental.

El muro meridional queda reforzado por contrafuertes de sección rectangular anteriores a la cubrición gótica del claustro. De hecho, el contrafuerte más occidental quedó seriamente fracturado al embutir el perfil de la crucería.

Interior del crucero de la iglesia



Este mismo contrafuerte parece adosado con respecto al paramento exterior, indicativo quizá de un reaprovechamiento del sector. Por el contrario, los contrafuertes que refuerzan el sector claustral oriental quedan perfectamente engatillados con la sillería del muro gótico. El mismo sepulcro de doña Sancha (†1183), que se instaló en un arcosolio de la crujía septentrional del claustro, refuerza una mayor antigüedad para el sector.

La fachada de la iglesia es de líneas bien sencillas, sin elementos historiados –a excepción del bajorrelieve con el ángel instalado con posterioridad a la construcción del hastial– refleja bien la distribución del interior de las naves. Dos contrafuertes de perfil rectangular dividen la nave central de las laterales, la del evangelio posee también contrafuerte angular, mientras que la de la epístola queda recogida por el muro meridional que se prolonga en el occidental de la cilla. El cuerpo central remata en altura con espadaña a piñón que posee un campanario restaurado durante la década de los 80. Aquí se respetó el modelo original con cuatro vanos apuntados provistos de guardapolvo y moldura horizontal en el arranque de los arcos –en coincidencia con la misma moldura de coronamiento en los contrafuertes de la fachada– y nivel cimero, que según la descripción de Navarro poseía columnas ahora desaparecidas.

Sobre la portada aparece un ventanal de medio punto con doble arquivolta de baquetón y escocia y dos capiteles a cada lado de clara factura andresina. En la base de este ventanal que se abría al coro alto –y estuvo tapiado– debió existir una imagen de la Virgen bajo un doselete, ésta fue descrita por Quadrado. Navarro, en la década de 1930 la daba ya por perdida.

Otro ventanal similar, aunque de dimensiones más pequeñas, se aloja en el lado izquierdo (nave del evangelio) a la misma altura que el abierto sobre la portada, en este caso sólo se labró un capitel para cada lado, pero respetando la misma directriz andresina.

La portada eclesial presenta arco de medio punto constituido por dos arquivoltas de baquetón, escocia y guardapolvo, aquéllas descansan sobre jambas acodilladas y sendos capiteles decorados con hojas de acanto a cada lado. Los capiteles de la portada resultan piezas de excelente factura aunque siguen una cesta con tendencia cúbica: con ábacos de dados y concavidad semicircular, acantos a dos niveles firmemente trabajados mediante aplicaciones de trépano en canaladuras y caulículos en las esquinas que en el caso derecho quedan recogidos mediante un anillo. Son modelos cuya aplicación fue frecuente en obras del oeste de Borgoña e Île-de-France y aparecen en contextos como el de la cripta del pórtico en la catedral compostelana, y el nártex de San Vicente de Ávila. La cronología

proporcionada para estas obras punteras ronda la década del 1160, que sería descabellada para estas piezas de la portada aquilarensis. Es muy posible que los escultores locales tomaran el modelo de la pieza n.º 5 del MAN.

En marzo de 1992 se localizó frente a la fachada de la iglesia una dovela con un fragmento de la inscripción correspondiente a la consagración del templo. Sus tipos escriturarios y la misma posición del epígrafe se corresponden con los ejecutados para la iglesia de Cabria. Sin embargo es posible que esta pieza formara parte de la ermita de San Pedro y San Pablo,alzada frente a la fachada del templo premonstratense y que fue desmontada hacia fines del siglo XVI (todavía en pie en 1575). Tal hallazgo hace sospechar una fecha paralela para la instalación de los ángeles A y B en el lugar que todavía ocupan, coincidiendo con la reforma que experimentó la orden, la relajación de la regla y la irrupción de los abades trienales.

LA ESCULTURA TARDORROMÁNICA DE LA IGLESIA

Bajorrelieves con ángeles portadores de cartelas en el exterior de la fachada oeste de la iglesia y muro frontero

Ángel A. Pieza arenisca de forma triangular con el lado superior recto y los dos restantes ligeramente semicirculares. Representa la figura de un ángel sedente con alas extendidas. Los pies descalzos posan sobre una peana decorada con máscara zoomorfa. Con sus manos sostiene una ancha filacteria de 48 × 12 cm que contiene la siguiente inscripción:

1. + VIRGO SUI PARTVS
2. TENEROS AMPLECTITVR [artus]
3. QVEM TENET IN GREMIO
4. NON CAPITVR SPACIO.

(La Virgen recoge los tiernos miembros de su parto, de quién se encuentra en el gremio y no cabe en el espacio).

Ángel B. De similar desarrollo que el anterior. Sostiene rollo de 36 × 14 cm que descansa directamente sobre las rodillas con la inscripción:

1. + [h]VC. VENIENTES.
2. ISTA[M] UIDENTES. EDO
3. CEANTVR. CORDE GE
4. MENTES. ORE FATEN
5. T[es] NE MORIANTVR.

(Los que aquí venís y ésto veis, edificar los corazones compungidos y rezar piadosamente para que no murais).

Lacoste afirmaba que las dos esculturas pudieron ser las enjutas de una portada desaparecida. Tampoco podemos descartar que ambas piezas formaran parte de un baldaquino o fueran trompas de una cúpula, si bien su talante epigráfico contradice una colocación demasiado alejada del espectador.

Aunque no dispongamos de pruebas irrefutables, consideramos factible una procedencia claustral, ámbito construido en tres fases claramente delimitables durante el último tercio del siglo XII y primeros años del XIII pero reformado en época moderna.

La forma triangular de las piezas, con dos de sus lados inferiores tendentes al semicírculo, nos hace pensar en su posible acomodo en las enjutas de las arcadas, sin embargo, la degradación del claustro y su última restauración impiden ratificar algo al respecto. Aun así, en la galería meridional paralela al refectorio, todavía es apreciable un espacio triangular en coincidencia con la silueta semicircular en los lados inferiores de los dos bajorrelieves. Este espacio de 93 cm de longitud × 67 de altura se encuentra relleno por una desordenada mampostería.

En la cartela A, se recurre a un dístico elegíaco con rima de leonino rico donde se condensa una referencia a la virginidad mariana y la inconmensurabilidad de su fruto. Sin mantener una literalidad real con la cartela, el mensaje de omnipresencia cósmica en el parto virginal de María fue frecuente entre los poemarios medievales e incluso entre las composiciones de escritores premonstratenses como Hermann-Joseph (†1214), muy difundido por los cistercienses, o Felipe Harvengt (†1182), que dieron lugar a opúsculos piadosos y calaron en misales, breviarios y oficios regulares.

En algunos oracionales premonstratenses advertimos claras similitudes respecto a la cartela del ángel A. Las oraciones que se elevaban durante el día de Navidad son las que mantienen una cercanía más evidente como *Quia quem celi capere non poterant, tuo gremio contulisti...* del segundo nocturno de la Natividad o el *Virgo Dei genitrix, quem totus non capit orbis...* en la antífona *sub octava ad cantica* del 31 de diciembre, modelos que procedían del primitivo *ordo* monástico del siglo XII y aparecen medio siglo más tarde en el breviario.

Que la Orden Premonstratense eligiera la pieza ya labrada por los anteriores monjes, es comprensible desde un clima espiritual coincidente.

Capitel adosado con caballero, aves y molinillos en espiral. Lado derecho de la capilla del evangelio

Se trata de la única pieza figurada conservada todavía *in situ* dentro del recinto templario. Presenta una escena



Uno de los ángeles con cartelas epigráficas (Ángel A)

con un caballero entre roleos en su frente. En los laterales aparecen motivos de aves picoteando bayas entre acantos en molinillo. Las características estilísticas del capitel permiten emparejarlo con el escultor que trabajó en el capitel n.º 20 del MAN, aunque en lo vegetal recuerde notablemente la pieza 5.0 *in situ*.

*Las esculturas de los respnsiones del tramo central del crucero
y las inscripciones de las impostas*

Bajo el arranque de las nervaduras de la bóveda de cruce-ría que cubre el tramo central del crucero, se instalaron sendas esculturas. Sobre éstas y en la línea de los cimacios que remataban los capiteles actualmente custodiados en Madrid, se despliegan retazos de inscripciones muy deterioradas.

Los esculturas, labradas en arenisca local, resultan de factura muy tosca y de mediocre calidad. Talladas por el mismo taller, representan a dos personajes masculinos sedentes y en posición de atlantes que alzan sus brazos para sujetar una especie de ábaco superior, por encima del que apoyan los cimacios. Parecen ser apóstoles o profetas que visten túnicas groseras y se cubren con mantos. En la figura del lado del evangelio, advertimos con facilidad cómo el manto se engarza a la altura del hombro izquierdo mientras que el personaje se toca con una corona que limita un peinado a cerquillo. Ambas figuras resistieron a los traslados efectuados por los comisionados del MAN. Indudablemente, los atlantes aquilarenses parecen adaptarse perfectamente a este fenómeno de la *estatuamanía* que fue práctica internacional durante el último tercio del siglo XII (Anjou, Touraine, Blésois y Berry). La península Ibérica no resultó ajena a este desarrollo y aunque de manera muy dispersa incorporó estatuas-nervaduras desde la década de 1180.

En Aguilar se asume una solución de respnsión escultórico. Más cercana a Bury (Oise), Cambronne-les-Clermont (Oise) o de la abadía de Aigues-Vives (Loir-et-Cher), fruto de un constructor conocedor de las particularidades arquitectónicas del Sudoeste servido por un taller escultórico mediocre y local cuyos puntos de partida habían sido sobresalientes a pesar del proceso degenerativo que fueron experimentando. En el fondo de la cuestión está la dependencia de Las Huelgas burgalesas –en cuya cabecera ya se ensayó la estatua-nervadura– y la posible participación de maestro Ricardo en las reformas monasteriales aquilarenses del primer cuarto del siglo XIII.

Muy poco queda de las inscripciones, sólo parcialmente recomponibles en función de los temas escultóricos a los que acompañan:

1. Se descubrió en 1978 entre el escombros de la panda norte del claustro y fue publicado por Bravo y Matesanz. El epígrafe reza "...C(?). DOMO. NE FORET EXVL HOMO: I...". Se trata sin duda del final de un pentámetro leonino rico y pudo estar en el lado de la epístola, sobre el capitel doble y necesariamente antes de la fórmula *filius iste Dei*, a juzgar por su forma esquinada.

2. Lado del evangelio. Sobre el capitel del toral: "...M DOLE[...]¿?AUT/IFLE.T:...".

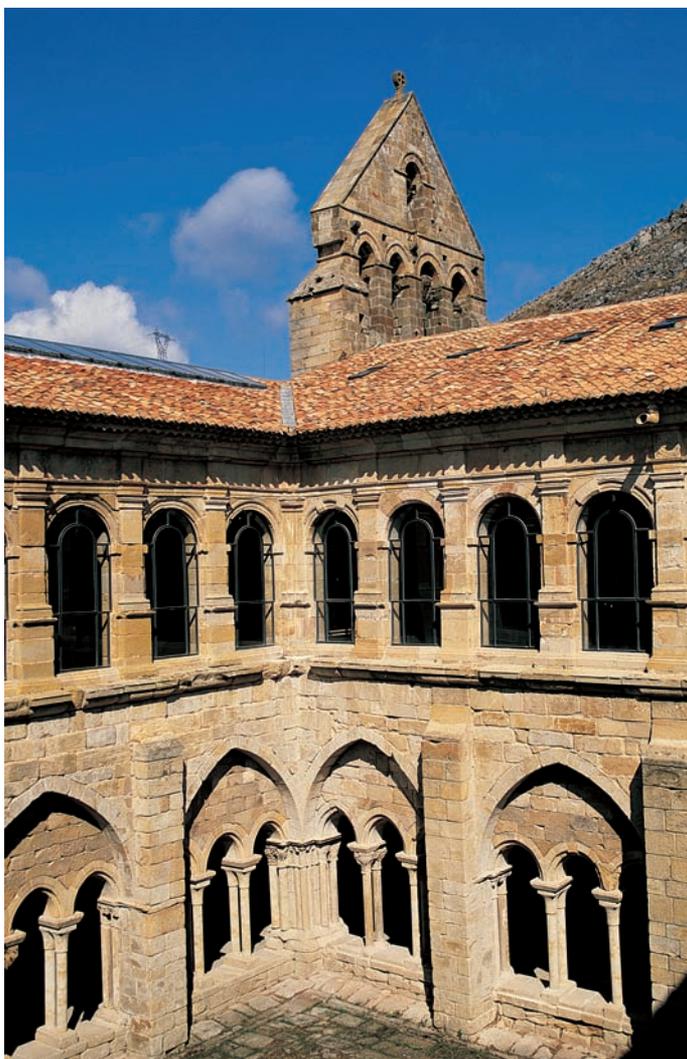
3. Lado de la epístola. Sobre el capitel del toral: "...I FILIVS ISTE DEI/SI VNGERIT O..." que pudiera coincidir con el pasaje de la turbación del centurión angustiado por la duda después de la crucifixión de Jesucristo (Mt 27, 54).

