

PERAZANCAS DE OJEDA

Perazancas se sitúa en la zona alta de la Ojeda, al borde del arroyo del mismo nombre, a unos 25 km al norte de Herrera de Pisuerga.

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

EL TEMPLO PARROQUIAL está localizado en el centro de la localidad, a unos 50 m de la carretera y rodeado por un muro del siglo XVI o XVII de buen aparejo que se franquea por medio de una puerta sobreelevada que da acceso al recinto del primitivo campo santo. El ábside románico aparece cimentado sobre roca madre en el sector más oriental. La iglesia fue declarada Monumento Histórico-Artístico el 3 de junio de 1931.

La estructura románica original tuvo una nave rectangular con dos tramos, ábside semicircular, presbiterio rectangular y dos capillas laterales. Sería posible imaginar que se amplió a tres naves durante los primeros años del siglo XIII, algo que podría sugerirse desde el análisis de las cestas vegetales, pero lo cierto es que varias reformas posteriores enmascararon el edificio más antiguo. García Guinea infiere la posibilidad de que este edificio fuera la iglesia del monasterio de San Pelayo, fundado en 1186 y asignado a Sahagún. Para el citado autor la iglesia original pudo contar desde su origen con tres naves y tres ábsides, siendo quizá ampliada a otras dos colaterales en época románica tardía. Navarro citaba la existencia de una inscripción de dedicación en el interior del edificio que estaba trazada en letra "monacal" del siglo XI, aunque incompleta y estropeada. El dato epigráfico, que podría suministrar una información valiosísima, si es que realmente existió, ha desaparecido en la actualidad.

Hacia el siglo XV se amplió el templo de una a tres naves, tallándose varias cestas con hojas de parra y perforando un ventanal oriental decorado con una moldura de bolas. Del mismo modo se trasladó la portada desde su primitiva posición hasta el sector meridional de la nueva nave.

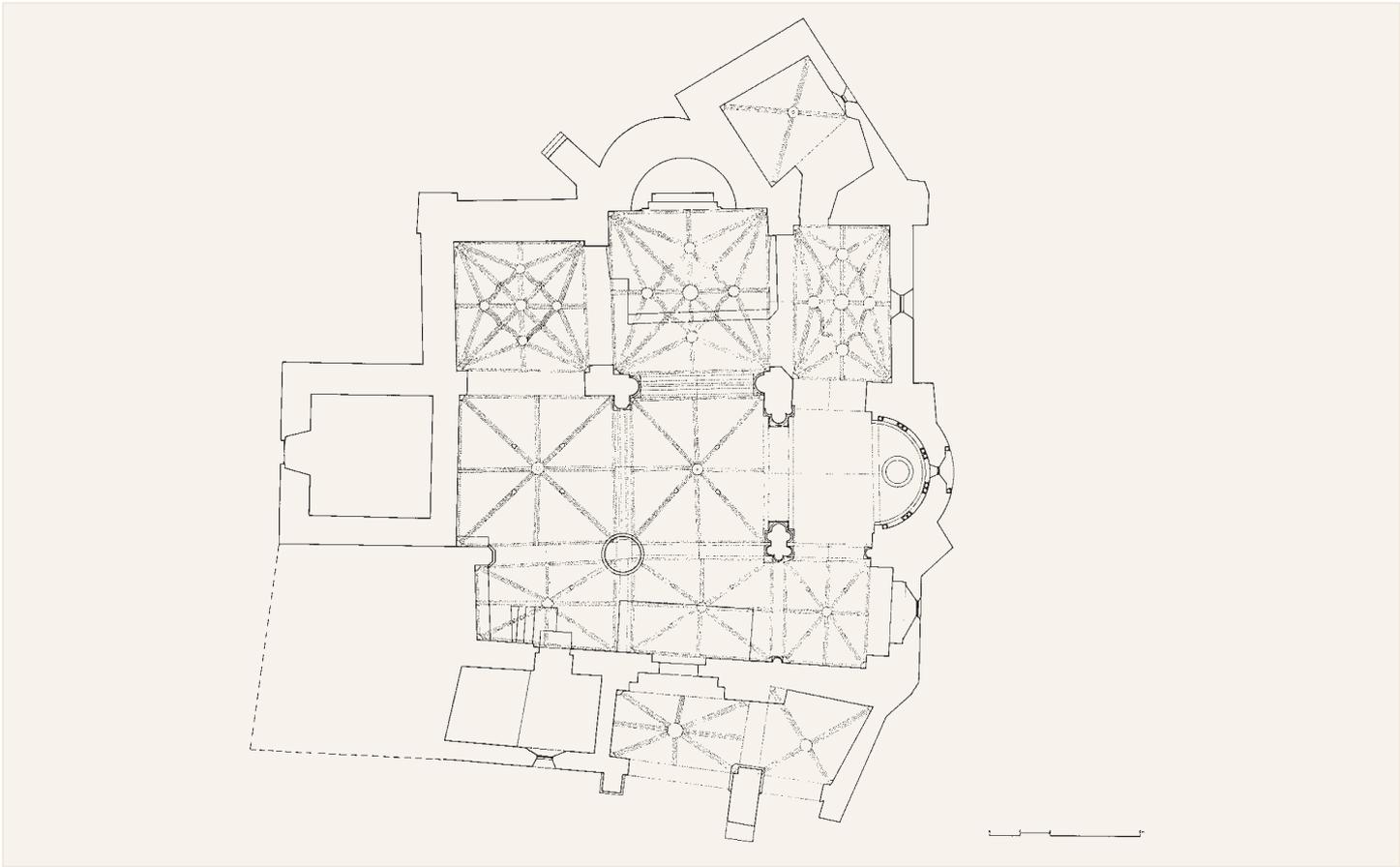
En el siglo XVII la iglesia fue nuevamente ampliada hacia el norte y hacia el oeste, cambiando los ejes este-oeste por otros norte-sur y así el templo moderno plantea tres naves con testero plano septentrional. Se trazaron igualmente la sacristía, el atrio, y el campanario, y sufrió otras reformas menores en el siglo XVIII.

El ábside románico, reforzado por dos contrafuertes exteriores retocados modernamente y provisto de canchillos de proa de nave en su cornisa, se cubre internamente con bóveda de horno. El presbiterio lo hace con bóveda de cañón apuntado. Los tres tramos de la moderna cabecera septentrional poseen bóvedas estrelladas con claves decoradas y nervaduras que descansan en *cul-de-lampes*, en el resto de los tramos se emplean crucerías octopartitas que apoyan irregularmente sobre otras *cul-de-lampes* y un grueso pilar de sección circular. El sistema de soportes es variopinto debido a la interpenetración de varias fases constructivas. El atrio meridional se cubre con dos bóvedas de crucería del siglo XVII en tanto que el ábside románico se reforzó con dos irregulares contrafuertes.

El aparejo medieval es de una excelente sillería arenisca (en la portada con notable pátina) de grano fino, tono dorado y tallada con trinchante. En la portada se combina el trinchante con la gradina y puntero gótico en los fustes. La sacristía se levantó en mampostería con sillares angulares, un aparejo idéntico a los del atrio, antigua casa rectoral y campanario.

