

LA IGLESIA TARDORROMANICA DE SANTA CECILIA
EN AGUILAR DE CAMPOO (PALENCIA)

JOSÉ LUIS HERNANDO GARRIDO Y JAIME NUÑO GONZÁLEZ

PRESENTACION

Al recibir esta monografía sobre la iglesia de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo, realizada por miembros del Centro de Estudios del Románico instalado en el Monasterio de Santa María la Real de aquel pueblo palentino, he sentido uno de esos vuelcos al pasado que sólo muy circunstancialmente se producen en la vida. Volver atrás en los recuerdos, sentir éstos casi como presentes, pasar otra vez la película, aquélla que se filmó hace más de treinta años, rejuvenecer o quizás resucitar emociones que parecían ya definitivamente sepultadas, sacar del sueño estados muy concretos de paisaje e incluso de atmósfera que un día estuvieron vigentes en ese entusiasmo que la juventud concede, todo esto puede producirlo un solo acicate —la presencia de un texto— al sobreponerse al presente, suplantándole, con esa fuerza que a veces tiene la añoranza.

Al hojearle, han vuelto a mí los bocetos que en la década del cincuenta fui recogiendo de nuestras iglesias románicas palentinas, y las tardes de anoche-cida que cayeron mirando con el último resplandor los canecillos labrados de los ábsides. Recuerdo que Santa Cecilia de Aguilar la estudié en los mismos días que recorrí la iglesia y el claustro de Santa María, el ruinoso monasterio de los premonstratenses. Entonces era este otra cosa de lo que es hoy: más vergüenza, pero también más silencio evocador. Al librarse de ortigas y arbustos, el visitante sentía la doble y contraria sensación que produce de una parte el abandono indiferente y de otra la belleza del tiempo comiéndose la obra del hombre. Nunca mejor se percibe la huella de la historia que cuando ya ni la piedra puede contenerla. Y uno se convence que los monumentos sólo son poéticos cuando, como aquella, resaltan más la guadaña de Cronos.

Entonces se pasaba de la ruina al hundimiento, de las paredes vecinas a las vigas quebrantadas. Santa Cecilia tampoco era la de ahora. Para ver los capiteles tuve que enfocar a ellos la linterna. Telas de araña les envolvían, casi con unas gasas que hubieran querido velarles. Uno estaba sólo con el pasado, lo mismo que el egiptólogo con las momias. Un pasado mudo, románico y romántico al mismo tiempo al que había que llegar, algunas veces, con el aleteo medroso de una lechuza.

Las cosas, evidentemente, han cambiado. Mal íbamos a estar si treinta años no dejaran marca. Ahora se trabaja sobre edificios casi todos restaurados. Yo vi, por ejemplo, una iglesia de Vallespinoso a la que entraba el sol hasta el ábside, calentando, como en un horno, los fustes del arco triunfal. Y vi una Granja de Villalain —hoy totalmente desaparecida— agarrándose al aire para prolongar la agonía. Entonces los caminos, eran caminos, y las ruinas, ruinas. Yo añoro aquellas emociones del descubrimiento, cuando parecía que las gentes del pueblo acababan de conocer a Bernardo del Carpio. Hoy todo ha perdido ese apoyo del pasado, esa trabazón, ese encadenamiento, nunca roto, de los siglos que vienen tras los siglos. No es remembranza, no es añosa meditación refranera de que cualquier tiempo pasado... No. Es que la poesía estaba y ahora no. Es que entonces teníamos ojos para escudriñar las conexiones hombre-tierra, chopo-río, otero-tomillo, tiempo-arte. Y ahora estas cosas ni entran ni salen de uno. Y es extraño, casi anormal, casi inaudito, ver a alguien que busca un tiempo para apoyar la cabeza en una peña y contemplar, sin ansia, el pasar solemne de las nubes.

Hoy hay más erudición, más descriptiva, más análisis exhaustivo de los elementos de un documento. Y ello está muy bien, y lo aplaudo y así debe de hacerse. Con este trabajo monográfico de Santa Cecilia de Aguilar que el lector tiene en sus manos, empieza un estudio detallado de cada una de las iglesias del románico palentino. Yo hice en mi «El Románico en Palencia» (1961) una simple presentación, un aquí estáis para que os trabajen. Cada iglesia ha de decir mucho más de lo que a mí me dijo. Todo consiste en aplicar el oído a unos muros y escuchar el relato que jamás acaba.