4. Lado de la epístola. Sobre el capitel del toral: "...¿?R DEVM/CARNE UIDETIS EVM...". En posible contacto con el relato de la aparición de Jesús a los discípulos.

5. Descontextualizado: "LANCEA CRUX CLA...". Claramente relacionado con los instrumentos de la pasión que portan los ángeles en el capitel del Cristo Triunfante.

EL CLAUSTRO

A pesar de la datación del espacio claustro a fines del siglo XI o inicios del XII que habían señalado Assas y Navarro, Lampérez optaba por asimilarlo a lo cisterciense, como los de Poblet, Tarragona y Fontfroide, considerándolo contemporáneo de la sala del capítulo, en torno a los primeros años del siglo XIII: "galerías con bóvedas de cruce-ría muy peraltadas: podio corrido, arquería de medio punto sobre columnillas gemelas, cobijada bajo un arco de descarga por tramo". Sobre éste, se aloja el claustro alto, que había elogiado Ponz y desmontado Arenillas. Fue rotundo Ponz refiriéndose al claustro: "Si la galería baxa acompañase á la alta, sería este uno de los buenos claustros en el gusto de la



Claustro

mejor arquitectura", idea posteriormente asumida por Madoz, molesto por la presencia de formas medievales frente a las pilastras pareadas dóricas del nivel superior. Este nivel superior obstruyó las ventanas altas del muro meridional de la iglesia.

Para Lambert, se aprecia la huella de lo languedociano y lo gascón en el claustro aquilarense que sin duda reutilizó un grupo de capiteles anteriores a su construcción. Los arcos apuntados encuadran, bajo tímpanos, arcos más pequeños sostenidos por columnas geminadas, "las ojivas finalmente molduradas se estrechan hacia abajo entre los perpiños también moldurados, y las bóvedas muy combadas recuerdan un poco a las de Fontfroide". En los machones angulares se advierten dos grupos de triples columnas y otra aislada en el ángulo del interior, en el exterior aparecen dos grupos de dobles columnas más otro de triples en el ángulo que soportan los arcos rebajados apuntados. En los tres machones dispuestos en cada una de las

pandas: dobles columnas interiores y contrafuerte exterior. Los triples arcos de medio punto abiertos en las cuatro pandas están ligeramente apuntados y quedan albergados por el rebajado, descansan sobre grupos de columnas pareadas.

El claustro que hoy podemos ver fue construido durante las primeras décadas del siglo XIII, reutilizando una serie de capiteles dobles tardorrománicos tallados para un espacio anterior que fueron instalados coronando los grupos de dobles columnas y no en los machones (a excepción de los angulares NO y SO). No tenemos certeza completa sobre la fecha de conclusión del abovedamiento claustral, es posible que no fuera rematado hasta fines del XIII a pesar de la fecha epigrafiada en el fuste de la sala capitular (1209).

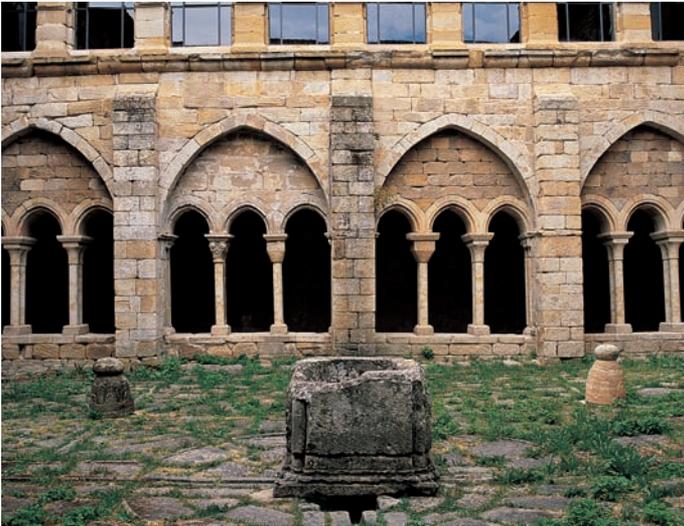
Fue duramente alterado —como la sala capitular en su conjunto— durante las restauraciones de los años 60. A punto de perder parte de sus cubiertas, se recupera en la década de los 80. También se rellenaron con sillería los espacios vacíos que quedaron entre los arcos de descarga y se volvió a montar meticulosamente la totalidad del claustro alto.

Además de los capiteles tardorrománicos, se aprecian algunos restos de basas de la misma época con la característica factura de lengüeta. Todos los machones angulares y centrales conservan asimismo basas de lengüeta correspondientes a las reformas del siglo XIII, aunque en síntesis reproducen el modelo anterior, adaptándolo a un módulo de diámetro más reducido.

En la panda oriental y junto a la sacristía aparece una hornacina apuntada tradicionalmente atribuida al *armarium* monástico.

La cubrición del claustro se realiza por medio de crucerías cuyos nervios diagonales concuerdan con las columnas acodilladas de los machones. Ménsulas de rollos o de perfil pentagonal en los muros del interior de las galerías soportan los fajones que en el exterior se corresponden con gruesos contrafuertes. Originalmente el claustro tardorrománico estuvo cubierto con vigas de madera.

El aparejo de las crucerías está formado por dovelas de un tamaño muy alargado, características del foco burgalés, y cuya estereotomía resulta de excelente calidad. Para Huidobro sus perfiles son un excelente ejemplo de la arquitectura cisterciense angevina que recuerdan Poblet y Tarragona pero especialmente Las Huelgas. Para Ara, la cubierta del claustro representa un estadio más avanzado que Las Claustrillas puesto que en el recinto burgalés todavía no se había adoptado una solución adovedada. Sale a relucir la problemática de maestro Ricardo —rescatado del olvido por Julio González— que bien pudo participar en la obra gótica de los premonstratenses a juzgar por sus transacciones patrimoniales. Para Ara los capiteles característicos de este



Claustro



Crujía del claustro

segundo taller activo en el claustro son de esencia cisterciense y están formados por acantos verticales con los nervios muy marcados, los dos tercios inferiores de la cesta aparecen muy adelgazados, en relación con los capiteles andresinos que recuerdan formas musulmanas.

En la galería meridional, se aprecia un erosionado arco de medio punto decorado con una arquivolta ajedrezada, la presencia de un fajón del abovedamiento que perfora una dovela de la rosca permite datar este vano con anterioridad a la reforma claustral del siglo XIII.

En la galería norte, a la derecha de la portada que permite acceder al templo, un arcosolio apuntado y doblado contiene los restos de un sarcófago en cuya cubierta todavía se lee con facilidad la inscripción "SUB ERA MCCXXI [año 1183] OBIIT DOMINA/ SANCIA UXOR DE LOP DIAZ XVII KL DECE(M)BRIS" distribuida en dos bandas longitudinales.

LOS CAPITILES DEL CLAUSTRO

Galería norte

1.N. Capitel doble completo y cimacio decorado con cenefa horizontal entre dos listeles lisos con rosetas en la zona superior e inferior. La cesta se decora con cuatro hojas de acanto ramificadas de excelente labra y que en sus prótomos presentan el característico eslabón entrecruzado. Portan piña central al modo andresino, ábaco de tacos y concavidad semicircular.

2.N. Capitel doble figurado con seis grifos afrontados por sus pechos en tres de las esquinas y con las cabezas vuel-

tas, del mismo tipo que los representados en el capitel doble en el Fogg Art. Se disponen entre tallos centrales rematados en un abierto cogollo. El cimacio es de cestería calada compuesta. En los animales fantásticos alas, pescuezos y cabezas presentan el típico despiece minucioso en raquis en tanto que el resto del cuerpo se trabaja con zigzagado (como en los leones a dos niveles del fragmento 3.S).

3.N. Capitel doble completo con decoración de hojas de acanto apalmetadas y trepanadas, labradas con cierta dureza pero de gran calidad, se disponen a dos niveles (el segundo un tanto artificioso). Fino ábaco de tacos y concavidades semicirculares y cimacio de hojas ensiformes entrelazadas siguiendo el típico esquema de vástago con calidad de modelado que recuerda al cimacio del capitel aquilarense en el Fogg Art.

4.N. Fragmento de capitel muy similar al 1.N. aunque trepanado y con bayas arracimadas en lugar de piñas.

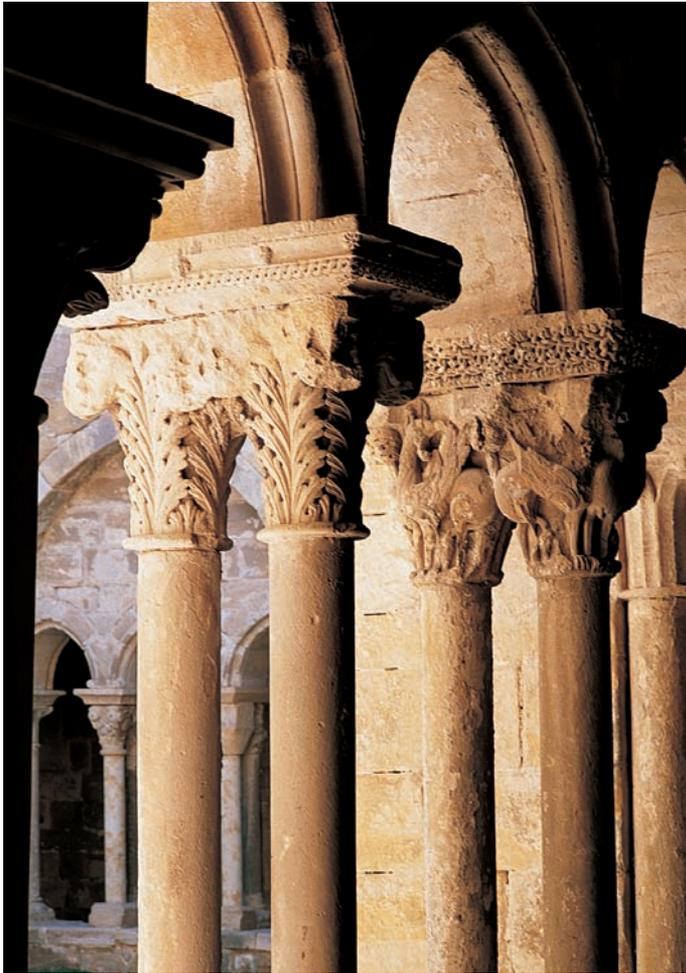
5.N. Fragmento de un cimacio decorado con rosetas octopétalas provistas de botón central muy similares a las del capitel n.º 20 del MAN.

6.N. Fragmento de capitel doble idéntico que los 1.N y 4.N cuyas hojas aparecen trepanadas y con piñas en sus ángulos de nudos. Cimacio vegetal con hojas de acanto trepanadas.

7.N. Fragmento de capitel doble del ángulo –machón NO– con restos de roleos y entrelazo de idéntica factura que el 1.O, sumamente deteriorado por fracturas.

Galería oeste

1.O. Fragmento de un capitel doble decorado con restos de roleos y entrelazos reaprovechado en el machón



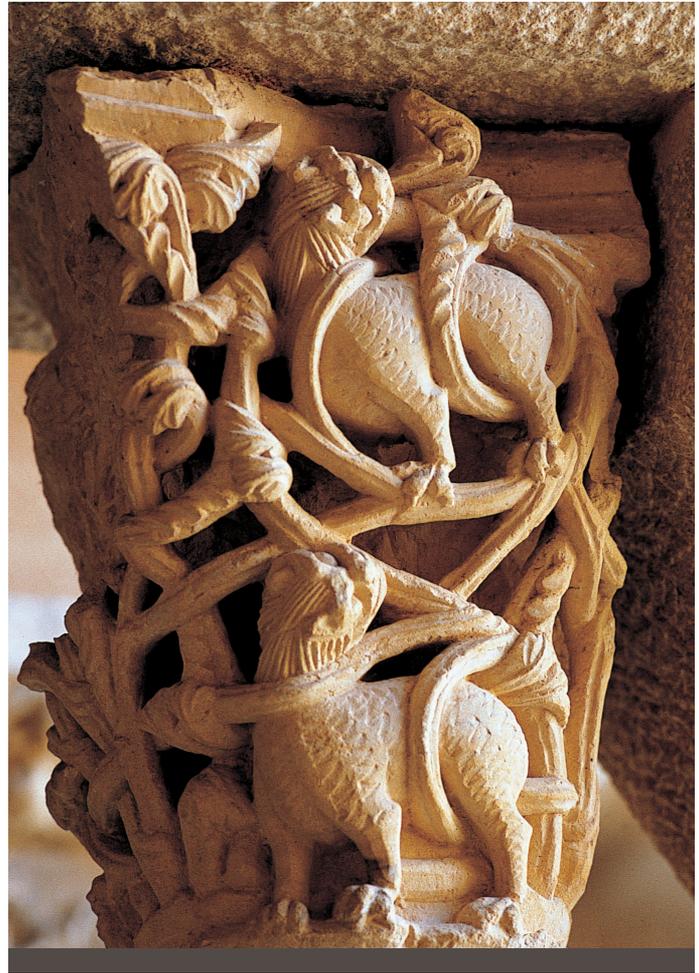
Capiteles del claustro

angular gótico. Una modalidad ornamental que volveremos a encontrar en Santa María de Bujedo de Candepajares, casa premonstratense burgalesa fundada en 1162.