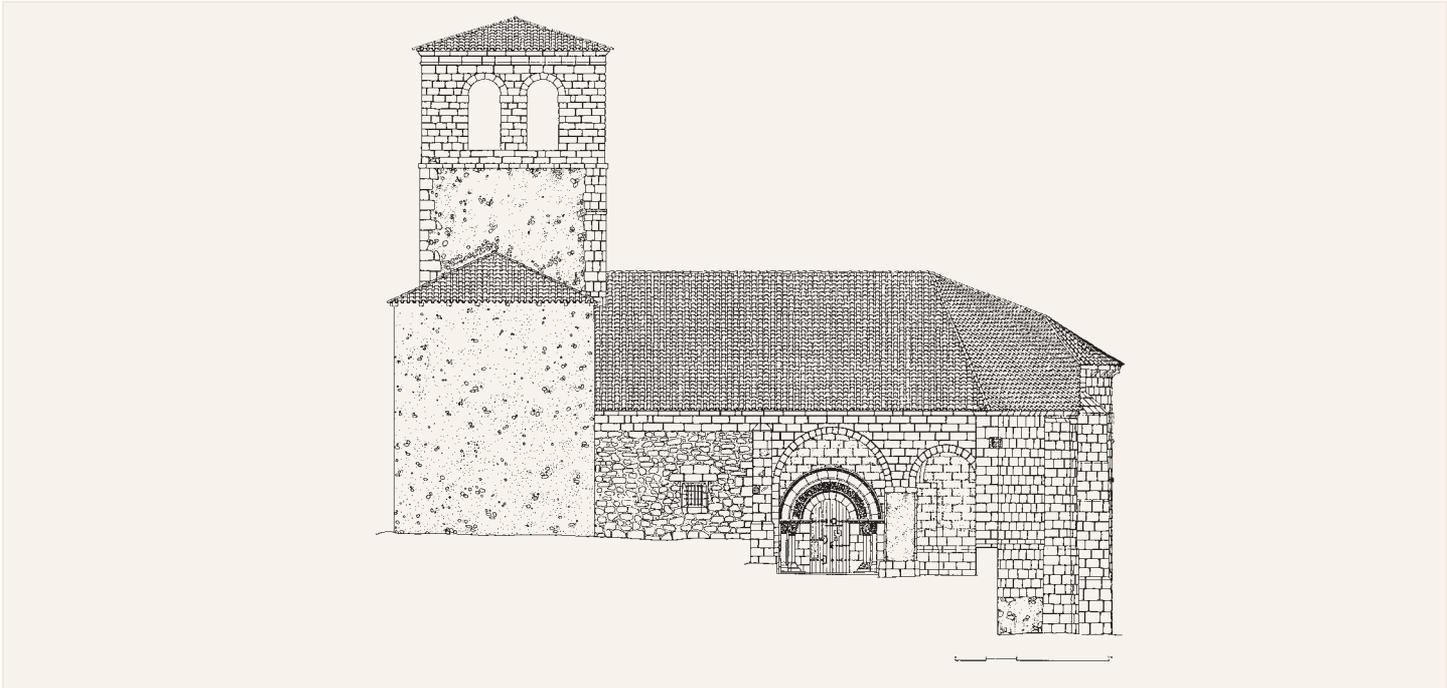
La casa rectoral, la sacristía y la torre-campanario de sección cuadrangular, son de cronología moderna (siglos XVII-XVIII), de hecho todo el muro oeste del templo se encuentra arropado por las mismas, aunque no podemos descartar el hecho de que la torre-campanario reaprovechara la antigua espadaña medieval del hastial occidental. También en el muro de la casa rectoral se reaprovechó una ventana gótica geminada.

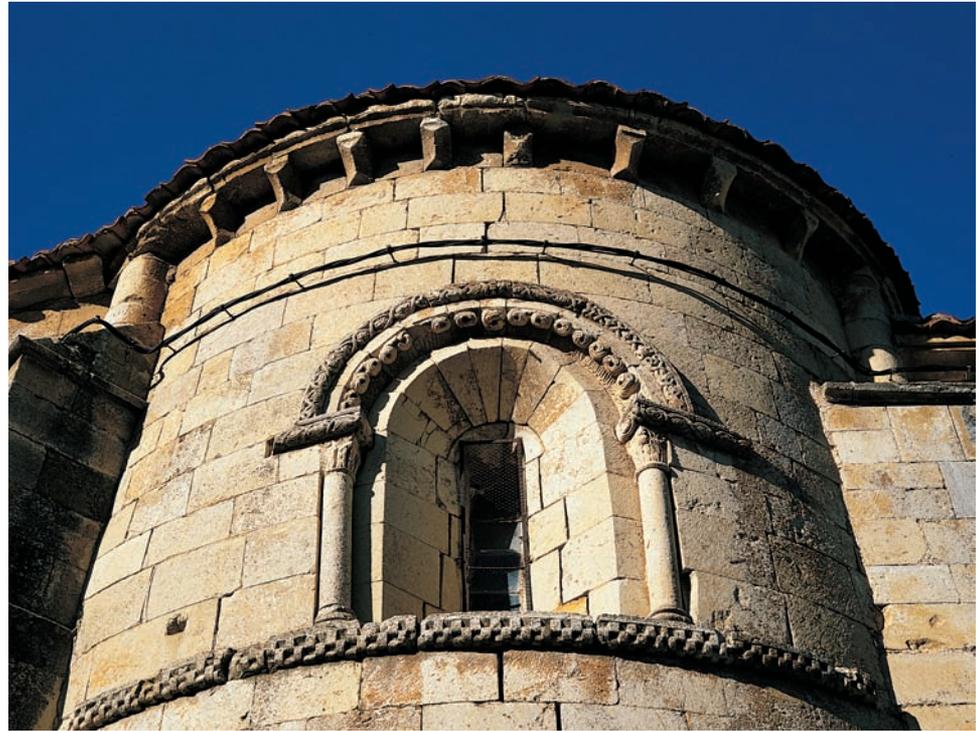
El ábside románico posee interiormente una arquería ciega trilobulada de cinco arcos que apoyan sobre columnas gemelas y dobles cestas vegetales muy populares decoradas con hojas de acantos y pitones en las esquinas superiores. Sobre ellos se dispone un guardapolvo vegetal cuyas enjutas rematan en máscaras y una imposta que recorre todo el hemiciclo interior a la altura del arranque de la ventana central. Ésta es de medio punto y queda flanqueada por capiteles rasurados, posee doble arquivolta de entrelazo



Planta

Alzado sur





Ábside

vegetal y trama romboidal. Por encima de la ventana parte otra imposta de racimos entre entrelazos combinándose con alguna pieza abilletada que continúa en el tramo del presbiterio.

Los capiteles del triunfal son piezas proclives a la estética andresina mientras que sus impostas vegetales aparecen talladas con fuerte calado. En el primitivo lado de la epístola se aprecian cestas góticas decoradas con hojas de parra y algún que otro cuadrúpedo, las basas parten de alto podium y portan esferas angulares o garras vegetales y de cuadrúpedo. La portada románica es el elemento más llamativo del edificio. Se abre en el lado sur y está formada por un arco de medio punto rematado con chambrana de vegetales entrelazados entre los que se aprecia un dragón. Posee una interesante arquivolta figurada en sentido radial con diferentes representaciones: la lucha de dos villanos a escudo y bastón acompañados de un personaje femenino que se lacera el rostro —como en Santiago de Carrión, Páramo de Boedo, etc.—, un rabelista, un posible músico, un oso, tañedores de salterio, un lector, una pareja abrazada, una bailarina contorsionista del mismo tipo que en la portada de Moarves de Ojeda, una gruesa hoja de acanto y un clérigo escribiendo sobre pergamino acompañado de un ángel que sostiene el tintero y levanta una mano señalando hacia arriba. Esta arquivolta descansa sobre dos columnas con triple fuste. En la basa de la columna de la derecha se tallaron dos animales afrontados muy erosionados. El cimacio porta decoración vegetal que se prolonga

por el intradós conteniendo aves picoteando racimos. A cada lado se disponen dos capiteles, a la izquierda una cesta de acantos y otra con la escena de la Huida a Egipto, a la derecha un combate de un guerrero a caballo contra dos dragones afrontados.