Pero en este futuro que vendrá, que está viniendo, yo sólo pido a aquellos que me siguen que, si además de la oreja apoyan la frente, no dejen escapar ciertos silencios que sólo son gritos cuando pasan a través del alma.

MIGUEL ANGEL GARCÍA GUINEA.

Santander, 13 de octubre de 1992.

IGLESIA DE SANTA CECILIA DE AGUILAR DE CAMPOO.

Durante los siglos XII y XIII, en Europa Occidental se erigieron centenares de iglesias en piedra. De esta época data Santa Cecilia de Aguilar. Su emplazamiento a media ladera del cerro coronado por el castillo resulta enormemente sugestivo y pintoresco (fig. 1).

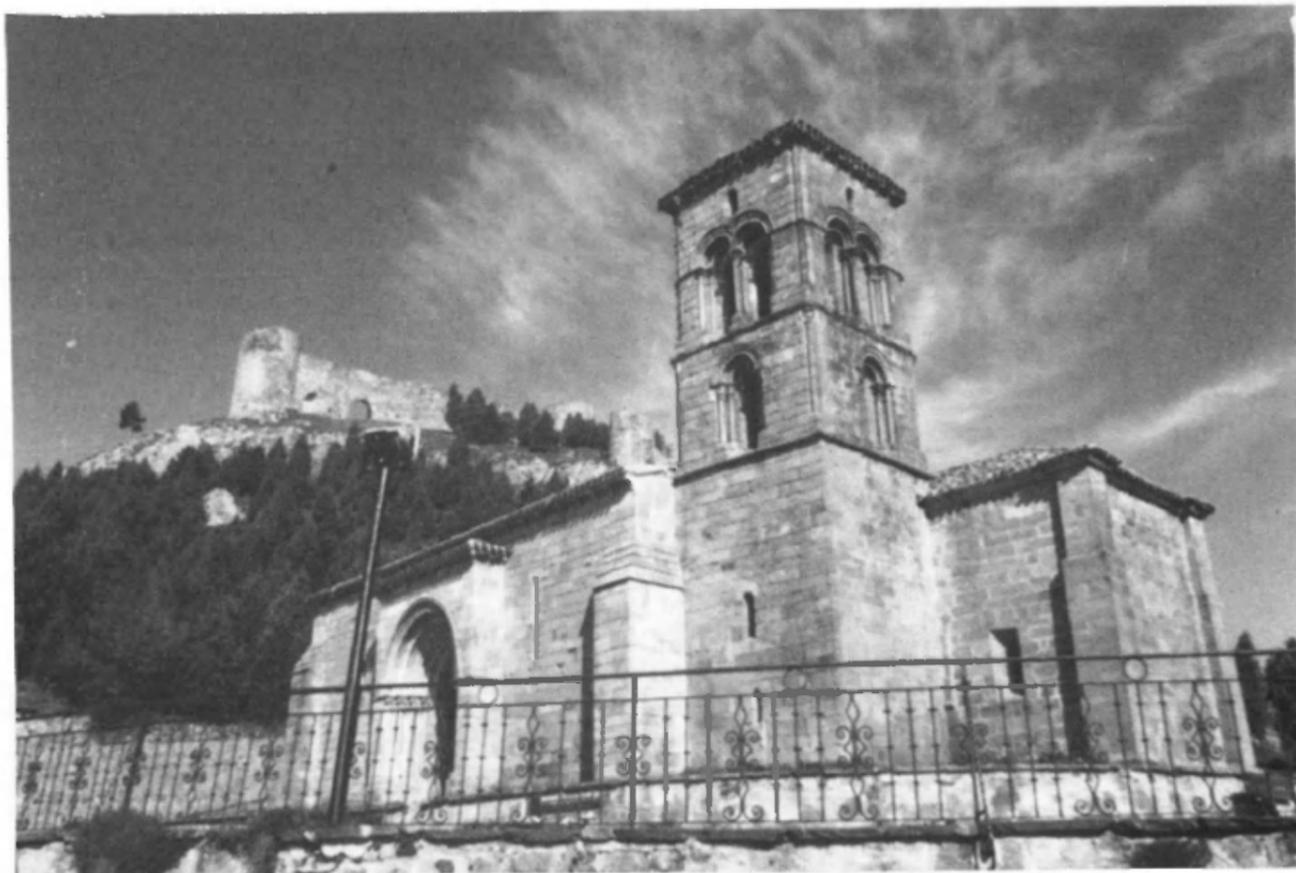


FIGURA 1.—Vista general de Santa Cecilia en la falda del castillo.