2.O. Fragmento de cimacio vegetal decorado con hojas de acanto trepanadas en la línea del cimacio 6.N.

3.O. Fragmento de cimacio instalado durante la restauración de los años 80 del siglo XX. Con decoración de aves afrontadas entre entrelazo, aparecen con labor de zigzagado en sus cuellos y picoteando pequeñas piñas. Esta escena de cacería encuentra su más fiel paralelo en la portada del Cuerno de Santa María de Piasca (Cantabria) y en la Asunción de Perazancas. Podemos suponer que este cimacio perteneciera a la decoración claustral más temprana.

4.O. Fragmento del que fue un capitel doble decorado con dos leones y una arpía entre entrelazo dispuestos a dos niveles y muy deteriorados. El entrelazo se prolonga hasta una hoja de acanto. Los leones apoyan sus garras en el collarino, siendo éstas de la misma factura que las talladas para los grifos del capitel 2.N.



Capitel del claustro

5.O. Capitel doble modulado a partir de un entrelazo perlado de composición simétrica que rodea los elementos ornamentales. Porta un pequeño molinillo en cada una de las esquinas y dos máscaras en el centro de los lados largos en las que todavía podemos advertir una línea de fauces y unas diminutas orejas picudas. Las máscaras vomitan cintas perladas. El cimacio tiene hojas carnosas dispuestas verticalmente con una diminuta baya entre las mismas, muy similar al 6.N.

6.O. Fragmento de cimacio decorado con labor de cestería.

7.O. Seis fragmentos de un capitel doble reutilizado en el machón SO, se trata de una pieza muy similar al 2.S. La mayor identidad se puede establecer con el soberbio capitel vegetal del lado de la epístola en Santa Cecilia de Aguilar.

Galería sur

1.S. Pequeño resto de cimacio engastado en el machón SO y decorado con entrelazo carnosos convencional, del mismo tipo que los 7.N y 1.O.

2.S. Capitel doble mal conservado decorado con hojas de acanto apalmetadas con nervadura central perlada (como el 7.O). Cimacio de vástagos carnosos, entrelazados y trepanados, con la fuerte sensación de modelado característica de la pieza 1.S., el mismo modelo de cimacio vegetal aparece en el capitel de la Matanza de los Inocentes de Santa Cecilia. Procede del Museo de Palencia y fue reinstalado en el claustro durante la última restauración. Muy probablemente sea obra de la misma mano que el 3.N.

3.S. Fragmento de capitel decorado con dos leones dispuestos a dos niveles, con sus cabezas giradas hacia arriba entre entrelazo de vástagos carnosos –del tipo 2.S y 4.S– enrollados y trepanados. El león inferior apoya sus garras en el collarino mientras que el superior lo hace en el entrelazo. Sus cuerpos poseen la inconfundible presencia del inciso zigzagueado aquilarense. El mismo fragmento presenta un león en su parte inferior y una arpía en la zona superior de la cesta tocada con capirote. Existe una pieza de tesitura muy similar en la sala capitular de Santa Cruz de Ribas. Fue donado por don Eugenio Fontaneda a la *Asociación de Amigos del Monasterio de Aguilar* en 1986.

4.S. Fragmento de cimacio muy deteriorado que parece contener un entrelazo trepanado y el lomo de un cuadrúpedo pasante –quizá un jabalí– sobre el que se despliega una porción de roleo.

5.S. Dos fragmentos de un capitel doble marcado con troquel de tinta (con el n.º 86) en un taco superior. Se ha colocado un fragmento en cada una de las cestas, el resto se ha rellenado con un sólido de arenisca trabajada a puntero. Presentan dos leones y dos arpías entre entrelazo muy cesteado. En la zona superior aparecen dos arpías con colas prensiles vueltas sobre sí mismas, colas prensiles de crustáceo y capirote. En la zona inferior, leones agachados con sus pezuñas aprisionando el collarino. Parece tratarse de un capitel esculpido por el mismo escultor que labró las piezas 1.N y 4.O.

La galería este no conserva ningún elemento tardorrománico. La totalidad de la misma fue desmontada durante la restauración de Anselmo Arenillas en 1968.

Aunque cegada y muy erosionada, en la crujía occidental se mantiene una portada de medio punto con chambrana de taqueado. Dos fragmentos de impostas, desplegadas en el intradós de los salmeres, se decoran con rosetas cuatripétalas inscritas en el interior de círculos separados por peciolos verticales. Motivos muy similares se aprecian en los aleros absidales de Santa María de Piasca y Santa María de Mave. Podemos deducir la anterioridad para esta portada respecto a la remodelación claustral del siglo XIII.

Aparece otra portada más tardía en la panda septentrional del claustro. Es de medio punto y está formada por triple arquivolta de baquetones y escocia que se corresponde con tres capiteles a cada lado. Tres de las escocias van decoradas con diferentes rosetas y triples hojas en espiral. El cimacio se prolonga hasta el intradós del arco.

CAPILLA DEL ABAD

Es un espacio rectangular constituido por dos tramos cubiertos por crucerías. Perteneciente al sector de construcciones más orientales, presenta interesante decoración esculpida en los capiteles de sus ventanales, molduras del interior del muro oriental y claves, así como las cestas que rematan las semicolumnas de los muros interiores y las de la portada. El perfil de las nervaduras de la cubierta –a pesar de su mayor grosor– coincide con las galerías claustrales y sala del capítulo. En esta capilla, que estuvo expuesta al exterior hasta las reformas de fines del siglo XVIII, se aprecia una cornisa sostenida por varios canecillos en forma de proa de nave.

Sería perfectamente factible que la campaña gótica del monasterio comenzara por su sector oriental, justamente en esta dependencia, donde la figuración tardorrománica tiene todavía un papel trascendental, continuando después por la iglesia, claustro, sala capitular, locutorio, sala de monjes y cilla. Una inscripción en letra gótica distribuida a lo largo de tres sillares en el muro occidental resulta completamente ilegible debido a las salinizaciones.

Las dos claves de la capilla están tremendamente erosionadas, presentan frondas, seres fantásticos con apariencia de dragones y cabecitas masculinas.

La portada de acceso es de medio punto y está articulada por triple arquivolta que combina baquetones y escocias. El cimacio de las piezas se prolonga por el intradós erosionado de entrelazos carnosos). En el interior, la portada se maciza presentando aspecto apuntado. Debido a transformaciones posteriores, se rasuró completamente la columna exterior del lado izquierdo.

28.CA-29.CA-30.CA. Es posible imaginar que los tres capiteles de la derecha de la portada irían figurados. En el del centro (el 28.CA) aparece un pequeño león entre entrelazos y una arpía. Los 29.CA y 30.CA parecen poseer idéntico esquema zoomórfico, si bien su total deterioro impide asegurarlo con rotundidad.

31.CA-32.CA. Para las dos cestas es posible advertir un nivel bajo de hojas de acanto trepanadas y un nivel superior

con dos molinillos de acantos helicoidales. En la misma línea que el capitel n.º 12 del MAN y que los restos claustrales 7.O y 2.S.

Interior

1.CA y 2.CA. Se trata de dos capiteles de ángulo decorados por acantos carnosos, ramificados y vueltos sobre sí mismos en la parte superior de las cestas donde se arremolinan, siguiendo un esquema más o menos *berrinchónés*.

3.CA y 4.CA. Dos capiteles dobles de ángulo de ventana característicamente aquilareses, poseen *crochets* de hojas carnosas, lobuladas y rematadas en piñas en sus esquinas. Entre las hojas de acanto se alzan las omnipresentes flores de aro. Aparecen piezas similares en Palazuelos y San Andrés de Arroyo. El cimacio se prolonga en línea de imposta (al igual que en 5.CA y 6.CA) que se decora con roleos calados vomitados por una carátula monstruosa, como en el cimacio del capitel aquilaresse del Fogg Art y el n.º 21 del MAN.

5.CA y 6.CA. Capiteles dobles de ángulo de ventana decorados con entrelazos, con fuerte calado y trama de cestería irregular. Una gruesa capa de cal cubre las piezas. Los cimacios, prolongándose como línea de imposta, aparecen igualmente ornamentados (como en los casos 3.CA y 4.CA) por entrelazo, roleos y flores de aro. Los motivos de las cimacios recuerdan a los existentes sobre los capiteles n.ºs 53 y 57 del claustro de Silos y otros ejemplos burgaleses y navarros.

7.CA-8.CA-9.CA/15.CA-16.CA-17.CA. Capiteles de las semicolumnas con doble nivel de hojas de agua y coronamiento de dados en los ábacos. En el remate de las hojas de agua mostraron bayas o piñas (actualmente ninguna resulta visible debido a la fuerte exfoliación y al enjalbegado).

10.CA. Capitel de ángulo de ventana decorado con grifos afrontados en disposición heráldica codeados por sus alas. El ábaco sigue el típico modelo de dados y concavidad semicircular.

11.CA. Capitel de ángulo de ventana decorado con hojas de acanto a dos niveles, ramificadas y perfiladas en todo el lanceolo bajo. De tipo andresino. Similares en el nivel superior a las de los casos 7.CA-8.CA-9.CA/17.CA-18.CA-19.CA aunque portando elementos vegetales simétricos.

12.CA. Capitel de ángulo de ventana similar –aunque más simplificado– que los capiteles 3.CA y 4.CA. Las piñas aparecen fracturadas.

13.CA. Capitel de ángulo de ventana decorado con dos arpías afrontadas de rostros femeninos –como las dos de la

derecha en los casos 21.CA y 22.CA– que apoyan sus pezuñas sobre un pequeño nivel de hojas de acanto siguiendo idéntico esquema que en otros capiteles de Frontada, Revilla de Santullán y Cozuelos.

14.CA. Capitel de ángulo de ventana con hojas de acanto ramificadas y rematadas en bayas esféricas arracimadas, los acantos están más cercanos a Las Claustrillas, aunque algunos capiteles de las cabeceras de Bujedo y Retuerta formulen esquemas similares.

Exterior

18.CA y 19.CA. Capiteles dobles de ángulo de ventana de clara modalidad andresina (como en la entrada a la sala capitular de Arroyo), con acantos ramificados y flores de aro en la parte superior de las cestas. Su forma y dimensiones permiten emparejarlo con el capitel n.º 9 del MAN y obviamente con los 20.CA y 21.CA.

20.CA y 21.CA. Capiteles dobles de ángulo de ventana figurados con arpías afrontadas. En el 20.CA la arpía derecha se toca con peinado a cerquillo y capirote. Su homónima izquierda porta capirote con banda vertical en el frente (como en las arpías del cimacio del capitel n.º 14 del MAN) y rostro monstruoso, con labios carnosos y ojos de felino. El cuerpo de ambas ostenta un cuidadoso despiece de plumaje en las alas y un escamado de crustáceo en pecho y cola. Tocan con sus alas en la esquina del capitel mientras que sus colas se enroscan en el centro y van previamente anudadas. En el 21.CA se mantiene idéntica disposición, aunque los cuerpos y colas de ambas arpías presentan el característico zigzagado en lugar del escamado de crustáceo. Los rasgos físicos de estos seres se asemejan a otros de la sala capitular de Santa Cruz de Ribas y un canecillo de Zorita del Páramo. Parecen obra del mismo escultor que el capitel n.º 9 del MAN.