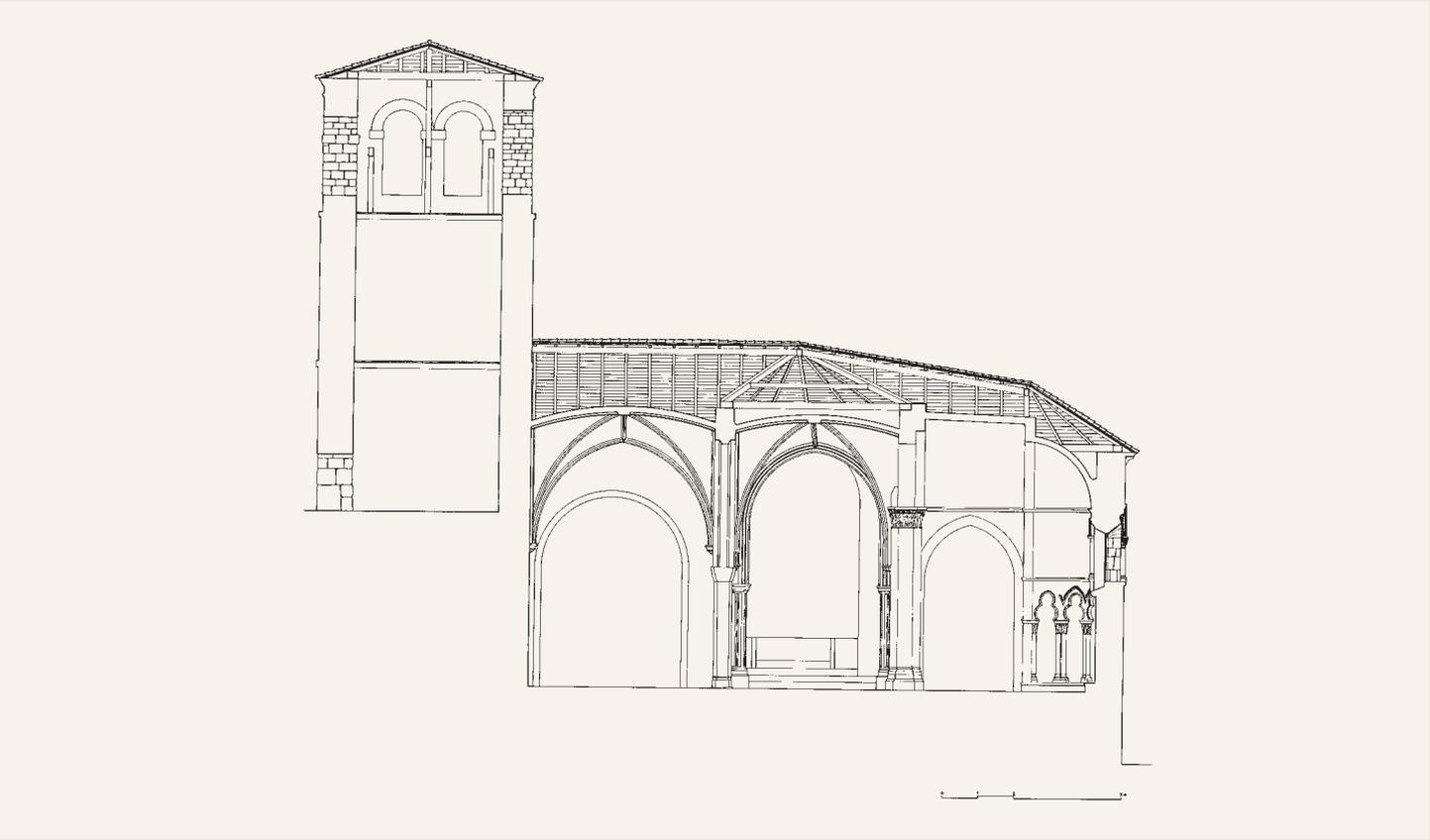
Es fácil vincular estos modelos escultóricos de la portada con los capiteles de la iglesia del monasterio de Aguilar de Campoo (capitel de la Huida en el MAN y cimacio del claustro *in situ*), la galería porticada de Rebolledo de la Torre, la portada septentrional de Arenillas de San Pelayo y la iglesia de Santa María de Piasca (Cantabria), lo cual permite fijar una cronología aproximada en torno al último cuarto del siglo XII, propia de los talleres que se inspiraron en la portada de Santiago de Carrión de los Condes. La arquería ciega del ábside, tan peculiar en el tardorrománico palentino (Vallespinoso de Aguilar, Zorita del Páramo o Villanueva del Río), nos sirve para aquilatar mejor la cronología propuesta. La calidad de la talla, sin embargo, permite adscribir la obra a un taller de factura más tosca que el activo en Piasca de la mano de Covaterio (donde se constata epigráficamente la fecha del 1172).

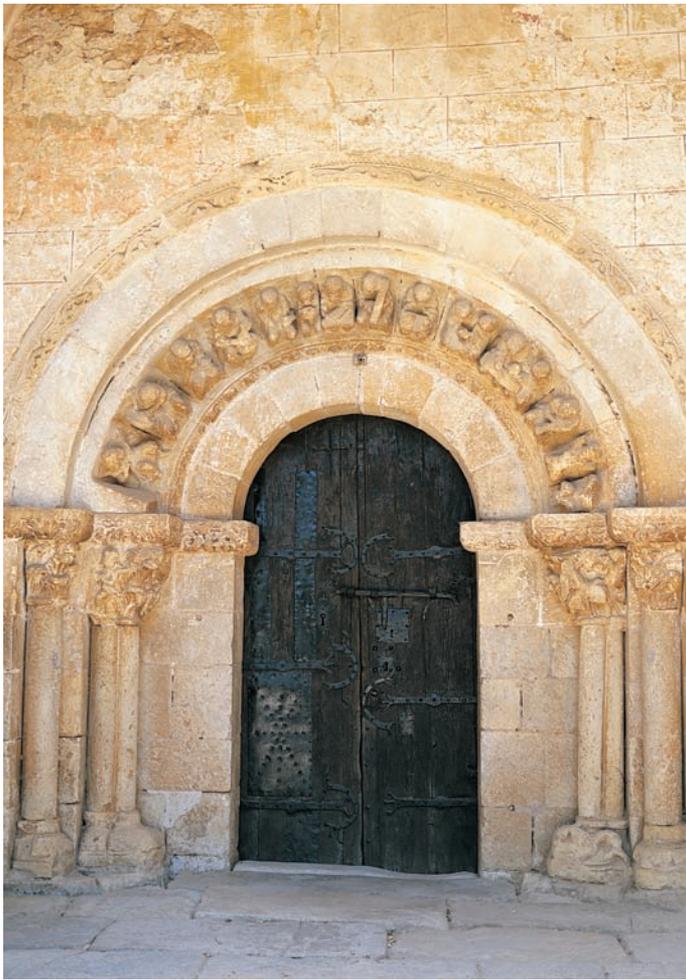
La ventana del ábside románico se decora exteriormente con una imposta abilletada en el arranque, sus capiteles tienen decoración vegetal de hojas ramificadas con bayas y esquemáticos acantos. Su arquivolta interior porta hojas de acanto helicoidales, a modo de molinillos, del tipo visto en algunas cestas vegetales del claustro del monasterio de Aguilar. La arquivolta exterior presenta elementos arracimados



Sección transversal

Sección longitudinal





Portada



Capiteles de la portada

Detalle de la arquivolta



Detalle de la arquivolta





Imposta de la portada

entre entrelazos. De análisis estilístico se podría desprender una misma mano para los capiteles de esta ventana absidal y los de la arquería ciega del interior.

También románica es la pila bautismal conservada en el primitivo ábside. Presenta copa troncocónica lisa de 107 cm de diámetro y 88 cm de altura cuyo único ornato es el bocel de su borde, bajo el que corre una banda de zigzag incisa. Se asienta sobre basamento cilíndrico decorado con una banda de contario.

Texto: JLHG - Planos: MHGM - Fotos: JLAO

Bibliografía

BILBAO LÓPEZ, G., 1996b, pp. 70, 305; GALLEGO DE MIGUEL, A., 1988, p. 27, lám. 3; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961 (1990), pp. 225-229 y figs. 74-75; GAYA NUÑO, J. y GUDIOL RICART, J., 1948, p. 256; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1992b, p. 64; HERRERO MARCOS, J., 1994, pp. 163-165; LOJENDIO, L. M.^a DE y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1978), p. 371; MARIÑO, B., 1986b, pp. 349-363 y fig. 2; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, pp. 132-133; MORO, R., 1895, p. 276; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, pp. 151-153; PORTER, A. K., 1928, II, p. 28 y lám. 113; RODRÍGUEZ MUÑOZ, P., 1955, pp. 66-67; RUIZ MALDONADO, M., 1986, p. 107; SANCHO CAMPO, Á., 1971a, lám. 37; VILLANUEVA LÁZARO, J. M.^a, 1990, pp. 152-153.