Enclavada en una de las regiones con mayor densidad de obras románicas de la Península, esta iglesia se halla, geográficamente hablando, en el valle del Alto Pisuerga, que supone la transición entre las montañas cantábricas y la Meseta, comarca donde, a lo largo de la Edad Media, se desarrolló una importante actividad militar, política y social con un sistema económico basado fundamentalmente en la agricultura y la ganadería (fig. 2).

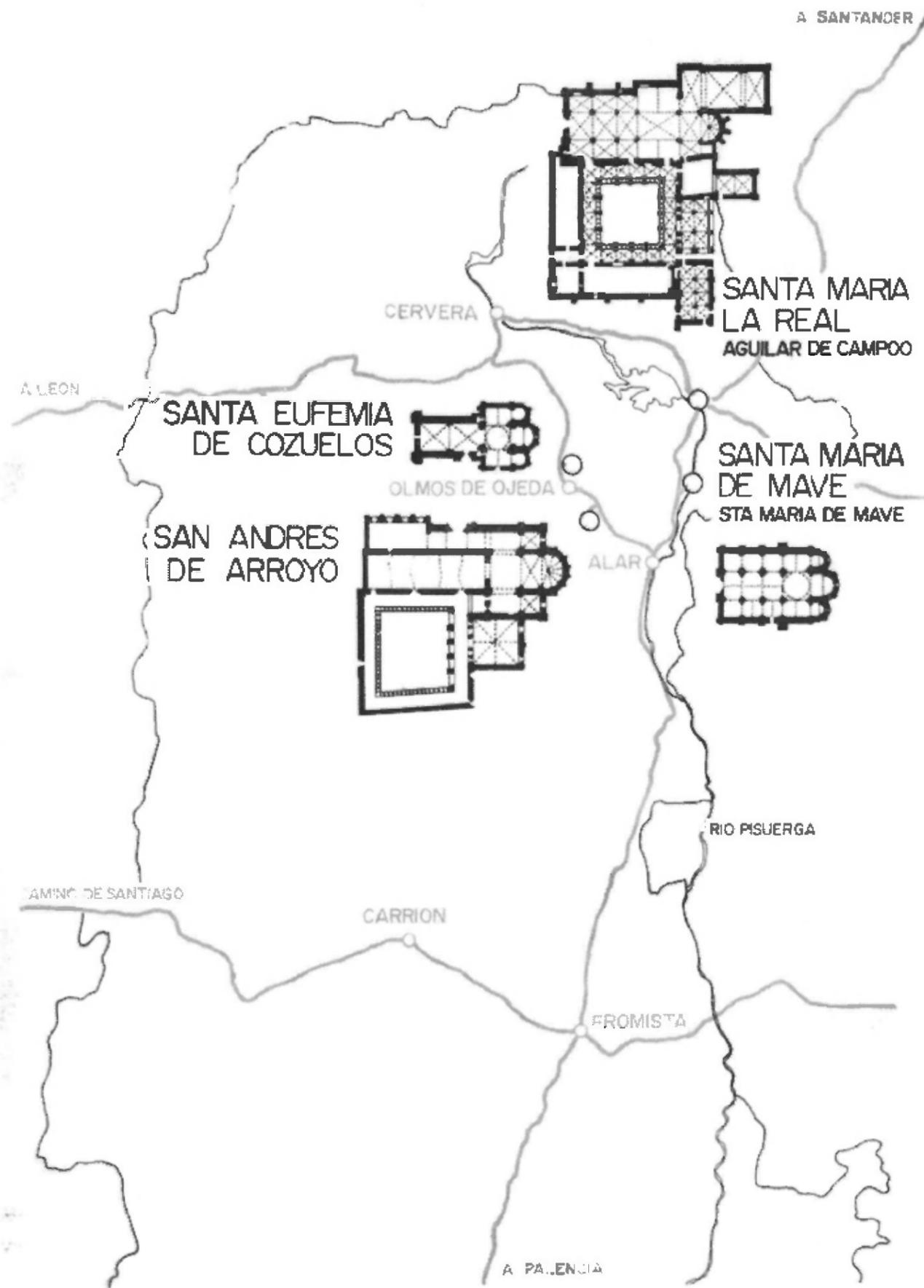


FIGURA 2.—Mapa del norte de Palencia y sus principales edificios religiosos a fines del siglo XII.