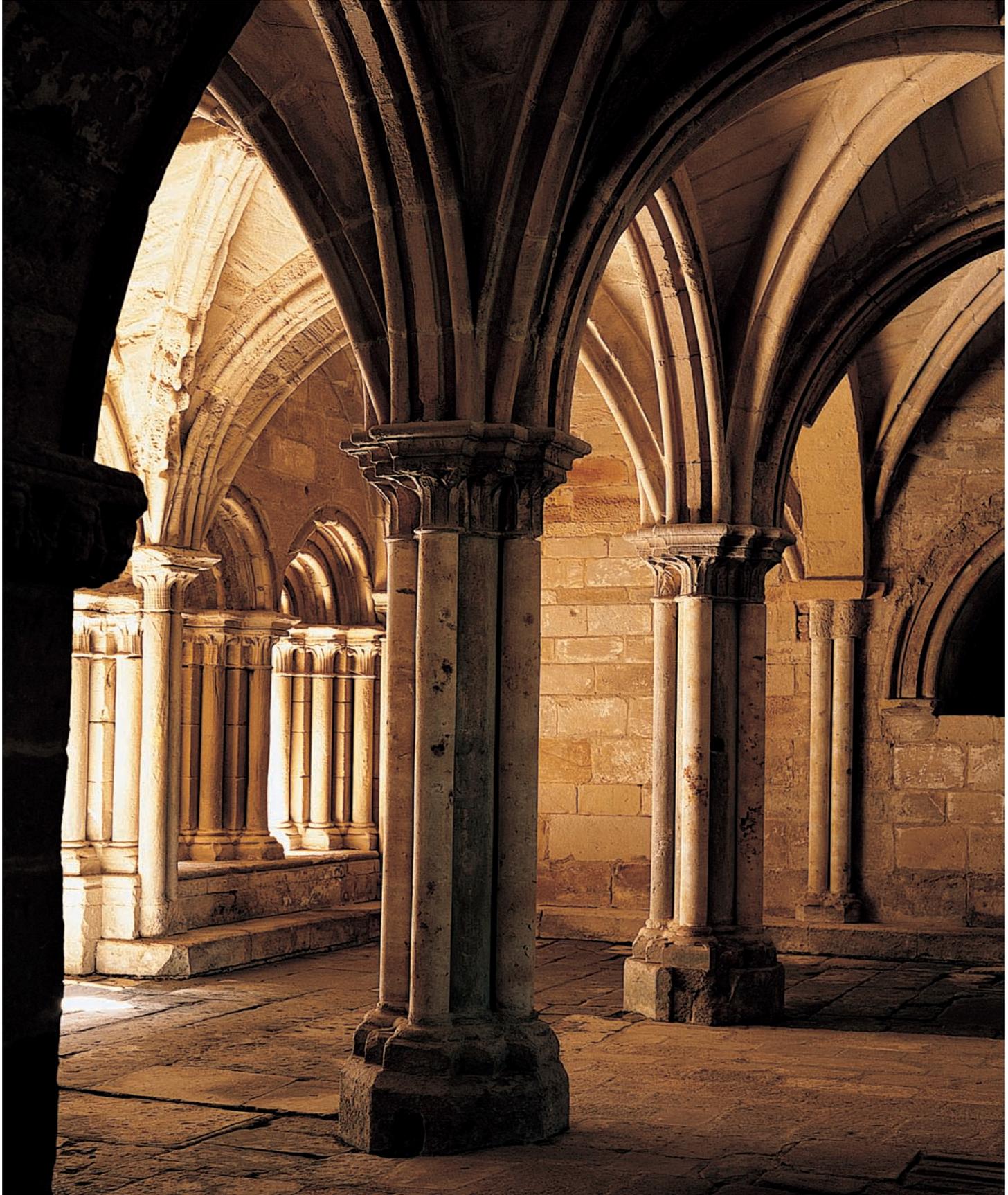
22.CA y 23.CA. Capiteles dobles de ángulo de ventana decorados con acantos lisos y carnosos en esquema helicoidal, de modalidad andresina.

24.CA. Capitel doble de ángulo de ventana decorado con grifos afrontados, según el esquema empleado para el capitel 10.CA.

25.CA. Capitel de ángulo de ventana con acantos ramificados que rematan en piñas y bayas con los frutos perforados, muy similar a los 18.CA y 19.CA.

26.CA y 27.CA. Capiteles dobles de ángulo de ventana decorados con acantos ramificados que rematan en tallos con piñas y frutos esféricos, similar a los 18.CA, 19.CA y 25.CA. El ábaco está trabajado con las características perforaciones de trépano.

Interior de la Sala Capitular



LA SALA CAPITULAR

Sobre el fuste de una columna procedente del capítulo, trasladado al MAN en 1871, proporciona una fecha fundamental para el conocimiento del edificio: *Era MCCXLII* (año 1209) *fuit factum hoc opus. D(ome)nicus*. Estuvo situado a la derecha de la portada de acceso, abierta por medio de cuatro vanos hacia la galería claustral de oriente. Para Lambert, coincide con la tipología del claustro: con seis tramos cubiertos por crucerías "cuyos arcos diagonales penetran también en bisel entre los perpiaños [como en el claustro y en la sala de monjes] [...] las bóvedas arrancan en los muros exteriores de grupos de dos elegantes columnillas acopladas bajo un sólo ábaco rectangular, y reposan, en el centro, sobre dos robustas columnas rodeadas cada una de las cuatro columnillas más delgadas de fuste aislado que se unían por la basa y el capitel y que correspondían al arranque de los perpiaños". A pesar de la restauración acometida por Arenillas, se aprecian bien los capiteles de *crochets* góticos, algunas impostas con ovas andresinas y las arquivoltas de zigzag de la portada, son rasgos típicos que coinciden con la conocida datación del espacio. Idénticos *chevrons* aparecen en San Andrés de Arroyo, Revilla de Santullán, Santa Eufemia de Cozuelos, Zorita del Páramo, Mave o la portada de la desfigurada iglesia aquilarense de San Andrés. Los capiteles del interior, de hojitas adheridas a la cesta, recuerdan algunas piezas de la iglesia de Arroyo. Las claves poseen coronas florales y hojas carnosas caladas, aunque destacan una figurada con el cordero pascual y otra con cuatro arpías afrontadas por sus pechos.

LA SALA DE MONJES

Situada en la zona oriental, junto a la sala capitular. Formula un rectángulo en planta constituido por ocho tramos cubiertos con crucerías que apoyan sobre ménsulas y capiteles. Las ménsulas son lisas o de sección pentagonal en los lados rectos y los capiteles angulares vegetales. Ménsulas y capiteles quedan unidas mediante una moldura perimetral que recorre los muros. Las nervaduras descansan sobre tres gruesas columnas de fuste monolítico situadas en el centro del espacio rectangular. Sus capiteles son lisos –el más meridional– o se decoran con hojas triptépalas palmeadas muy simples. Sus zócalos, al igual que sus impostas, son de sección octogonal. Dos óculos ofrecen luz desde los dos tramos más meridionales. La puerta de acceso a esta sala se abre al locutorio y está formada por dos arquivoltas que descansan sobre capiteles decorados con acantos lisos y sumarios *crochets* de talla muy ruda.

EL REFECTORIO

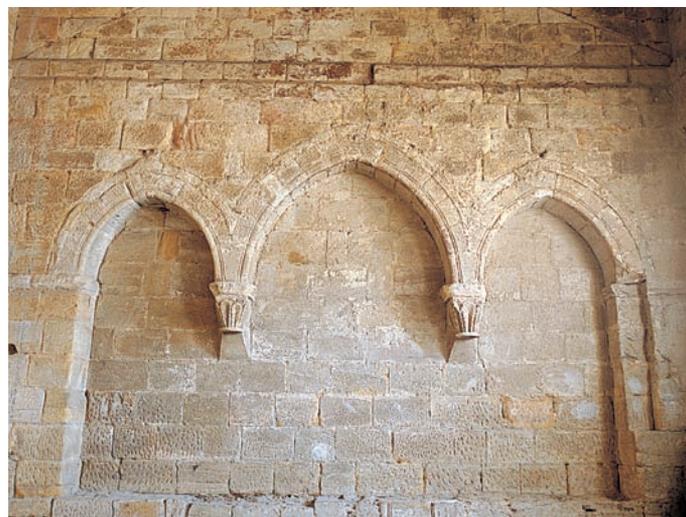
Se trazó paralelo a la galería meridional del claustro, como en muchos cenobios benedictinos. De planta rectangular y dimensiones nada desdeñables, se cubría con tejado a doble vertiente que fue modernamente sustituido por otro a mayor altura, éste se vino abajo tras la desamortización y durante la restauración de los 80 del siglo XX se sustituyó con un forjado de vigas de hormigón. En el muro oriental aparece una triple arquería cegada decorada con capiteles vegetales de factura sumamente popular, a modo de ménsulas, que recuerda lo andresino.

El refectorio se ilumina mediante seis ventanales que se abren al muro meridional. Dos de ellos son rectangulares y de cronología moderna (post. 1600), otros cuatro de medio punto y abocinados pertenecen al siglo XIII, coincidiendo con la gran campaña constructiva. En el interior sólo uno conserva el abocinado original.

En el nivel inferior del muro meridional exterior se observa un aparejo en sillarejo muy erosionado que pudiera datarse con anterioridad a la fase gótica. Su carácter arcaico permite considerarlo como testigo del primitivo cenobio altomedieval. Este aparejo se prolonga a lo largo de la casi totalidad del muro occidental de la cilla.

En una de las ventanas exteriores del refectorio fueron instaladas dos cestas (1978), una de acantos ramificados con prótomos enrollados y otra con dos dragones alados afrontados. Su talla resulta muy tosca, presentando notables semejanzas con un capitel conservado en el MAN (no se detalla su procedencia).

Testero del refectorio



EL SECTOR OCCIDENTAL DEL MONASTERIO

Los espacios adosados a la panda occidental del claustro: cilla y cocina, fueron zonas de servicio que presentan claras evidencias de haberse alzado durante época gótica, a pesar de las fuertes transformaciones sufridas. Sobre el sector de planta rectangular ocupado por la primitiva cilla se construyó a inicios del siglo XVII una zona de celdas individuales, sustituyendo al comunitario dormitorio medieval, situado en la *Salona*, por encima del capítulo y la sala de monjes, que originalmente había sido cubierto con una presumible bóveda de cañón.

La cilla medieval pudo cubrirse con sencilla cubierta de madera. En su muro más occidental se abren cuatro ventanales abocinados de medio punto cuya labor de cantería coincide con el resto de la fábrica gótica. En el espacio cuadrangular de la cocina, instalada en el ángulo SO, no se aprecian indicios de época medieval, salvo algunos materiales reaprovechados entre el aparejo de sillarejo.

La escultura tardorrománica del monasterio de Aguilar se elaboraría en dos momentos, completados por las reformas posteriores de cronología gótica:

1. Durante la década del 1160 (hasta la llegada de los premonstratenses en 1173): capiteles de la cabecera de la iglesia (a excepción del capitel *in situ* con caballero de la capilla del evangelio) y ángeles A y B. Capitel exterior del muro septentrional de la iglesia, capitel n.º 8. Capiteles en las ventanas del lado septentrional del refectorio, cimacio 3.0 y portada románica del refectorio. Constitución de una rica tradición escultórica local.

2. Desde 1173 hasta la década de 1190: capiteles tardorrománicos del claustro, de la capilla del abad (incluido el n.º 9), cestas de la zona occidental del crucero eclesial y capitel *in situ* del lado del evangelio. Inicio de la escultura vegetal andresina en convivencia con lo figurativo.

3. En torno a la primera década del siglo XIII: reponsiones del tramo central del crucero de la iglesia, reforma integral con abovedamiento del claustro y sala capitular (1209) aunque con participación de algunos escultores figurativos al estilo de los maestros de Revilla de Santullán y Zorita del Páramo (*vid.* claves de la sala capitular). Penetración de corrientes ensayadas en Las Huelgas y Arroyo. Con la prolongación de la campaña eclesial (1209-1213-...1222) se desarrolla de forma integral la escultura andresina y otras formas inerciales junto al *crochet* completamente gótico.

Antes del abovedamiento claustral la Orden Mostense ya intervino en el mismo recinto poco después de su instalación (post. 1173), al igual que en las salas del capítulo de Retuerta (fundación de 1143), Santa Cruz de Ribas (post. 1176). Como en Bujedo de Candepajares (Burgos),

la campaña eclesial corresponde ya al primer cuarto del siglo XIII. Éstos abogan por una estética decididamente icónica –la del último tercio del siglo XII– que sólo se vio suplantada por la adopción de soluciones cistercienses. Retuerta, casa rectora de la circaria en la que se integraba Santa María de Aguilar, debió conocer sobradamente las innovaciones de sus convecinos: Valbuena, La Oliva o La Espina.