Capitel del interior



Interior del ábside y pila bautismal



Ermita de San Pelayo

LA ERMITA DE SAN PELAYO se encuentra a unos 1.500 m al sur del núcleo urbano y al borde de la carretera que discurre por el valle del arroyo Perazancas. La ermita está emplazada en el cruce de dos antiguos caminos; uno de ellos coincide con la actual carretera y el otro, que discurre por detrás de la ermita, une las tierras del pago de Perazancas con Vallespinoso de Aguilar, o lo que es lo mismo la Ojeda con la comarca de Aguilar de Campoo.

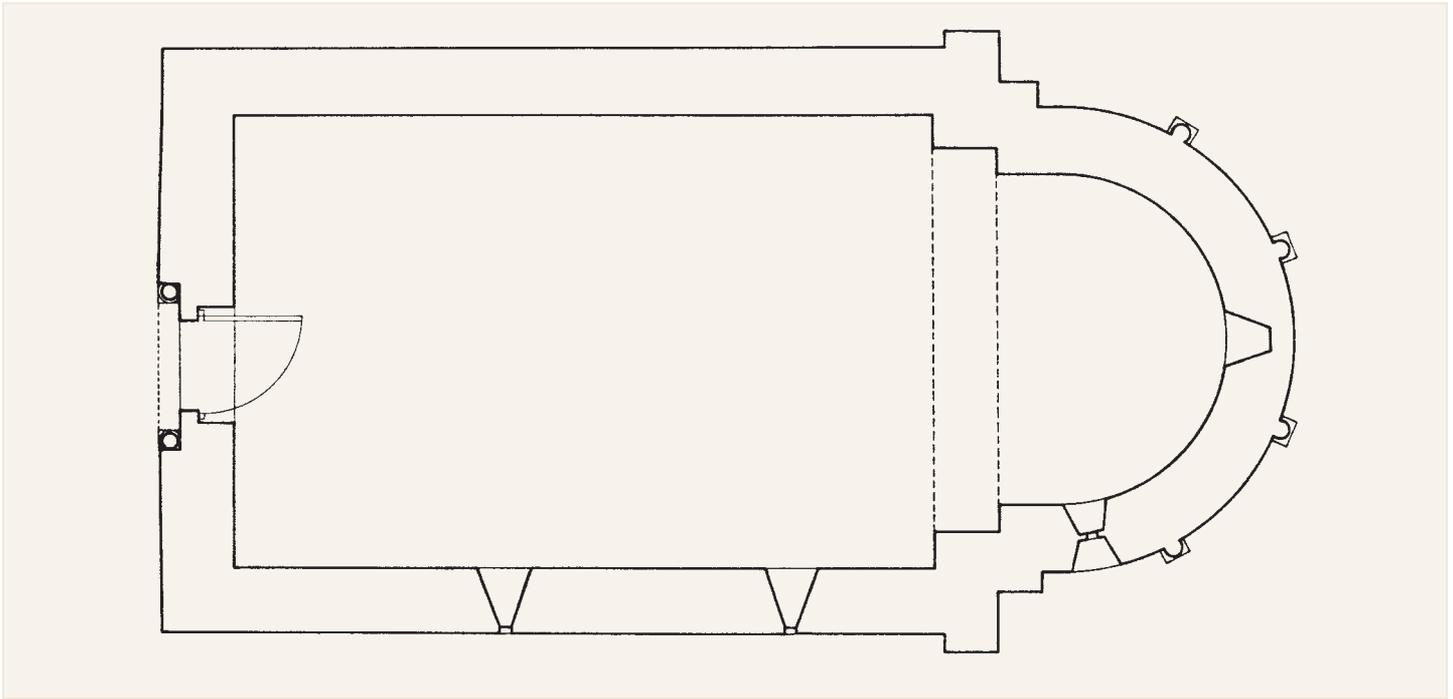
El templo pudiera haberse levantado sobre otra edificación más antigua de la que se reutilizaron los capiteles de la puerta de acceso calificados por Gómez-Moreno como mozárabes. Diferentes testimonios bibliográficos y documentales aluden a la presencia de un monasterio en

este lugar, aunque no podemos descartar que el cenobio se elevara en el interior de la villa de Perazancas. El propio García Guinea observó la existencia de restos de una necrópolis bajo la ermita, apreciación corroborada recientemente por la excavación arqueológica llevada a cabo en 1996 en el exterior del templo que permitió sacar a la luz diferentes enterramientos (tumbas de lajas, simple fosa y sarcófagos monolíticos), aunque sin encontrar rastro de otras estructuras arquitectónicas.

La lápida empotrada en el interior del muro norte alude en su epígrafe a una construcción erigida por el abad Pelayo en honor de su propio patrono en el año 1076, durante el reinado de Alfonso VI. Navarro García hacía referencia

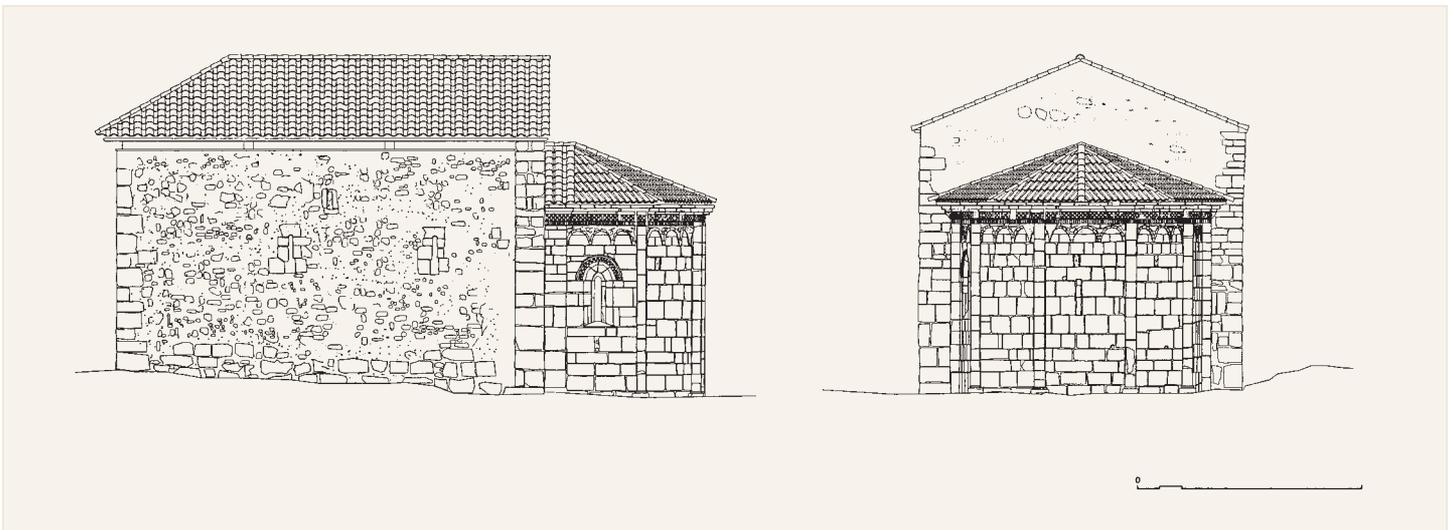
Exterior, antes de la restauración de 1996-1997