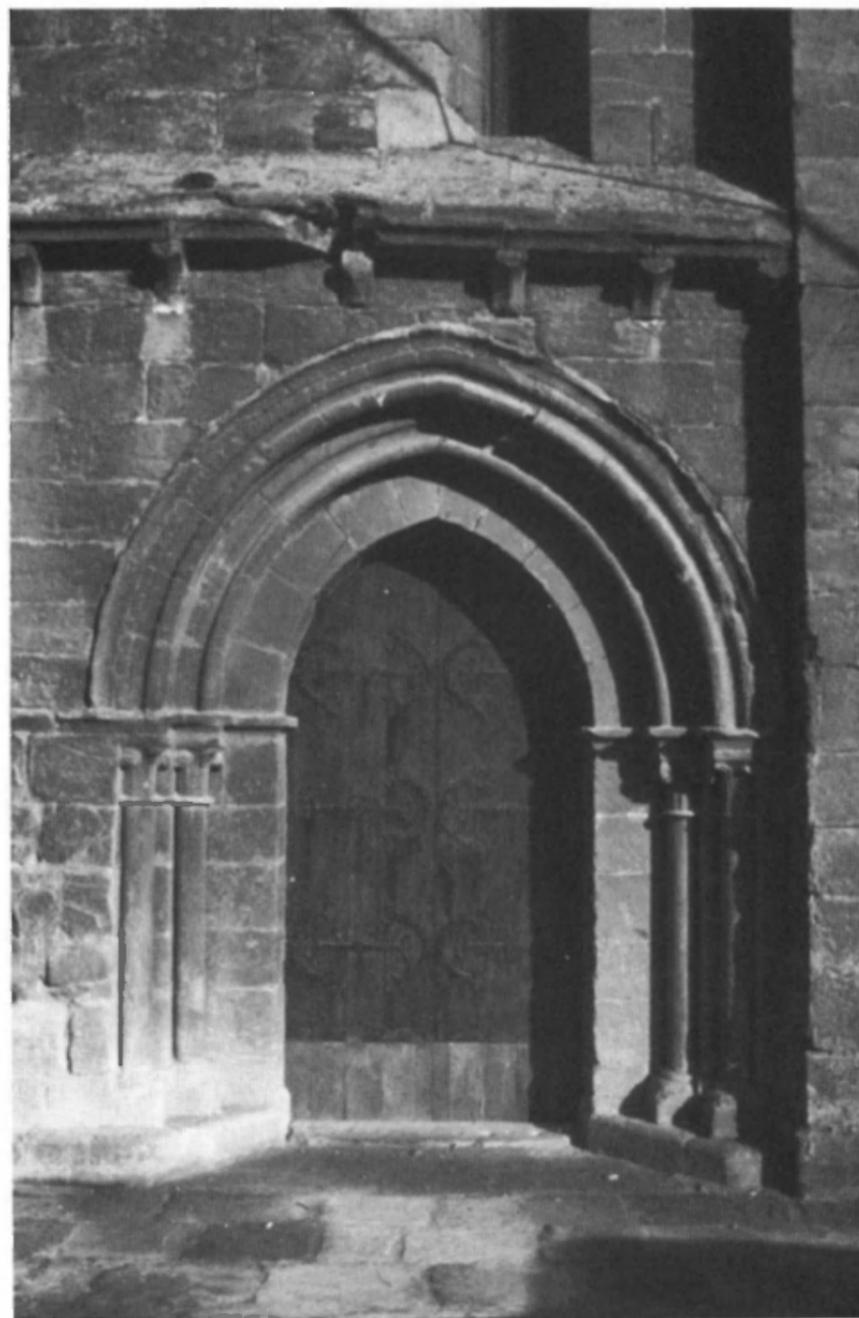


FIGURA 3.—Portada de la primera edificación de la colegiata de San Miguel de Aguilar de Campoo. Contemporánea de Santa Cecilia. Capilla del baptisterio.