ANEXO

CAPITELES DEL MONASTERIO DE AGUILAR DE CAMPOO EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID

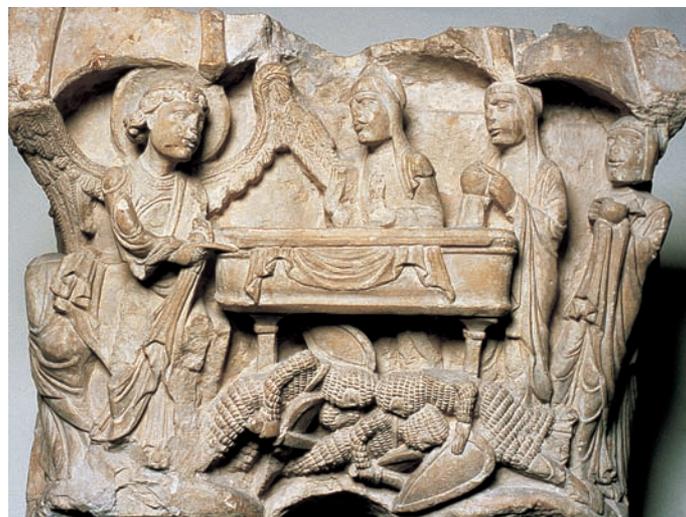
Capiteles procedentes de la iglesia del monasterio

1. Capitel doble adosado con escenas de las Marías ante el sepulcro, *Noli me tangere* (*Aparición a la Magdalena*) y *Cristo y santo Tomás* (n.º inv. 50201 del MAN):

Capitel que representa en su lado largo la escena del *quem queritis*: las Marías portadoras de los jarritos de perfume ante el sepulcro vacío de Cristo. En los lados cortos se esculpió la aparición de Cristo a la Magdalena (izquierda) y la Duda de santo Tomás (derecha). La escena frontal queda enmarcada por un triple remate semicircular, en las laterales, los personajes y un calado vegetal (en el *Noli me tangere*) desbordan el marco.

Las tres Marías se acercan al sepulcro de Cristo desde el lado derecho, del sarcófago pende un fragmento de sudario. En el lado corto izquierdo otra tira del mismo sudario es retirada por el ángel de alas extendidas, que anuncia al

Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN



cortejo la victoria de Cristo sobre la muerte física. Bajo el clásico sarcófago sostenido por dos peanas, están tendidos tres soldados, con escudos ovales sujetos al hombro, espadas y cotas de malla. La calidad plástica del ángel es excepcional, casi de factura antiquizante, trabajo cumbre de la cantería aquilarensis: los pliegues de su manto con tubos de órgano de excelente movilidad y trazas espirales en hombro, pecho y brazo derecho, se combinan con los de las mujeres, de mayor dureza, donde el escultor emplea un doble pliegue (también en el manto de santo Tomás y de la Magdalena) característico. Los rostros masculinos aparecen barbados, con peinado a cerquillo y finos bigotes, sólo el nimbo cruciforme distingue a Jesucristo de Tomás. Para las mujeres y el ángel se opta por un tipo de rostro más mofletado, de llamativas prominencias nasales y labios carnosos. Las alas, de finísimo despiece, quedan ordenadas mediante un largo cálamo superior del que se despegan en escamado las diferentes barbas. El planteamiento iconográfico es similar al que apreciamos en un relieve de la portada de San Miguel de Estella, un capitel del desaparecido claustro de la catedral de Pamplona y otro de la Cámara Santa de la catedral ovetense. Pero es en el expatriado capitel de Lebanza (1185) donde podemos advertir la difusión del estilo aquilarensis en relación con un progresivo descenso de calidad (Santa Eufemia de Cozuelos, Revilla de Santullán y pilas bautismales de Calahorra de Boedo y de Colmenares). Las peculiaridades estilísticas quedan muy individualizadas, si bien es obligado anotar ciertas coincidencias con el taller de Santiago de Carrión. Lo determinante en este capitel, junto con el n.º 2, son sus familiaridades con el escultor del cenotafio de San Vicente de Ávila que ya fueron advertidas por García Guinea. Los rostros alargados y de nariz prominente en las mujeres santas, la indumentaria y el armamento de los soldados, la composición de escenas como la aparición de Cristo a la Magdalena y el mismo rostro del ángel anunciador de Cristo en Aguilar, encontrarán evidente refrendo en el sepulcro abulense.

2. *Capitel doble adosado con escena del Cristo Triunfante* (n.º inv. 50188):

El capitel presenta a Cristo mostrando las llagas de la Pasión flanqueado por seis ángeles –tres a cada lado– que portan los instrumentos identificativos (lanza, cruz recorrida por línea zigzagueante y sudario a la izquierda, clavos, látigo e instrumento de sección hexagonal rematado por esfera a la derecha). El capitel doble remata en ábaco cuyos tacos separan a cada uno de los personajes. La escena guarda un planteamiento de evidente simetría. Cristo descubre enteramente el pecho, donde el escultor pone de manifiesto su habilidad para modelar el desnudo marcando



Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN

sutilmente costillas y el esternón. Es esta capacidad, junto con la maestría en la expresión del pliegue y la tipología de rostros, lo que caracteriza al artista. Sin embargo, la capacidad plástica queda atenuada si la comparamos con el ángel del capitel n.º 1, donde la captación del tejido merece mayores elogios. El autor del capitel n.º 2 aplicará indumentarias abarrocadas con tubos de órganos, dobles pliegues muy ceñidos en las extremidades inferiores (como en el friso y las dovelas de Santiago de Carrión) y una aparatosa sujeción del tejido (las Marías del capitel n.º y los ángeles de este n.º 2). La fisonomía es idéntica en los ángeles. Existe cierto descenso de calidad en los ángeles de los laterales, motivada quizá por la intervención de colaboradores que reservaron sus cinceles para las partes menos arriesgadas de la cesta. La identidad con la figura de Daciano y san Vicente sedentes del sepulcro de Ávila o la plasmación de la anatomía –remarcando las costillas– del Cristo de este capitel y los santos mártires parecen muy claras.

3. *Capitel sencillo adosado con escena del Descendimiento* (n.º inv. 50197):

El ábaco superior presenta dados en sus esquinas, centro del lado largo (coincidiendo con el vástago superior de la cruz) y laterales. Se parte de un esquema axial presidido por Jesucristo a punto de ser descolgado. José de Arimatea –bajo el Mesías– sujeta el cuerpo inánime del Redentor y Nicodemo –a la derecha– desclava con unas tenazas el brazo izquierdo del crucificado. María besa la mano de su hijo, mientras que san Juan –a la derecha– presencia la escena y está representado con la típica actitud de reclinar la mejilla sobre su mano derecha. El estilo de los personajes es netamente diferente al de los capiteles n.ºs 1 y 2, ahora las indumentarias son pesantes, con plisados rígidos y muy seriados, sintetizándose al máximo. La propia plasmación

del desnudo adquiere tono caricaturesco y nada tiene que ver con la magnífica del Cristo Triunfante. Se mantiene también el espíritu enfático del pliegue: tubos de órgano que acaban convirtiéndose en pura geometría, forzadas actitudes en la caída de paños y un fuerte antinaturalismo al plasmar tejidos *cinéticos* con escasos visos de movilidad. Una curiosa tendencia a los pliegues *acanalados* y rematados con un toque de trépano parece exclusiva de este escultor (activo además en el capitel n.º 4). Todos los personajes van calzados y ceñidos con dos tipos diferentes de bonetes (José de Arimatea con uno a gajos y Nicodemo con otro partido en cuatro cuartos) y toca acanutada en María. Es curiosa la modalidad de cruz, con brazos ligeramente patados y discos intermedios (el superior con la inscripción "IHS" en tipos carolinos), así como el forzado entrecruzado de piernas de san Juan. Estamos ante una labor ejecutada por escultores que aprovechando recetas de los anteriores, demuestran un oficio mucho más rudo tendente a la frontalidad. Esta tesitura popular, radicalmente alejada de los mejores maestros de la iglesia, se advertirá después en la figuración de los capiteles claustrales.

4. *Capitel sencillo adosado con escena de la Ascensión de Cristo y Apostolado* (n.º 50204):

Capitel con representación central de Cristo mayestático inscrito en mandorla y flanqueado por los apóstoles que se disponen en dos grupos a cada lado. A Cristo se le representa sedente, barbado y tocado con peinado a cerquillo y nimbo crucífero de brazos patados. Sujeta un libro de lujosa encuadernación y cierre metálico con la mano izquierda y levanta la diestra bendicente. Su túnica está adornada con

doble fimbria decorada con piezas ovales entre cuadrados simulando pedrerías. La mandorla está orlada con decoraciones vegetales trifoliadas y toques de trépano mientras que en su interior recoge líneas onduladas de sentido concéntrico y cinco rosetas hexapétalas que evocan el Pantócrator de Santiago de Carrión. En la zona superior dos ángeles sujetan la *maiestas*, surgen de sectores ondulados a modo de nubes, visten túnicas con elementos romboidales en el cuello. Sus alas presentan un detallado despiece de barbas en escamado que parece heredado del maestro que talló la figura angélica del capitel n.º 1 (la calidad y la inexistencia de raquis superior delatan la actividad de un escultor bien diferente). Los diferentes apóstoles se distribuyen en la parte inferior de cada uno de los laterales en grupos de seis. Todos ellos aparecen barbados –excepto san Juan– y portan el típico cabello peinado a cerquillo, dos de ellos con libros abiertos, san Juan sujeta un rótulo y san Pedro porta en la diestra el tradicional atributo. La tipología de rostros coincide con la del capitel n.º 3, así como el tratamiento de los pliegues de las indumentarias.

5. *Capitel sencillo adosado con rey a caballo* (n.º inv. 50192):

Representa un *caballero victorioso* sobre fondo de hojas de acanto trepanadas a tres niveles de excelente factura. Los ángulos rematan en caulículos y el ábaco superior remarca tacos angulares. El caballero –ligeramente girado hacia atrás– saluda con la mano derecha y sujeta las riendas con la izquierda, viste túnica y manto sujeto con ceñidor donde desarrolla un magnífico juego de pliegues agitados en la línea del escultor del capitel n.º 2. La fractura impide averiguar el talante del rostro, si bien se aprecia la barba y la

Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN



Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN



melena derecha recogida con una corona ornada con perlado y rombos simulando cabujones. Monta un caballo lujosamente enjaezado con petral de piezas circulares y silla decorada con bandas verticales espigadas. La anatomía del equino es elegante, aunque su canon resulte algo desproporcionado. La obra mantiene evidentes relaciones con un capitel de la iglesia de Santillana del Mar y otro de Retortillo. El caballero aquilarense sujeta su manto o gualdrapa mediante un ceñidor que resulta idéntico al empleado por Daciano en el sarcófago de Ávila, las similitudes pueden hacerse extensivas a las coronas, las sillas de montar y los pliegues, o la propia anatomía del caballo. Los acantos recuerdan prototipos borgoñones, como los vistos en la cripta baja del Pórtico de la Gloria. En la comarca, la plantilla del *caballero victorioso* tuvo una amplia aceptación como se deduce en Pomar de Valdivia, Rebolledo de la Torre, Vallespinoso de Aguilar, Santa Cruz de Ribas y Retortillo.

6. *Capitel sencillo adosado con escena de Sansón* (n.º inv. 50183):

Con representación central de Sansón desquijarando al león. En las escenas laterales se aprecia un personaje sedente masculino agarrando la cola del felino (derecha) y una sirena de doble cola (izquierda). Existen capiteles similares en Rebolledo y Vallespinoso. A pesar de reproducir de una manera más literal el modelo aquilarense, presentan un indudable descenso de calidad que se ve superado por las versiones de Moarves y Cozuelos. Nos parece arriesgado hablar de un mismo escultor para el capitel n.º 6 de Aguilar y para la portada de Moarves. Las esquinas rematan en caulículos y sobre éstos asoma el ábaco trazando arquillos

Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN



ciegos que fueron retomados de forma más tosca en el capitel claustral de la Matanza. La tipología del rostro de Sansón queda más cercana a la empleada en la escena de la Duda de santo Tomás del capitel n.º 1. Sería plausible reconocer un mayor componente local en la formación de este escultor.

Capiteles procedentes del claustro y otros ámbitos monásticos

7. *Fragmento de capitel sencillo con animales fantásticos entre entrelazos* (n.º inv. 50111):

Fragmento de un capitel claustral –probablemente fue doble– que representa una arpía y un cuadrúpedo de rasgos felinos (arriba) y leones (abajo) envueltos entre entrelazo a dos niveles. Se trata de un fragmento aserrado en forma cúbica. Los dados cuadrangulares plantean el típico esquema con ábaco curvo y el collarino, resulta plataforma del desarrollo figurativo. La relación más directa se establece con alguno de los capiteles del claustro como el 5.S. Las medidas y el tipo pétreo se corresponden perfectamente, si bien la calidad del ábaco de este capitel n.º 7, finamente trabajado con listel central enmarcado por incisión superior, hace difícil que los consideremos como fragmentos del mismo capitel doble.