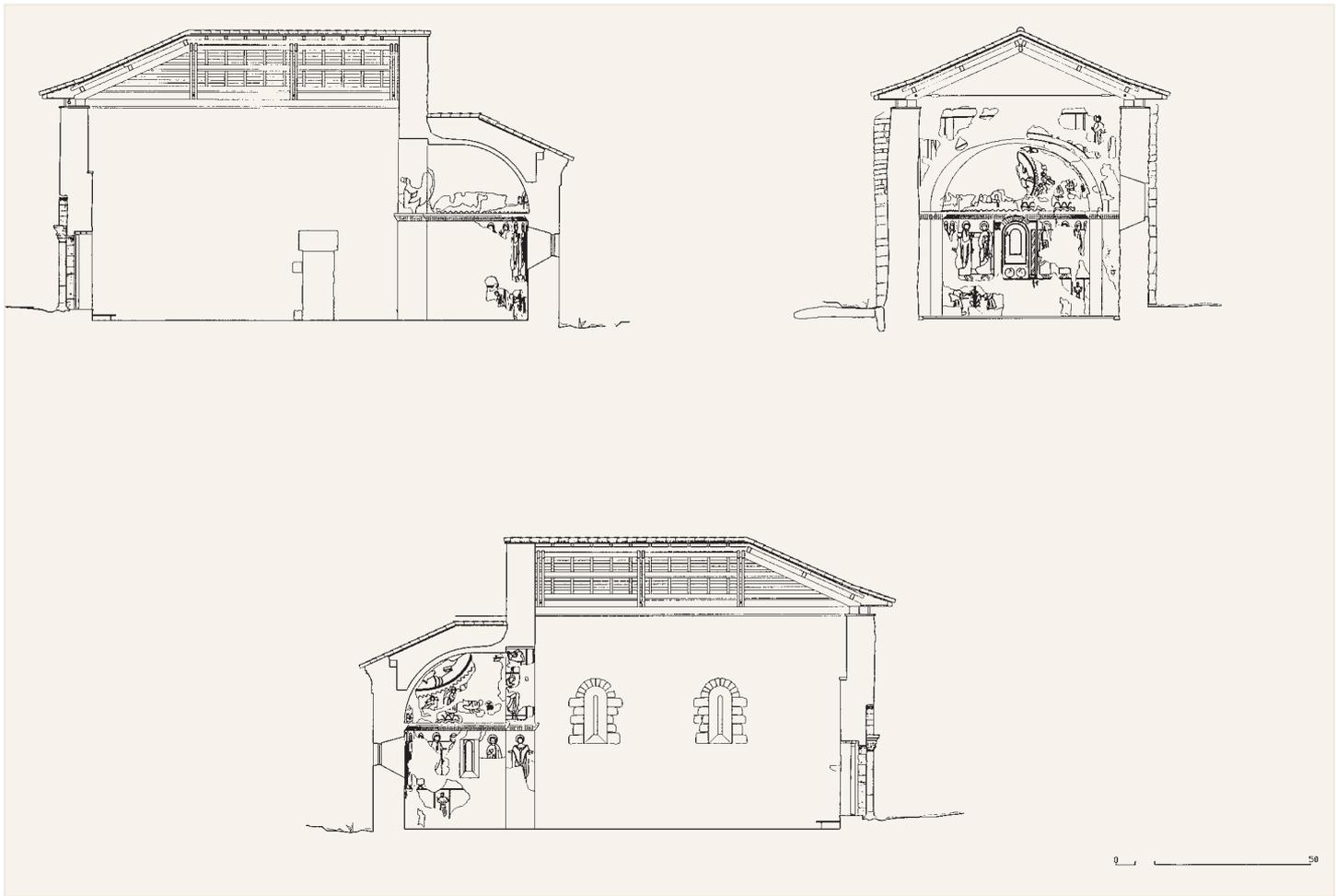




Planta

Alzado sur y alzado este, después de la restauración de 1996-1997





Secciones longitudinal y transversal, después de la restauración de 1996-1997

—sin citar la fuente de información— a que esta lápida procedía de la desaparecida ermita de San Cristóbal que se alzaba en un cerro.

Por un documento de 1186 sabemos que María Fernández y su madre Urraca Jiménez, fundaron el monasterio de San Pelayo de Perazancas que entregaron al de Sahagún. Poco después, en 1199, Alfonso VIII donaba *illam meam villam quam Sanctum Pelagium de Pedrasancas vocant* al monasterio de monjas cistercienses de San Andrés de Arroyo, siendo abadesa la condesa doña Mencía. San Pelayo debió quedar pronto despoblado y hasta 1457 mantuvo el nombre de "Granja de San Pelayo de Perazancas".

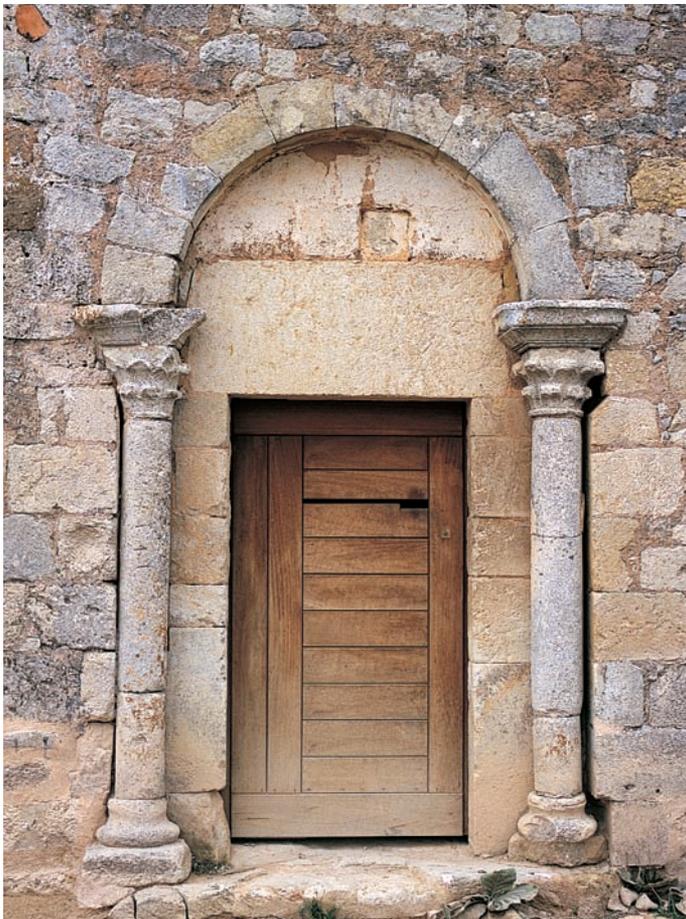
Esta ermita ha sido considerada como uno de los escasos hitos del siglo XI en tierras palentinas. Se trata de un pequeño edificio que se alza aislado en la adustez del paisaje. Posee una sola nave de planta rectangular cubierta con techumbre de madera colocada en la última restauración, ábside semicircular con bóveda de cuarto de esfera y corto tramo recto que coincide con las jambas del arco triunfal. La utilización de distintos materiales y aparejos en cada

una de las partes evidencia varias campañas constructivas. La parte más antigua corresponde al ábside, levantado en torno al año 1076, coincidiendo con la cronología expresada en la inscripción conservada en el interior del templo: IN N(omi)NE D(omi)NI N(o)S(tri)/ IH(es)U XP(rist)I/ SUB HO/ NORE S(an)C(t)I/ PELAGI PELAGIO ABAS FECIT/ IN ERA MCXIII OBSTI/NENTE REX ILLEFONS(us) IN LEGIONE. En el exterior, se articula en cinco paños de sillería separados por cuatro columnas desprovistas de capiteles que apoyan sobre basas muy toscas adornadas con una simple moldura y pequeñas incisiones en zigzag. La iluminación de la cabecera se realiza por medio de dos vanos; una aspillera abierta en el eje del ábside y una ventana en el lado sur decorada con una arquivolta de tacos. Sin duda el interés de la construcción radica en la articulación dada al alzado de esta parte del edificio que lo convierte en una herencia del primer románico en tierras castellanas, es decir un ejemplar en el que se puede rastrear la expansión de las corrientes románicas catalano-aragonesas. Esta influencia queda patente en la decoración que corona el ábside, a base de arquillos ciegos,



Detalle del ábside

Portada



Interior de la ermita



una franja de esquinillas o engranajes y una banda de tacos. La aplicación en San Pelayo de esta solución decorativa, denominada "lombarda", en una fecha temprana parece ligada a la benedictinización de la región, al tiempo que se construía San Martín de Frómista y San Isidro de Dueñas, en tierras más meridionales. La llegada de esta corriente se ha puesto también en relación con la presencia de obispos de tal procedencia como Bernardo y Poncio que ocuparon la sede episcopal palentina en tiempos de Alfonso VI. Otros detalles como las columnas adosadas articulando el paramento absidal ponen de manifiesto, según Bango Torviso, la asimilación de fórmulas del románico pleno. Esta solución hace suponer que estemos en un momento inercial del primer románico contaminado por el léxico constructivo que se estaba ensayando en otros edificios de la misma provincia, como los ya mencionados de Frómista y Dueñas.