El edificio, que guarda la típica orientación este-oeste, está ubicado en la ladera sureste del Cerro del Castillo dentro de cuyo recinto amurallado se debió hallar originalmente siendo la parroquia de su barrio homónimo.¹

La fecha de construcción no puede precisarse con exactitud. Algún historiador ha argumentado la de 1041 basándose en un dato recogido en el *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*: En esta iglesia existió una

¹ HUIDOBRO SERNA, Luciano: *Breve historia de la Muy Noble Villa de Aguilar de Campoo*, «Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses» —cit. en adelante como «PITTM»— (Palencia), n.º 12 (1954), p. 83.

lápida de construcción.² Nadie ha visto tal lápida, sin embargo resulta fácil encontrar en la bibliografía publicada sobre Aguilar la transcripción de su pretendido texto, tomado de un documento manuscrito hoy inexistente:³

IN: ERA: T: LXX: VIII: REGNANTE: IN: CASTELLA: ET LEGIONE:
PREDINANDO: REX: ET: SANCIA: REGINA: UXOR: EJUS: CONSUMATA:
EST: ISTA ECCLESIA.

(En la era milésima septuagésima novena, reinante en Castilla y León el rey Fernando y la reina Sancha su esposa, fue terminada esta iglesia).⁴

El dato es de una fragilidad aplastante. Es menester tener en cuenta que, aún en el caso de haber existido tal inscripción, nada garantiza que se refiriese a la actual iglesia, o incluso que su transcripción fuera correcta.

La iglesia por sus características estilísticas puede ser fechada entre fines del siglo XII y el XIII, sin entrar —por ahora— en más precisiones.

Luciano Huidobro refiere que el rey Alfonso VIII era señor de Aguilar en 1204, concediendo tales favores que algunos le atribuyen la repoblación de la villa. En estos años, continúa el mismo autor, *la Puebla acabó por extenderse por el llano, lo que motivó la edificación de la iglesia de San Miguel*⁵ (figs. 3 y 4). Es permisible pensar que es entre este reinado y el de Alfonso X, en que se construyen las murallas y se concede el fuero real a la villa (14 de

² HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 84.

³ HUIDOBRO: *Op. cit.*, pp. 83-84.

⁴ GARCIA GUINEA, Miguel Ángel: *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1983 (1961), p. 254.

CASTELLA ET IN LEGIONE
ET SANCIA REGINA UXOR EJUS
CONSUMATA EST ISTA ECCLESIA

A pesar de ello este autor desecha la tesis de Huidobro de una introducción tan temprana como resultaría de la fecha 1041 sin arriesgarse, por su parte, a aventurar una datación.

⁵ HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 78.

—: Línea de Muralla.

FIGURA 4 →

- | | |
|---|--|
| A. Iglesia de Santa Cecilia. | 1. Arco de Reinoso o de Burgos. |
| B. Monasterio de Santa María la Real. | 2. Arco de la Tobalina. |
| C. Castillo. | 3. Arco de Soto. |
| D. Colegiata de San Miguel. | 4. Arco de Molino de Malla. |
| E. Original emplazamiento
de la Iglesia de San Andrés. | 5. Arco de la Barbacana
o de Santa María la Real. |
| F. Ermita de Santa Ana. | 6. Puerta de Barruelo. |
| G. Beaterio de San Lázaro. | |

mayo de 1255),⁶ cuando se procede a la erección de la iglesia de Santa Cecilia máxime si comprobamos que las marcas del cantero son fundamentalmente las mismas en ésta y en la actualmente Colegiata (fig. 4).

UN PREÁMBULO HISTÓRICO.