8. *Capitel sencillo figurado con escena de la Huida a Egipto* (n.º inv. 50108):

Capitel figurado con representación del pasaje evangélico de la Huida a Egipto. Se trata de una pieza acodillada para esquina (posiblemente de una ventana), con un ábaco de perfil semicircular, y listel inciso superior e inferior. La Virgen –con el niño sentado en su rodilla derecha– porta túnica, manto y aparece montada sobre un asno a la usanza femenina, que es guiado por san José con el ronzal. Éste porta bordón con hatillo, aparece barbado, vestido con un manto y tocado con bonete semiesférico. La esquina y los laterales de las cestas presentan elementos vegetales avolutados de fina labra. Las características del pliegue y la tipología del rostro de José evocan el mismo escultor que labró las figuras laterales y el cortejo femenino del capitel n.º 1, así como las piezas n.ºs 2 y 5. El esbozo de pliegue helicoidal en las rodillas de la Virgen, recuerda la misma aplicación en el hombro derecho del ángel del capitel n.º 1 y las rodillas del ángel B, característica que se verifica en el Cristo y en Santiago de Carrión. Por otra parte las indudables similitudes fisonómicas entre los personajes de las dovelas figuradas carriónesas y el rostro cubierto y barbado de José hacen que optemos por considerar un identidad de cinceles que no pasó desapercibida a García Guinea.

9. *Capitel doble figurado con temas de guerreros luchando contra dragones* (n.º inv. 50121):

Capitel doble perteneciente a una ventana con escenas de guerreros luchando contra dragones o basiliscos. La cabeza de los guerreros invaden el mismo ábaco semicircular con dados en esquinas mientras que las garras de los basiliscos se sujetan al collarino. La tipología de los basiliscos coincide con los del capitel n.º 20, y sus rostros con los del 21. El paralelo más directo se halla en un capitel de la sala capitular de Santa Cruz de Ribas, que evidencia una fuerte conexión estilística respecto de los talleres aquilarenses del claustro. En el mismo caso que Santa Cruz de Ribas, debería colocarse un canecillo de la cabecera de Zorita del Páramo.

10. *Fragmento de capitel figurado con arpías y entrelazo* (n.º inv. 50206):

Fragmento de capitel –debió ser doble– que se decora con arpías entre entrelazos de apéndices acogollados. Éstas tienen rostros femeninos, alas de ave y cola de dragón trabajada con el típico despiece aquilarenses de crustáceo. A pesar de presentar pezuñas de cuadrúpedo, sus rostros

Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN



están en relación con los de la arpía de un lado corto en el capitel n.º 20. Un ejemplar muy similar aparece en uno de los capiteles del pórtico de Armentia. La trama de entrelazos parece una versión directamente inspirada en el capitel con grifos del Fogg Art: los cogollos aparecen en éste último trabajados con expertos toques de trépano inexistentes en el capitel n.º 10, donde la sensación de rusticidad es mucho mayor.

11. *Fragmento de capitel con decoración vegetal* (n.º inv. 50100):

Fragmento de capitel con decoración de acantos helicoidales. El motivo central está constituido por cuatro hojas de acanto retocadas a trépano y una roseta octopétala (con cuatro de sus pétalos perforados). Los acantos se prolongan en la cesta superior culminando en apalmetados, una característica que volverá a repetirse en otras piezas *in situ* del claustro (vid. 5.0 con máscaras, molinillos entre cintas perladas y trama vegetal o la zona baja de las cestas en el n.º 20). El capitel aquilarenses presenta una relación muy directa con otra pieza presente en la ventana exterior izquierda de la portada de Moarves donde apreciamos el molinillo con una roseta central, ventana meridional de Zorita del Páramo y arquerías absidales de Piasca y Vallespinoso.

12. *Capitel doble con decoración vegetal* (n.º inv. 50178):

Capitel doble decorado con seis acantos helicoidales y roseta multipétala central. Hojas ensiformes nacen de la zona superior de los lados largos donde aparece una máscara monstruosa y un cogollo vegetal. El ábaco tiene tacos perforados con trépano y posee perfil semicircular.

13. *Capitel doble con decoración vegetal y leones coronado por fragmento de cimacio con cestería* (n.º inv. 50168-9; el cimacio 50176):

La parte baja de las cestas se decora con hojas de acanto apalmetadas muy anchas (entre las que aparecen diminutas bayas arracimadas) que llegan hasta una altura de un tercio del capitel. En la zona superior aparecen seis leones en forzadas posturas circulares mordiendo una de las patas traseras. Los entrelazos llegan a alojarse en el propio ábaco. En la sala capitular de Santa Cruz de Ribas existe una pieza con motivo zoomórfico entrelazado parejo, las semejanzas compositivas y estilísticas entre ambas esculturas son tan acusadas que se podría asegurar la intervención de un mismo taller. El cimacio presenta labor de cestería.

14. *Capitel doble con Matanza de los Inocentes y cimacio zoomórfico* (n.º inv. 50177):

El capitel presenta figuración con la escena de la Matanza de los Inocentes. Un cortejo de soldados, armados con lorigas de malla, yelmos y espadas se dispone a ejecutar la orden del infanticidio decretada por Herodes (sedente en el centro de uno de los lados largos). Una de las madres,



Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN

tocada con *capitello* idéntico al del capitel con la misma escena de la iglesia de Santa Cecilia, en un gesto desesperado, lleva las manos a su cara, otra agarra la cabeza de un niño decapitado (ambas en los lados cortos). El ábaco del capitel simula una arquería con ventanas rasgadas, cada uno de los arcos queda flanqueado por torrecillas rectangulares a dos niveles, bajo éstos se alojan las cabezas de los personajes. A pesar de los múltiples desconches y fracturas del capitel, son perfectamente visibles los atalajes militares: cotas de mallas formadas con tramas de diminutas esferas simulando los engarces metálicos anillados y ceñidas por cinturones (la cota del soldado que aparece en el centro de uno de los lados largos es más corta, a modo de pantalón corto o faldillón), bajo las cotas: cofia de armar y saya que asoma por los pies en característicos acanutados. Las espadas tienen pomos esféricos y son de doble hoja recta con algunas incisiones en zig zag o poseen línea central con punteados a ambos lados. Herodes, vestido con túnica y manto de vistosos plisados (recuerda al personaje que ase la cola del león en el capitel n.º 6), ordena la acción desde el sitial, alzando su mano izquierda mientras sujeta una espada con la diestra. En el cimacio: una fila de dragones y arpías rodean la pieza formando una procesión engarzada por la acción de morder sus colas (aparecen cuatro arpías con capirotos o mitras y seis dragones alados con cuerpo de crustáceo y cabezas de león), la anatomía de estos personajes fantásticos, sus alas y escamados, recuerdan directamente a los que aparecen en los capiteles n.º 21 y 20-21 CA. y la cesta del lado de la epístola de Santa Cecilia.

15. Fragmento de esquina de un capitel doble figurado con sepulcro y mujeres (n.º inv. 50004):

Fragmento de un posible capitel doble que aparece serrado en sus laterales. Bajo ábaco decorado con arquerías —idénticas que en el capitel n.º 14— aparecen cuatro figuras

femeninas (sus cabezas, como en la pieza n.º 14, ocupan los espacios libres dejados por los arquillos superiores). Lado izquierdo: dos mujeres vestidas con mantos y cubiertas con tocas abirretadas y velos mirando hacia la izquierda. La mujer de la derecha alza su mano izquierda —de un tamaño tremendamente desproporcionado— en actitud de temor o sorpresa mientras que la figura de la izquierda sujeta la cubierta de un sepulcro (la fractura voluntaria apenas permite ver un tercio de los brazos alzados y la parte derecha del cenotafio) cuya caja está bajo la mujer y se decora con una cenefa entre listeles con tres perforaciones centrales, éste se encuentra soportado por basa, columna y capitel liso. La indumentaria es utilizada por el escultor como recurso para desarrollar rudimentarios pliegues y tubos de órgano. La tipología de los rostros, con grandes ojos saltones, nariz prominente, arco orbital marcado y caras anchas concuerda con los fragmentos n.ºs 16-19, sin apartarse demasiado de varios personajes en los capiteles n.ºs 3 y 4.

En el lado derecho aparecen otras dos mujeres, esta vez portando jarritos de perfume, forman un cortejo levemente inclinado en señal de respeto que dirige su mirada hacia la derecha. Es de resaltar cómo se recurre a la misma solución que en la pieza n.º 1 para enfatizar el juego de pliegues: hacer pender del jarrito un grupo de tubos. Bravo-Matesanz identifican la iconografía del capitel como una integración de la Resurrección de Cristo (a la derecha) y de Lázaro (a la izquierda).

16. Fragmento de un posible capitel doble figurado con sepulcro y mujeres (n.º inv. 50003):

Fragmento de formato cuadrangular aserrado en sus laterales y parte posterior que presenta escena con un personaje desnudo saliendo de un sarcófago. A su izquierda, otro personaje masculino barbado apoya sus pies en el collarino —parece sujetar la cubierta de la sepultura— lleva su mano derecha al pecho. El ábaco está formado por los coronamientos con arquerías acastilladas (como en las piezas n.ºs 14-15 y 17-19). Indumentaria y tipología de rostros coinciden igualmente con las piezas n.ºs 15, 17-19, pareciendo obras del mismo escultor poseedor de una capacidad plástica claramente mediocre. A reseñar los acanutados de la túnica del personaje masculino, el lienzo de ruda colgadura que asoma por detrás y las incisiones de *nido de abeja* en su manga alzada. El sarcófago, resulta idéntico al visto en el capitel n.º 15, la caja apoya sobre basa, corto fuste y capitel liso y con decoración en su frente de cenefa perforada (cuatro puntos) muy similar al esquema empleado para la funda de espada que porta el caballero del capitel n.º 20 (*vid.* además cimacio del capitel *in situ* 1). El pequeño personaje que sale del sarcófago, apoya su diestra en la caja, posee cabello cortado a cerquillo, nariz

muy marcada y desorbitados ojos saltones, adhiriéndose al modelo común masculino de la serie claustral. El sentido de la escena es confuso, aunque pudieramos aceptar prudentemente la atribución de Bravo-Matesanz como fragmento de la escena de la Resurrección de Lázaro en coincidencia con el lado izquierdo de la pieza n.º 15.

17. *Fragmento de un posible capitel doble figurado con sepulcro y mujeres* (n.º inv. 50005): (corresponde al n.º 19 de Bravo-Matesanz).

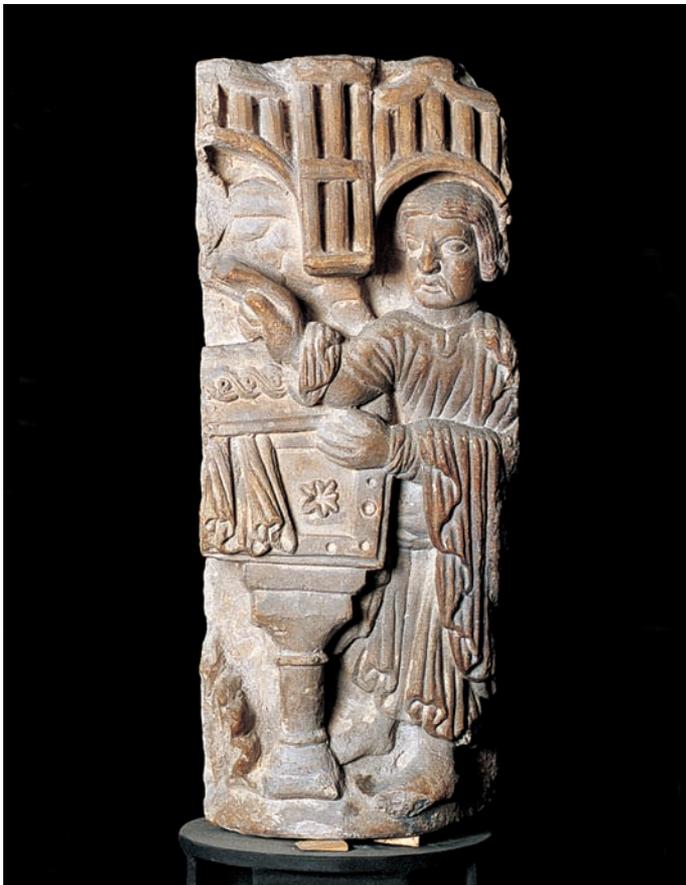
Fragmento de capitel serrado con perfil más o menos semicircular. Tiene ábaco de arquerías acastilladas y con personaje masculino. A la derecha un personaje en pie –alado según Bravo-Matesanz– apoya su mano izquierda junto a la caja de un sarcófago soportado por basa, fuste y capitel liso (decorada con roseta heptapétala central –similar a las rosetas del cimacio del capitel n.º 20– y orla rectangular punteada) y levanta la diestra –muy desproporcionada como una mujer del capitel n.º 15– por encima de la cubierta (decorada con triple cenefa perforada). Por encima del frente de la caja sepulcral cae un sudario en ribetes de acanutado. El personaje masculino

tiene el pelo cortado a cerquillo y se viste con túnica –se aprecia un cuello redondo con pico central– y manto que recoge con ambas manos. El rostro –esta vez con fino bigote– hace grupo con la serie descrita de los fragmentos de capitel n.ºs 15-16 y 18-19. Bravo-Matesanz optan por identificar la escena como parte de la Resurrección de Cristo –la pieza se uniría con el lado derecho del n.º 15– mientras que la clasificación de MAN alude a un *ángel ante el sepulcro*.