La nave, de mayor altura que la cabecera, recibe la iluminación a través de dos saeteras abiertas en el muro sur coronadas por arcos labrados en un solo bloque de piedra con incisiones que imitan el despiece de dovelas.

La ermita tenía dos accesos, el principal abierto al poniente y otro en el lado norte. La portada principal está formada por un arco de medio punto que apoya sobre dos columnas rematadas en capiteles prerrománicos con sus correspondientes cimacios reaprovechados de alguna construcción anterior. Gudiol dio noticia del hallazgo entre el escombros retirado del presbiterio de algunos restos escultóricos emparejables con los capiteles de la puerta. El cimacio de la izquierda porta el epígrafe ERA M...APAS.../...OB ONORE...PELAI, que tal vez haga referencia a la fundación del templo por parte del abad Pelayo, como ocurre con la inscripción conservada en el interior. La puerta del lado septentrional, tapiada en la actualidad, aprovecha como dintel la lápida fundacional a la que ya se ha hecho referencia. Comunicaba con alguna dependencia desaparecida (sacristía) o con el cementerio, pues en la parte exterior quedan restos de un enlosado formado por antiguos sillares románicos tallados a hacha y al menos una tapa de sarcófago invertida.

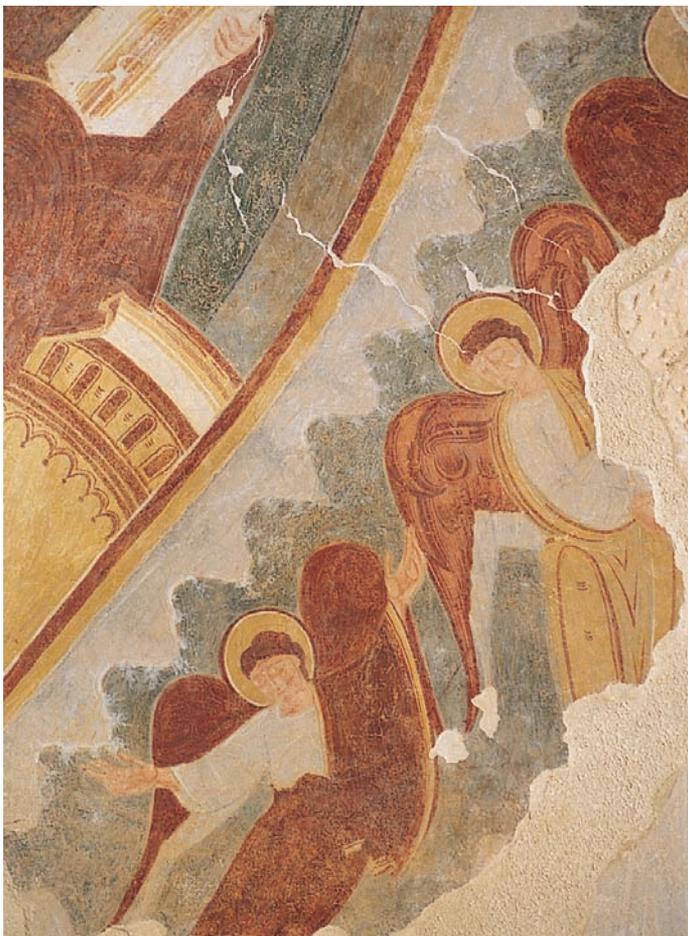
Respecto a la cronología de la nave de la ermita, los resultados obtenidos durante la última excavación arqueológica ponen de manifiesto su reconstrucción con posterioridad, al menos, al siglo XI, época a la que pertenece la grafía de la inscripción hallada en la cubierta de un sarcófago encontrado bajo la esquina noroeste de la nave y sobre el que apoya ésta: ...ET N(ona)S F(e)BR(uaria)S.../...TE... Por otra parte la existencia de buen número de sillares y dovelas talladas a gradina en la fachada occidental denuncian una reedificación de esa parte en época postmedieval.

LAS PINTURAS MURALES

Lo más relevante del interior de la ermita de San Pelayo es el conjunto de pinturas murales que se conserva en el espacio absidal y que conforma una de las muestras pictóricas más relevantes del románico castellano-leonés. En torno a 1718 fueron encaladas para pintar encima la imitación de un falso aparejo de sillería lo que no impidió que doscientos años después, en 1923, fueran dadas a conocer por Luciano Huidobro.

Las primeras referencias bibliográficas datan de finales de los años veinte, prolongándose durante toda la década de los treinta a raíz, sobre todo, de la declaración de la ermita como Monumento Histórico-Artístico, el 3 de junio de 1931. En julio de 1958, aprovechando las obras de restauración que se llevaban a cabo en el edificio, se procedió al descubrimiento de las pinturas murales bajo la supervisión de Josep Gudiol i Ricart quien aprovechó la ocasión para realizar un breve estudio iconográfico y estilístico acompañado de abundante documentación fotográfica. Éste pensaba que la ermita había sido sometida a una profunda reconstrucción durante la segunda mitad del siglo XII, momento, según él, en el que se ejecutó la decoración mural. En 1980 fue necesaria una nueva intervención como consecuencia de los agrietamientos que experimentaban los muros y que ponían en peligro la conservación de las pinturas. El tratamiento consistió básicamente en la limpieza superficial y la consolidación de los restos conservados, así como en la reintegración material y cromática de algunas partes perdidas. La última campaña de restauración se llevó a cabo de noviembre de 1996 a febrero de 1997. En ella se procedió a la limpieza de toda materia orgánica e inorgánica (permitiendo leer algunos letreros hasta ahora ilegibles), eliminación de antiguos repintes, consolidación profunda de las partes que habían perdido su adhesión y la prevención de la humedad capilar.

Tras esta última restauración se ha podido constatar la existencia de un enlucido anterior a la ejecución de los murales románicos. Éste, contemporáneo al momento en que se construyó el ábside, consistió en unas simples líneas blancas que marcaban el llagueado del aparejo. Esta decoración quedó oculta al aplicarse sobre ella, poco tiempo después, las pinturas que hoy vemos. Para ello se aplicó en primer lugar un enfoscado tosco para regularizar la superficie y una vez seco se picó en parte para que agarrase mejor la capa de enlucido que se dio después. Esta capa era más fina, compacta y homogénea. Estando todavía húmeda esta última, se marcaron las líneas rectas que estructuraban la composición mediante una cuerda impregnada en pintura que era tensada y golpeada contra la superficie blanca. Después se aplicaron los pigmentos disueltos



Detalle del cascarón absidal. Cortejo celestial

Dragón de la ventana meridional



en agua formando las grandes manchas de color de los fondos y de las figuras. En este momento se realizaron los ropajes blancos aprovechando la base de preparación y se dibujó un suave contorno lineal de color rojo. Este método de trabajo se vería condicionado por el tiempo que tardaba en secarse la superficie, de ahí la necesidad de ir trabajando por pequeños sectores o andamiadas. Los detalles del modelado definitivo se efectuaron al temple aplicando toques de color y trazos en negro y en blanco. Estas líneas que definen las partes anatómicas fueron más susceptibles de degradación con la humedad y el roce lo que provocó su desgaste.