Ya desde los últimos años del siglo XI había cambiado el rumbo de la Iglesia en la Península Ibérica. Factores como las peregrinaciones a Santiago

⁶ HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 79. Para un análisis detallado de Aguilar en la Edad Media, señalamos a continuación una serie de materiales bibliográficos fundamentales: FLOREZ, Henrique: *España sagrada*, tom. XXVII, Madrid, 1772, pp. 4-10; ASSAS, Manuel de: *Monasterio o abadía de Aguilar de Campoo*, «Museo Español de Antigüedades», I (1872), pp. 597-620; SERRANO, Luciano: *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII*, tom. II, Madrid, 1935, pp. 331-336; BACKMUND, Norberto: *Monasticum Praemonstratense id est Historia Circarum atque canonicarum candidi et canonici ordinis Praemonstratensis*, tomus tertius, Straubing, 1960, pp. 237 y ss.; GONZALEZ, Julio: *El reino de Castilla en época de Alfonso VIII*, tom. I, Madrid, 1961, pp. 544-547; MENENDEZ PIDAL, Ramón: *Documentos lingüísticos de España*, vol. I, Madrid, 1966, pp. 32-61; MOXO, Salvador de: *La desmembración del señorío medieval. Estudio sobre la documentación de Aguilar de Campoo*, «AHDE», L (1980), pp. 909-940; MARTINEZ DIEZ, Gonzalo: *Libro Becerro de las Behetrías. Estudio y texto crítico*, tom. I, León, 1981, pp. 17-24 y 419-543; DIAZ MARTIN, Luis Vicente: *Don Tello, señor de Aguilar y de Vizcaya (1337-1370)*, «PITTM», n.º 47 (1982), pp. 269-333; GARCIA DE CORTAZAR Y RUIZ DE AGUIRRE, José Angel - DIEZ HERRERA, Carmen: *La formación de la sociedad hispano-cristiana del Cantábrico al Ebro en los siglos VIII al XI. Planteamiento de una de una hipótesis...*, Santander, 1982; MERCHAN FERNANDEZ, Carlos: *Sobre los orígenes del régimen señorial en Castilla. El abadengo de Aguilar de Campoo (1020-1369)*, Málaga, 1982; DAILLIEZ, Laurent: *Les prémontrés en Castille aux XIe et XIIIe siècles*, en «Les Espagnes Médiévales. Mélanges offerts a Jean Gautier Dalché. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice», 46 (1983), pp. 21-43; RUIZ, Teófilo F.: *Une note sur la vie rurale dans la region d'Aguilar de Campoo*, en «Les Espagnes Médiévales...», pp. 13-20; BALLESTEROS BERETTA, Antonio: *Alfonso X EL Sabio*, Barcelona, 1984; GONZALEZ, Julio: *Siglos de Reconquista*, en «H.^a de Palencia», I, Palencia, 1984, pp. 155-215; GONZALEZ DE FAUVE, María Estela: *La orden premonstratense en España. El Monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo (siglos XI-XV)*, dos tomos, Tesis Doctoral inédita coeditada por Claudio Sánchez Albornoz y María del Carmen Carlé, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1985 (publicada por el «Centro de Estudios de Románico» de Aguilar de Campoo, 1991); GONZALEZ DE FAUVE, María Estela: *Testimonios de debilitamiento moral en Santa María la Real de Aguilar de Campoo (siglos XIII-XIV)*, «Anuario de Estudios Medievales», n.º 15 (1985), pp. 229-235; GONZALEZ DE FAUVE, María Estela: *Testimonios de la crisis del siglo XIV en Aguilar de Campoo*, en «Homenaje a D. Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años», IV, «Anexos de Cuadernos de Historia de España», Buenos Aires (1986), pp. 25-33.

de Compostela o la introducción de la regla benedictina habían servido para estrechar lazos con el resto de la cristiandad. El proceso culmina con el decidido apoyo de Alfonso VI a los cluniacenses quienes se proponen terminar con el particularismo litúrgico que aún subsistía heredado del pasado. En el Concilio celebrado en Burgos en el año 1080 se impone el rito romano en la Corona de Castilla.

Los efectos de la reforma gregoriana no se habían extendido al bajo clero, caracterizado por su escasa preparación intelectual y por su dudosa moralidad.

El siglo XII coincide, por lo demás, con la aparición de órdenes nuevas de religiosos que iban a transformar profundamente la situación. En Aguilar fueron los premonstratenses de Santa María quienes iban a acometer dicha tarea a partir del reinado de Alfonso VII, el primer rey borgoñón de Castilla.

Durante estos siglos se experimentó un formidable desarrollo de las fuerzas productivas. Los progresos técnicos —nuevos sistemas de labra de la piedra, el empleo de maquinaria para llevar los materiales, etc.— revelaban el impresionante despegue de una sociedad que podía distraer importantes sumas de dinero para destinarlas a la construcción.