18. *Fragmento lateral de un posible capitel doble con figuración* (n.º inv. 50001):

Fragmento de capitel doble serrado y de perfil más o menos semicircular figurado con restos de una posible escena con Anunciación. Ábaco de arquerías acastilladas idénticas a las ya descritas para los capiteles n.ºs 14-17, bajo las que se encajan las cabezas de los personajes. En uno de los lados: dos personajes masculinos, el uno presenta rollo desplegado sujetado por su mano izquierda mientras levanta la diestra bendicente, a su derecha otro personaje en actitud de avanzar, alza su brazo derecho extendiendo dos desmesurados dedos y sujeta con la

Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN



Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN



izquierda un bastón rematado en un cogollo vegetal. Junto al bastón se aprecian restos de lo que parece ser un manto que queda fracturado. En el otro lateral del fragmento aparece la cabeza de un personaje que parece tener continuidad con un tallo vertical instalado en su parte inferior (ha desaparecido por fractura toda la zona media). Estilísticamente la pieza queda claramente emparentada con los capiteles n.ºs 15-17 y 19 (el n.º 18 de Bravo-Matesanz). Respecto a la identificación iconográfica parece lógico aceptar la propuesta por Bravo-Matesanz: estamos ante un fragmento con Anunciación y un profeta, queda sin embargo sin aclarar el significado de la figura imberbe que se prolonga en tallo vertical. Es una pieza idónea para plantear la cuestión de las diferentes facturas que participaron en el claustro aguilarense: un grupo de canteros de notable calidad que se mueven con dudosa maestría entre lo antropomórfico y con mucha mayor comodidad en el mundo de la fauna fantástica (el autor de los n.º 14 incluyendo a su cimacio (Matanza de los Inocentes), n.ºs 8, 9, 13, 20 y 21; 3.S o 5.S; 20-21 (CA), otro grupo de artífices que partía de los mismos principios y recetas implantadas por el anterior pero que derivó hacia unos resultados más que mediocres (para las piezas n.ºs 10 y 15-19, en definitiva, la tipología de rostros coincide con los guerreros del capitel n.º 20) y un último grupo de escultores más interesados por el desarrollo de lo vegetal aunque no podemos segregarlos con claridad de las dos facturas antes citadas (la máscara entre entrelazos del n.º 12 parece emparentada con el ser monstruoso del apostolado del n.º 19, los mismos tallos carnosos del n.º 12 se corresponderían con el n.º 13, el 3.S o el 5.S, el 5.0 con el capitel con caballero *in situ* de la iglesia, el n.º 11 y el n.º 20 o los refinados acantos calados del 18-19 C.A. y 26-27 C.A. con el n.º 22) que están en el origen de lo andresino.

19. *Capitel doble con figuración* (n.º inv. 50002):

Capitel doble con ábaco de piezas acastilladas (idéntico que en los capiteles n.ºs 14-18) y cortejo de apóstoles y profetas. La pieza aparece serrada en su parte posterior, como indicio factible de aprovechamiento o de instalación original en un pilar. En el punto medio de uno de los lados largos aparece un ser monstruoso con apariencia felina –sólo se aprecia su cabeza y pecho– dotado de unas curiosas guedejas muy relacionadas con una figura que vomita tallos en el capitel n.º 12. Los voluminosos libros con cierres transversales y los rollos desplegados verticalmente identifican bien apóstoles y profetas (ambos tonsurados), en total ocho personajes. Tipología de rostros, composición e indumentarias remiten a los capiteles n.ºs 15-18. Es obvio reseñar paralelos locales que se incluyen

en la tradicional serie de personajes bajo arquerías que parecen tener su origen en lo carrionés: Santa Eufemia de Cozuelos, cortejo del friso de Vallespinoso de Aguilar o los no menos populares descubiertos en el alero del atrio de Quintanilla de la Berzosa.

20. *Capitel doble con figuración y cimacio* (n.º inv. 50172-50173):

Capitel doble decorado con dos guerreros a caballo luchando contra un dragón alado y un grifo, en la zona superior de las cestas aparecen aves fantásticas con colas de dragón entre entrelazos perlados y flores de *arum* entre entrelazos carnosos, así como un guerrero alanceando a otro dragón. El cimacio está decorado con rosetas florales octopétalas de la misma mano que la de la pieza 5.N del claustro. Esta pieza resulta clave para la comprensión de la fauna fantástica empleada por el taller claustral, pudiendo caracterizar a diferentes seres: dragones alados con melena de león, incisiones en zig-zag en todo su cuerpo y cola enroscada, dragones provistos de cuernos alanceados por caballero y guerrero, basiliscos y dragones con cabeza de halcón y una arpía. La fauna recuerda algunas figuras en los relieves de las enjutas del claustro de la Catedral Vieja salmantina. El rostro del guerrero que alancea al dragón resulta idéntico al del capitel n.º 21, viste túnica con plisados elipsoidales y cinto ceñidor. Los caballeros portan escudos largos que se sujetan al cuello con tiracol, poseen lorigas de mallas ceñidas por cinturón con orificios para regular la hebilla, bajo sus cotas asoman sayas acanutadas con restos de policromía verde. Las sillas de montar son cuadrangulares y se aprecian por los lados, del delantero pende cinta con espuela. En uno de los lados largos se aprecian flores de *arum* rematando el entrelazo mientras que en los ángulos se observan caulículos y rosetas lisas en espiral.

Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN





Capitel procedente de Santa María de Aguilar, en el MAN. Foto MAN

21. *Capitel doble con figuración y cimacio* (n.º inv. 50174-50175):

Capitel doble decorado con seis guerreros a pie armados con espadas combatiendo contra dragones. El cimacio porta hojas tripétalas acabadas en pequeños cogollos entre vástago serpenteante. El ábaco, provisto de los característicos tacos, acoge ciertos elementos figurativos como las cabezas de los guerreros. En las esquinas del cimacio aparecen máscaras monstruosas con rasgos de león y dragón que vomitan haces de entrelazos. En las esquinas del capitel se tallaron dos personajes alados con aspecto demoniaco, con vello en el vientre y piernas, así como un atlante muy deteriorado. En la esquina restante sólo quedan los cabellos de otra hipotética figura demoniaca. La anatomía de estos animales fantásticos es de una gran calidad descriptiva: cuerpo despiezado en guedejas, alas de ave, cola de crustáceo y patas fibrosas con tendones nerviosamente marcados. En el fondo de las cestas aparece una trama vegetal de puntas de vástagos y tallos helicoidales o anudados en labor de cestería rematados en bayas arracimadas. Los guerreros sostienen una *paenula* que termina en pliegues de rudos tubos de órgano. Aparecen vestidos con túnicas ceñidas por cinturón y provistas de numerosos paños elipsoidales que se agolpan en pliegues de *nido de abeja* a la altura de las mangas, como en el Pantocrátor de Moarves. Sus túnicas presentan cuellos en pico y están tocados con pelo a cerquillo rematado en rizo, la tipología fisonómica nos recuerda a otras del taller del claustro.

22. *Capitel doble vegetal con acantos* (n.º inv. 50167):

Capitel doble decorado con hojas de acanto ramificadas e inclinadas (no llegan a ser helicoidales) rematadas en su parte superior por vástago helicoidal con la característica hoja trepanada. En el ábaco superior se talla un modelo de tacos rehundidos en la zona interior (al final de una

triple hoja instalada en el centro de los lados largos). Parece clara su proximidad a lo andresino.

Capitel doble y cimacio procedentes del claustro del monasterio de Aguilar. Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard (EE.UU.)

La pieza, depositada en el MAN de Madrid, fue donada por el Gobierno de la República española al Fogg Art en 1934. Se trata de un capitel doble decorado con seis grifos afrontados entre entrelazos. Los animales alados tienen picos de rapaz, orejas puntiagudas y barba de chivo. Los espacios libres se rellenan con entrelazos. El cimacio se decora con hojas tripétalas helicoidales y cabezas fantásticas angulares (como en el capitel n.º 21 del MAN). La identidad de esta pieza con el capitel n.º 47 de Silos está lejos de toda duda, el mismo grifo se dará, con escasas variantes, en la sala capitular de Santa Cruz de Ribas. Es posible emparentar estos grifos aguilarenses con seres similares en Armentia, girola de Santo Domingo de la Calzada, Irache, Santa Catalina de Azcona, Hontoria de Valdearados, Gumiel de Izán, Butrera, sala capitular del Burgo de Osma y los de las pinturas de la sala capitular de Arlanza (MNAC de Barcelona).

Texto: JLHG - Planos: JAM - Fotos: JLAO y Museo Arqueológico Nacional

Bibliografía

AA.VV., 1961; AA.VV., 1973; AA.VV., 1980, pp. 35-36; AA.VV., 1988a, n.ºs 94-96; AA.VV., 1988b, n.º 49 y 67; AA.VV., 1998, pp. 188-190; ABAJO MARTÍN, T., 1986, doc. 113; ALCALDE CRESPO, G., 1979, pp. 240-243; ALCALDE CRESPO, G., 2000a, pp. 113-116, 125-127; ALDEA, Q.; MARÍN, T. y VIVES, J., 1972-1975, p. 1511; ALONSO ORTEGA, J. L., 1990, pp. 30-31; ÁLVAREZ BORGE, I., 1993, pp. 207-209; ÁLVAREZ-OSORIO, F., 1925, p. 74; ANÓN., 1934; ANÓN., 1986; ARA GIL, C. J., 1977, p. 28; ARA GIL, C. J., 1986, pp. 78-85; ARA GIL, J., 1988a, p. 54; ARA GIL, J., 1990, p. 57; ARA GIL, J. y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1984, pp. 313-316; ARNÁIZ, B. y RODRIGO, M.ª C., 1991, p. 154; ARRIBAS GONZÁLEZ, M.ª S. y GARCÍA CALVO, R. M., 1992, docs. 5-6; ASSAS, M. de, 1872, pp. 597-620; ASSAS, M. de, 1873, pp. 101-124; AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª de, 1988, pp. 23-25; AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª de, 1990, pp. 27 y 183; BACKMUND, N., 1956, pp. 237-242; BACKMUND, N., 1970, pp. 148-150; BACKMUND, N., 1972, pp. 187-196; BACKMUND, N., 1983, pp. 57-85; BALTRUSAITIS, J., 1931, pp. 36-37, 101-102, 110, 159, 220-221, 223, 225, 228, 340; BANGO TORVISO, I. G., 1983a, pp. 446-447; BANGO TORVISO, I. G., 1983b, pp. 571-572; BANGO TORVISO, I. G., 1989a, pp. 200, 208, 214; BECERRO DE BENGEOA, R., 1874 (1969), pp. 220-221; BERGANZA, F. de, 1719 (1982), pp. 113, 379-380; BERLABÉ I JOVE, C., 1991, p. 71; BERTAUX, É., 1906, p. 239; BLEYE JIMÉNEZ, V., 1966, p. 203; BLEYE JIMÉNEZ, V., 1953 (1977), pp. 184-185; BOUSQUET, J., 1988, pp. 105-122; BRAVO JUEGA, M. I. y MATE SANZ VERA, P., 1986; BROOKS, J., 1963, pp. 67-68; BYNE, M. S., 1926a, láms. 119-120; CABALLERO ZOREDA, L., 1977; CABALLERO ZOREDA, L., 1989, p. 116; CAHN, W. y SEIDEL, L., 1979, pp. 210-211; CALKINS, R. G., 1968; CALVO CALLEJA, J. L., 1989, p.