La paleta utilizada por el pintor de Perazancas comprendía colores básicos como el blanco, el rojo, el verde o el amarillo que toleraban toda clase de mezclas. A éstos se añadieron el azul y el siena que actuaban como accesorios o secundarios. El color negro intervino como elemento estructural perfilando los rasgos anatómicos de las cabezas y de los rostros. La utilización de esta gama cromática tan sobria no impidió el logro de composiciones expresivas como la del apostolado o la del mensario. En la zona del hemiciclo absidal, el espacio que ocupa el Apostolado ha sido tratado mediante franjas de distintos colores, mientras que en la parte que ocupa el calendario se ha preferido el fondo único de color blanco o combinado con una banda azul. En ambos casos estos fondos planos y monocromos realzan el valor simbólico de las figuras que se transforman así en imágenes intemporales dentro de la visión eterna.

Las pinturas se distribuyen en tres registros (superior, medio e inferior) que se corresponden, a su vez, con lo celeste (la divinidad), la transición (los santos y los apóstoles) y lo humano o temporal (los trabajos y los meses). La cuenca absidal está reservada a la visión teofánica de la *Maiestas Domini*. Por desgracia es muy poco lo que queda. De la imagen divina sólo se conserva la parte izquierda con el libro abierto sobre la rodilla y la letra omega a la altura del hombro que debía hacer pareja con la letra alfa en el otro lado. Aparece dentro de una mandorla mística festoneada de nubes estilizadas que se abren para dar paso a la *Parusía*. Al lado de Cristo queda parte de su corte celestial formada por dos ángeles en vuelo y un querubín sobre las ruedas de fuego, tal como lo visionó el profeta Ezequiel. De seguir la iconografía tradicional debería estar presente el Tetramorfos que posiblemente apareciese en alguna de las partes perdidas del cascarón absidal. De hecho sobre la cabeza de uno de los ángeles puede leerse MATH(eo), tal vez alusión al hombre alado que representa al evangelista.

En la zona intermedia del ábside se halla el colegio apostólico distribuido en dos grupos a ambos lados de la

ventana central. Sobre un fondo neutro de color verde y recorrido por una franja amarilla aparecen las figuras de diez apóstoles dialogando por parejas. Siguiendo la iconografía tradicional, se les representa con túnica blanca, manto rojo y pies descalzos. A veces portan un libro cerrado en la mano izquierda mientras que con la otra realizan alguna tímida gestualización. Posiblemente todos fuesen identificados con una leyenda realizada en trazo blanco, pero en la actualidad sólo son reconocibles las de TOMA(s), MATHE(o), BARTH(o)L(ome) y BARNABAS.

En la jamba derecha del arco triunfal aparece un personaje con nimbo e indumentaria clerical que porta un libro en su mano izquierda y un báculo en la derecha. A su lado quedan restos de un letrero del que sólo se puede leer ...ORVS, tal vez San Isidoro (ISIDORVS). La ventana central aparece flanqueada por un falso enmarcamiento arquitectónico pintado compuesto por dos columnas con sus correspondientes capiteles. El derrame se decora con líneas rojas, elementos florales y la figura de un cuadrúpedo.

Apóstoles



Sobre el frente de la ventana de la epístola se representa un bello dragón alado.

La zona inferior del hemiciclo absidal se encuentra compartimentada en pequeños recuadros dentro de los cuales se representan escenas típicas de un calendario agrícola, conforme a una fórmula compositiva que gozará de cierto éxito en la pintura medieval hispana. Las representaciones se disponen en dos series distribuidas a ambos lados del recuadro situado bajo la ventana del eje absidal: a la izquierda los meses de mayo a octubre y a la derecha de noviembre a abril. Según Bango Torviso, esta ordenación está en relación con la vieja liturgia hispana, cuyo calendario comenzaba precisamente en el mes de noviembre. Por desgracia no se han conservado todas las imágenes y sólo podemos identificar con absoluta certeza los temas de septiembre (vendimia), octubre (alimentación a los cerdos) y enero (Jano bifronte), mientras que para las demás se puede dar una interpretación bastante coherente. En el primer compartimento del lado del evangelio,

San Pelayo





Detalle del calendario agrícola: diciembre (matanza del cerdo) y enero (Jano)

hay un personaje vestido con túnica y capa. Dentro de la misma escena, se percibe, no sin dificultad, otra figura con un objeto alargado en su mano, tal vez un mayal como alusión al mes de agosto, aunque la indumentaria de abrigo que parece portar el hombre no parece la más apropiada para la época estival. A continuación figuran los meses de septiembre y octubre representados mediante la vendimia y la alimentación de los cerdos respectivamente. En el lado de la epístola se conservan otros cuatro compartimentos. En el primero sólo queda a la vista una mano levantada que, en opinión del mencionado autor, correspondería a un sembrador que realizaría su tarea en el mes de noviembre. En el siguiente figura un hombre sujetando un utensilio alargado a modo de hacha o azada dispuesto a asestar un golpe a algo que tiene a sus pies. Pudiera representar al matarife sacrificando al cerdo, en una composición similar a la que aparece en San Isidoro de León. En el caso de San Pelayo de Perazancas, y a diferencia de lo que ocurre en la mayor parte de los calendarios hispanos, la escena de la matanza ocupa el mes de diciembre como ocurre en los ciclos italianos y franceses. A esta conclusión induce parte del letrero conservado en el ángulo superior del recuadro en el que puede leerse (d)EC(ember). A continuación aparece la figura de Jano bifronte en representación del mes de enero. El rostro barbado mira hacia el año viejo que finaliza y el barbilampiño al año nuevo que comienza. En el último recuadro de la serie se adivina tímidamente la silueta de una figura difícil de identificar, aunque siguiendo el orden propuesto debería tratarse del mes de febrero, habitualmente representado con la figura de un hombre calentándose al fuego.

El programa iconográfico continuaba por el intradós del arco triunfal con una serie de escenas referidas al ciclo

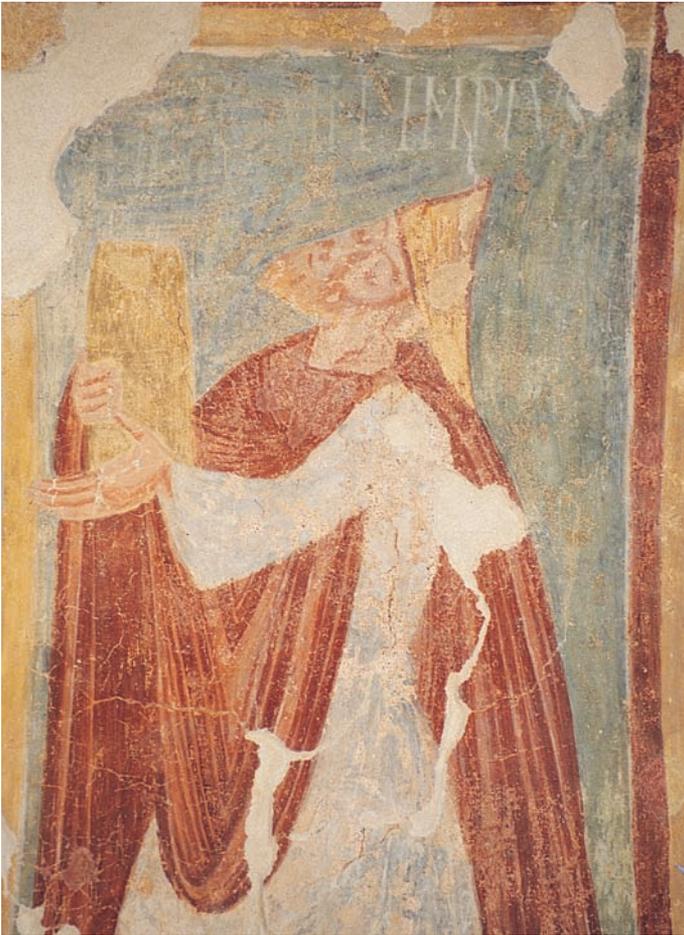


Detalle del calendario: septiembre y octubre

de Caín y Abel enmarcadas en espacios rectangulares. Sólo se han conservado parcialmente las del lado derecho. En la primera de ellas, por encima de la imposta ajedrezada, se representa a un personaje ante la divinidad, bien Abel entregando su ofrenda o bien Dios interrogando a Caín sobre su hermano. En la escena superior un personaje de rostro barbado y tocado con sombrero de ala puntiaguda parece hallarse encaramado sobre un esquemático montículo con un objeto alargado en sus manos y en actitud oferente. En este caso no cabe duda de que estamos ante el fratricida, identificado por el letrero (ca)IN IMPIVVS que aparece sobre su cabeza. En el arranque del lado izquierdo del arco se perciben los restos de otra representación muy deteriorada en la que parecen apreciarse los pies de un personaje arrodillado y otro de pie.