La creciente división del trabajo hizo posible la aparición de especialistas en determinados aspectos de la construcción, que formando bandas de trabajadores se desplazaban por amplias regiones en busca de ocupación.

Este es el contexto histórico en que nace Aguilar como villa. Es cierto que desde el siglo IX estaba en marcha la repoblación de la comarca, pero no hay que olvidar que los núcleos de población existentes en aquella época han dejado huella documental; se habla de lugares como Mave, pero nunca de Aguilar.

Las repoblaciones aparecen entonces teóricamente dirigidas por los magnates pero de hecho, el campesinado tomaba muchas veces la tierra espontáneamente y, con su trabajo, la ponía en valor, adquiriendo así el derecho de *presura*, aunque éste no les era siempre reconocido.

Las comunidades de aldea se organizaban de forma original y espontánea pese a las presiones y ataques de los señores. Es probable que en el Cerro del Castillo surgiera en esta época una comunidad de aldeanos. Los poderosos, guerreros y monjes, harán efectivo su poderío.

El monasterio se constituye como activo colonizador de tierras. Por otra parte opera la nobleza guerrera. A mediados de siglo (1157) Fernando II de León recibe la villa de su padre Alfonso VII. El proceso de señorialización está consumado y la villa comienza a organizarse tal y como la conocemos (fig. 4).

En aquel mundo donde la tierra era la base de la producción y de las relaciones sociales, se iban dando cambios: el castillo y el monasterio eran

focos que atraían la producción artesanal y el intercambio de productos crecía más y más. La ciudad era el marco donde podían instalarse y llevar a cabo sus trabajos artesanos y comerciantes.

Si profundizamos en el estudio de aquella sociedad nos encontramos una una clase poderosa de laicos y eclesiásticos que a través de sus dominios solares y sus poderes jurisdiccionales obtenían sustanciosas rentas de otras gentes,