38; CALLEJA GONZÁLEZ, M. V., 1975, n.º 57, fig. 49; CAMPUZANO RUIZ, E., 1985, pp. 246-247, 302; COOK, W. N., y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), p. 369; CORREDERA, E., 1972, p. 2033; COTTINEAU, L. H., 1939, I, p. 163; CHEVALIER, U., 1894, p. 25; CHUECA GOITIA, F., 1965, p. 317; CHUECA GOITIA, F., 1989, p. 177; D'EMILIO, J., 1992, pp. 88 y 93; DAILLIEZ, L., 1983, pp. 31-41; DIEGO, N. de, 1987, p. 98; DÍAZ MARTÍN, L. V., 1975; DURLIAT, M., 1962, pp. 73-74; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, pp. 140-145; FERNÁNDEZ FLÓREZ, J. A., 1989, p. 320; FERNÁNDEZ MERCHÁN, C., 1982; FLÓREZ, H., 1772 (1983), pp. 7-10; FRANCO MATA, M.ª Á., 1980, pp. 111-113; FRANCO MATA, M.ª Á., 1991, pp. 92-94; GARCÍA DE CORTÁZAR, J. Á., 1989, p. 77; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961, pp. 158-167; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961 (1990), pp. 185-195; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1979, I, pp. 540-541; II, pp. 460, 490; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1983, pp. 102-103, 108; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1984, pp. 232-233, 239-241; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1990, pp. 46-47; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1991, pp. 15, 28, 30, 38; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1992, pp. 13, 52, 61; GARCÍA LOBO, V., 1992, pp. 73-75, 77; GARCÍA MERCADAL, 1959, p. 649; GARRACHÓN BENGEOA, A., 1930, pp. 171-172; GAYA NUÑO, J. A. y GUDIOL RICART, J., 1948, p. 257; GAYA NUÑO, J. A., 1968, p. 369; GLASS, D., 1970, pp. 57-59; GOLDSCHMIDT, W., 1935, p. 271; GOLDSCHMIDT, W., 1936, p. 170; GOLDSCHMIDT, W., 1937, pp. 110-123; GÓMEZ DE LA SERNA, G., 1965, p. 161; GONZÁLEZ, J., 1947, p. 49; GONZÁLEZ, J., 1960a, pp. 544-547; GONZÁLEZ, J., 1960b, pp. 101, 111, 127, 228, 309, 397; GONZÁLEZ, J., 1960c, pp. 597, 689, 738, 743, 786, 808, 914; GONZÁLEZ, J., 1984, pp. 173, 202; GONZÁLEZ DE FAUVE, M.ª E., 1981, pp. 113-136; GONZÁLEZ DE FAUVE, M.ª E., 1985, pp. 229-235; GONZÁLEZ DE FAUVE, M.ª E., 1988, pp. 123-132; GONZÁLEZ DE FAUVE, M.ª E., 1990, pp. 105-124; GONZÁLEZ DE FAUVE, M.ª E., 1992; GONZÁLEZ DE FAUVE, M.ª E., 1986, pp. 25-33; GUERRA CAMPOS, J., 1962, p. 298; GUTIÉRREZ PAJARES, M.ª T., 1993, p. 88; HERBOSA, V., 2000, pp. 8-9; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1989, pp. 87-119; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1990, pp. 51-89; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1991a, pp. 235-252; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1991b, pp. 138, 140 y 145-146; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1992a, pp. 45-57; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1992b, pp. 53-56; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1993a; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1993b; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1995; HERNANDO GARRIDO, J. L. y HUERTA HUERTA, P. L., 1992; HERNANDO GARRIDO, J. L. y NUÑO GONZÁLEZ, J., 1991, pp. 548-530, 532-533; HERNANDO GARRIDO, J. L. y NUÑO GONZÁLEZ, J., 1992, pp. 19, 21, 28-25, 33, 38-43, 51, 55, 74, 85, 95; HERRERO MARCOS, J., 1994, pp. 199-204; HUGO, C. L., 1734, pp. 103-111 y 173; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1954 (1980), pp. 20-60; ÍÑIGUEZ, F., 1971, p. 248; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1968, pp. 227-228; INTERVENCIONES PATRIMONIO 1980-1985, 1991, pp. 151-153; JACOB, H., 1954, p. 256; LACOSTE, J., 1973, p. 115; LACOSTE, J., 1986, pp. 340-407; LACOSTE, J., 1991, pp. 480-481; LAMBERT, E., 1931 (1985), pp. 27, 101, 119-121, 140, 267, 280; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908a, pp. 215-221; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-1909 (1999), II, pp. 478-481; LINAGE CONDE, A., 1973, II, p. 614; III, pp. 42-43; LINAGE CONDE, A., 1982, p. 424; LÓPEZ MATA, T., 1957, p. 146; LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M.ª T., 1992, pp. 84, 87, 90; LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M.ª T., 1997, II, pp. 341-438; MADOZ, P., 1845-1850 (1984), p. 29; MARQUÉS DE SANTA M.ª DEL VILLAR, 1969; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1980, pp. 17-19; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1986, p. 46; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1988, p. 14; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, pp. 91-92; MASCAREÑAS, J., s. d. (1575);

MATERIALES Y DOCUMENTOS DE ARTE ESPAÑOL, 1901-1913; MATE SANZ VERA, P., 1993, pp. 95-116; MÉLIDA, J. R., 1914, pp. 216-219; MÉLIDA, J. R., 1915, pp. 43-49; MENÉNDEZ PIDAL, R., 1966, pp. 38-40, 44-48; MERCHÁN FERNÁNDEZ, C., 1982; MERCHÁN FERNÁNDEZ, C., 1986, pp. 31-45; MIÑANO Y BEDOYA, S. de, 1826-1829 (1979), pp. 33-34; MOLINA, M., 1984, p. 150; MONTROND, M. de, 1856, p. 54; MONUMENTOS ESPAÑOLES, 1984, n.º 814; MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS, 1895, pp. 236-238; MORAL, T., 1968, pp. 73-76; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1973a, p. 307; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1985c, p. 97; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1988, p. 24; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1990a, p. 415; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1993b; MORETA VELAYOS, S., 1971, pp. 126, 133; MOXÓ, S. de, 1980, pp. 909-940; MUSEU FREDERIC MARÈS, 1991, n.ºs 45 y 203; NARGANES QUIJANO, F. y HERRERO MARCOS, J., 1999, pp. 12-15; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, pp. 259-271; NUÑO GONZÁLEZ, J., 1986; PALENCIA. PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO, 1985, s. p.; PASTOR, R., 1980, pp. 149, 179-180; PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE CASTILLA Y LEÓN, 1980, p. 129; PÉREZ CARMONA, J., 1959 (1974), pp. 162-164, 166, 170, 172, 195, 241, 247; PITA ANDRADE, J. M., 1975, pp. 153, 181, 236; PONZ, A., 1788 (1988), pp. 526-527; PORTER, A. K., 1923, p. 860; PRIETO SARRO, M.; SÁNCHEZ, M. y LOZANO, P., 1997, pp. 46, 47, 49; QUADRADO, J. M.ª y PARCERISA, F. J., 1861 (1989), pp. 159-164; QUADRADO, J. M.ª, 1885, pp. 522-531; R.V.A., 1871, pp. 250-251; RAMOS, G., 1975, p. 192; RELACIÓN DE LOS MONUMENTOS ESPAÑOLES, 1926, p. 117; REVILLA VIELVA, R. y TORRES MARTÍN, A., 1954, p. 54; REVUELTA GONZÁLEZ, M., 1970; REVUELTA GONZÁLEZ, M., 1979, pp. 175-208; RINCÓN GARCÍA, W., 1992, pp. 257-265; RIU, M., 1992, pp. 208-209; RIVERA, J. (coord.), 1995, pp. 424-425; RODRÍGUEZ, D., 1897; RODRÍGUEZ CALVO, E., 1893-1894, pp. 109-114; RODRÍGUEZ DE DIEGO, J. J., 1987, pp. 439-449; RODRÍGUEZ MUÑOZ, P., 1955, pp. 104-108; RUIZ, T. F., 1983, pp. 13-20; RUIZ MALDONADO, M., 1976a, p. 79; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 23-24, 85-86; RUIZ MALDONADO, M., 1992, p. 205; S. J., 1871, pp. 281-283; SÁINZ DE ROBLES, F. C., 1934, pp. 19-21; SÁINZ SÁIZ, J., 1993, pp. 26-36; SÁNCHEZ, F. A., s. d. (1575); SÁNCHEZ BENITO, J. M.ª y MELA MARTÍN, C., 1989, pp. 101-114; SANCHO CAMPO, Á., 1975a, láms. 64 y 207; SANTOS DÍEZ, J. L., 1961, p. 127; SANZ SALIDO, J. A., 1990, pp. 501-502; SANZ, J., 1922, pp. 8-13, 45-46; SEIDEL, L., 1973, pp. 141-142; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1992a, p. 40; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1992b, p. 342; SERRANO, L., 1906, not. 58; SERRANO, L., 1910, p. 4; SERRANO, L., 1922, p. 74; SERRANO, L., 1935, I, p. 161 y II, pp. 78, 172, 249, 297, 324, 331-336, 377; SERRANO FATIGATI, E., 1898, p. 4; SERRANO FATIGATI, E., 1898-1899, p. 14; SERRANO FATIGATI, E., 1901, pp. 39-40; SERRES, A., 1965, pp. 129-130; SIMON, D. L., 1984, pp. 155-156; SIMON, D. L., 1993b; SOLER DEL CAMPO, A., 1993, pp. 94, not. 6 y 9, 113 not. 5, 153 not. 30, 223, láms. 22 y 325; SUREDA PONS, J., 1985a, pp. 310, 313-314, 321; SUREDA PONS, J., 1986, p. 160; TORMO, E., 1926, pp. 856-887; TORRES BALBÁS, L., 1925a, p. 7-8; TORRES BALBÁS, L., 1943, p. 51; TORRES BALBÁS, L., 1946, p. 86; TORRES BALBÁS, L., 1952, pp. 38, 134; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1986, pp. 259 y 270; VAN WAEFELGHEM, R., 1930, p. 8; VARELA ARIAS, E., 1983, pp. 215-216; VILA DA VILA, M., 1984-1985, p. 369; VILLANUEVA LÁZARO, J. M.ª, 1990, pp. 148-149, 178; WEISE, G., 1927, p. 33; YARZA LUACES, J., 1973, pp. 44, 45; YARZA LUACES, J., 1980, pp. 163, 171; YARZA LUACES, J., 1979 (1985), p. 280; YEPES, A. de, 1610-1614 (1966), III, pp. 39-45; ZÁK, A., 1912.

Ermita de Nuestra Señora del Llano

LOS MODESTOS RESTOS de la antigua ermita de Nuestra Señora del Llano se encuentran en una isleta del embalse de Aguilar, en lo alto de una colina orientada hacia el también sumergido despoblado de Frontada. Algunos de sus sillares y capiteles fueron reutilizados en la construcción de una fuente, muy cerca de la orilla del embalse. Al anegarse el valle la *Confederación Hidrográfica del Duero* alzó una nueva ermita de aspecto moderno (1961).

Cuenta con la existencia de una antigua cofradía favorecida espiritualmente por el papa Paulo V con un Breve pontificio a inicios del siglo XVII, concediendo indulgencia plenaria a sus cofrades el día de su ingreso y el de Navidad. Su fiesta se celebra el segundo domingo de septiembre. Huidobro, en su monografía sobre la villa de Aguilar, hacía mención a que la ermita "fue antiguamente convento de templarios", sin dar más precisiones.

Algunos sillares sueltos constituyen la base de la fuente, incluyendo una ventana de medio punto en su zona superior, a modo de hornacina para colocar una Virgen moderna. La misma ventana reutiliza dos capiteles invertidos en su arranque inferior, ambos tienen decoración de hojas carnosas de las que penden piñas (cuatro en el izquierdo y cinco en el derecho). Sus dimensiones son de 20 cm de diámetro, 30 de lado y 35 de altura.

Textos: MRAM - Fotos: JLAO

Bibliografía

HUIDOBRO SERNA, L., 1954 (1980), pp. 211-212; MADOZ, P., 1845-1850 (1984), pp. 28-30; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, p. 17; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, I, pp. 444-445; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, p. 250; SÁINZ SÁIZ, J., 1993, p. 55; SANCHO CAMPO, Á., 1975a, pp. 385-386, lám. 173.

Ruinas de la ermita en su emplazamiento original



Restos escultóricos reutilizados procedentes de Nuestra Señora del Llano