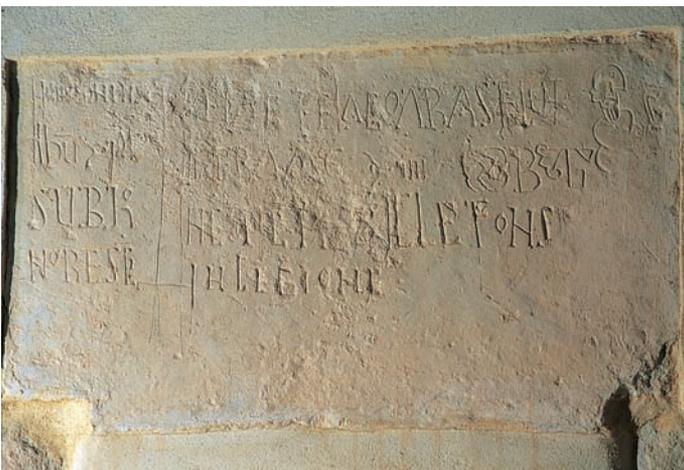
En el muro frontal situado por encima del arco triunfal quedan restos de una composición en la que figuraba una escena central formada por al menos dos ángeles en vuelo y dos personajes en los extremos, uno de ellos, el del lado derecho, podemos identificarle con San Pelayo, gracias a la leyenda PEL(agio) –inapreciable desde abajo– que aparece junto a él.

Acompañando a la gran muestra iconográfica aparecen ricos repertorios ornamentales formados fundamentalmente por bandas dentadas o en zigzag, meandros tridimensionales y motivos florales, que marcan la separación entre las distintas escenas. En la mayoría de los casos responden a patrones seriados utilizados con frecuencia en este tipo de composiciones románicas. Así es fácil reconocer motivos idénticos en otros conjuntos pictóricos peninsulares, especialmente catalanes y aragoneses. En la separación de algunas escenas del arco y de la bóveda se han utilizado franjas de distintos colores separadas por una hilera de



Ofrenda de Caín

Inscripción



puntos blancos apenas perceptibles, solución ya empleada en algunos conjuntos franceses como Saint-Savin-sur-Gartempe y Notre-Dame-la-Grande de Poitiers.

Respecto a su filiación, los distintos autores han coincidido con más o menos matices en la influencia francesa que impregna estas pinturas pero no así en su cronología para la que se han barajado fechas que van desde principios del siglo XII hasta pleno siglo XIII. Ch. L. Kuhn proponía para ellas el segundo cuarto del siglo XII. Gudiol apuntaba la ausencia de conjuntos con los que guardaran relación inmediata, aunque reconocía la mano de un artista francés. Detectaba cierto parentesco con modelos ultrapirenaicos, como la iglesia de Saint Jean de Poitiers y el ábside y cripta de Tavant. Joan Sureda fue más lejos señalando paralelismos con algunos conjuntos galos, como Saint-Aignan de Brinay-sur-Cher, y adscribiendo las pinturas de Perazancas a la segunda mitad del siglo XII, pero no necesariamente de los últimos años de la centuria. Recientemente, I. G. Bango Torviso ha sugerido el tercer cuarto del siglo XII, mientras que M. A. Castiñeiras González las fecha en torno a 1100 relacionándolas con la mejor tradición pictórica del Poitou.

Texto: PLHH - Planos: FJBM - Fotos: JNC/JLAO

Bibliografía

AA.VV., 1990, p. 80; AA.VV., 1997, pp. 68-81; AINAUD DE LASARTE, J., 1964, p. 11; ALDEA, Q.; MARÍN, T. y VIVES, J., 1972-1975, III, p. 1620; IV, p. 2345; ALONSO ÁVILA, A., 1985, p. 292; ALONSO ORTEGA, J. L., 1990, p. 46; ANTHONY, E. W., 1951, p. 181; BANGO TORVISO, I. G., 1989a, pp. 212, 214; BANGO TORVISO, I. G., 1992c, pp. 226-227; BANGO TORVISO, I. G., 1994a, p. 16; BANGO TORVISO, I. G., 1994b; BLEYE JIMÉNEZ, V., 1953 (1977), p. 166; CAMÓN AZNAR, J., 1961, p. 200; CAMPS CAZORLA, E., 1935, p. 71; CARBONELL i ESTELLER, E., 1981, n.º 42, 94, 151, 198, 221 y pp. 209, 213; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 1995, p. 313; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 1996, pp. 73-74, 240, 261-263; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), p. 114; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, pp. 134-135; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961 (1990), pp. 69-70, 96-100; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1983, pp. 94-95, 109; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1984, pp. 219, 225, 241-242 y lám. 9; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1989, p. 45; GARCÍA LOBO, V., 1992, p. 74; GAYA NUÑO, J. A. y GUDIOL RICART, J., 1948, p. 197; GAYA NUÑO, J. A., 1954, p. 22; GÓMEZ-MORENO, A., 1934, pp. 50, 90-91; GONZÁLEZ, J., 1960, III, pp. 203, 703; GRAU LOBO, L. A., 1996, pp. 143-149; GUDIOL RICART, J., 1958; GUDIOL, J., 1963a, p. 809; HUERTA HUERTA, P. L., 1999, pp. 615-620; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1926-29; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1967, p. 184; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1978), p. 370; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, p. 133; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, pp. 22-23, 74, 87; MOMPLET MINGUEZ, A. E., 1995, p. 59; MONUMENTOS ESPAÑOLES, 1984, n.º 834; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1990b, p. 11; MORENA, A. de la, 1983, pp. 61, 63; MORO, R., 1895; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, pp. 154-157; PALENCIA. PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO, 1985, s. p.; PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE CAS-

TILLA Y LEÓN, 1980, p. 131; PITA ANDRADE, J. M., 1975, pp. 149-150 y fig. 74; POST, C. R., 1930, pp. 196-197; PRIETO SARRO, M.; SÁNCHEZ, M. y LOZANO, P., 1997, p. 53; REVILLA VIELVA, R. y TORRES MARTÍN, A., 1954, p. 58; RIVERA, J. (coord.), 1995, pp. 494-495; RODRÍGUEZ MUÑOZ, P., 1955, pp. pp. 64-66; SÁINZ SÁIZ, J., 1991, p. 52; SÁINZ SÁIZ, J., 1993, pp. 100-101; SANCHO CAMPO, Á., 1970, pp. 66-67 y n.ºs 25-

27; SANCHO CAMPO, Á., 1971a, pp. 130-131 y láms. 54-56; SANCHO CAMPO, Á., 1975b, p. 260 y láms. XXXIV-XXXV y XLIII; SERRANO, L., 1935, II, p. 150; SUREDA I PONS, J., 1985b, pp. 341-343; SUREDA I PONS, J., 1986, p. 200; SUREDA I PONS, J., 1987, p. 56; WHITEHILL, W. M., 1968 (1941), pp. 214-216; YARZA LUACES, J., 1979 (1985), p. 282; YARZA LUACES, J., 1980b, p. 172.