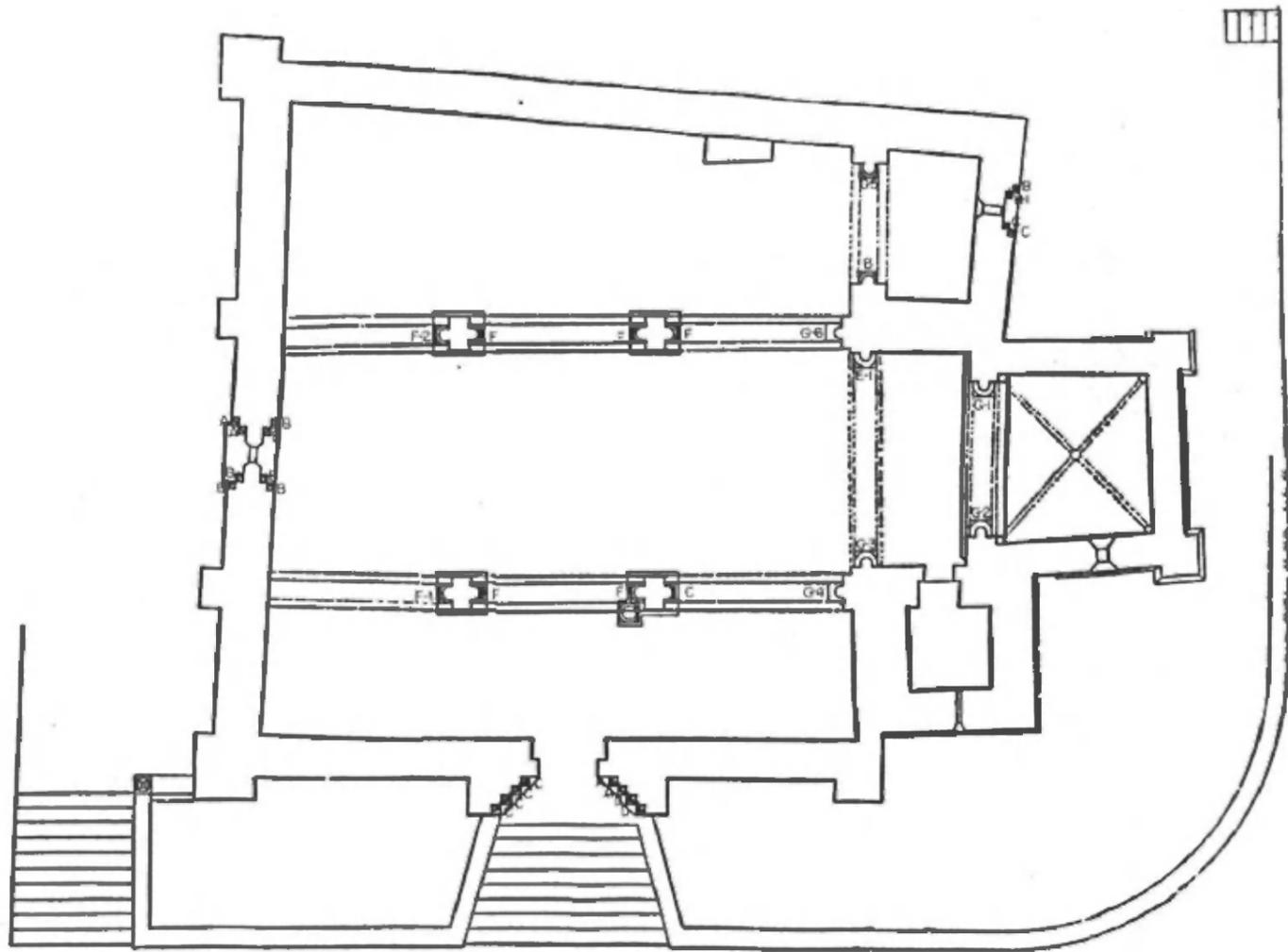


FIGURA 5.—Ermita de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo, localización de capiteles. Planta.

labriegos y artesanos, que constituyen la fuerza de trabajo sobre la que se asienta todo el complejo edificio social.

En aquel mundo, típicamente feudal, las antiguas diferencias jurídicas observadas en el siglo X entre pequeños propietarios y campesinos sin tierras, van desapareciendo, todos caen bajo dependencia. Privado de la tierra, el campesino ofrecerá su trabajo al señor, quien le entregará el usufructo de una parcela a cambio de unas rentas y de la prestación de trabajos no remunerados.

En 1255 Alfonso X señala los términos de la villa y manda construir la cerca, otorgando, además, un fuero en el que se establece que en adelante



FIGURA 6.—Vista general de la fachada principal.

Aguilar tendrá dos alcaldes con atribuciones para juzgar y un merino encargado de la recaudación de tributos y rentas reales así como de hacer cumplir las prestaciones personales.

Durante el siglo siguiente, la villa pasará a manos de Don Tello, señor de Vizcaya y hermano del usurpador Enrique II de Trastámara. Bajo su dominio conocerá Aguilar las convulsiones de la crisis que asoló Castilla durante el siglo XIV.

UNA VISIÓN ARTÍSTICA.

En el curso de estos siglos se levantará la iglesia de Santa Cecilia de Aguilar. Se trata de un edificio con planta de salón, tres tramos y tres naves del que destaca preponderantemente el volumen absidial central en correspondencia con la nave. La cabecera, con su triple ábside, aparece precedida de presbiterio rectangular (fig. 5).

La visión exterior destaca por la presencia de una torre prismática sobre la absidiola de la epístola (fig. 6). Esta torre está constituida por tres cuerpos delimitados por impostas quedando sus esquinas achaflanadas y rematadas me-



FIGURA 7.—Torre.

dante la adición de semicolumnillas entregas en los dos cuerpos superiores (fig. 7). Esta distribución no resulta atípica en la edilicia románica castellana y recuerda lejanamente los modelos de la Antigua y la Colegiata de Valladolid, Santa Eulalia de Paredes de Nava y más directamente Cervatos en tierras de Cantabria.⁷

⁷ GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, pp. 46-47 y 256. Vid. además HERAS GARCIA, Felipe: *Arquitectura románica en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, pp. 19-20, 26 y ss.; GARCIA GUINEA, M. A.-WATEMBERG, F.: *La iglesia románico-gótica de Santa María la Antigua de Valladolid*, «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología» —cit. en adelante como «BSAA»— (Valladolid), XIII (1946-47), pp. 147-172; CASTAN

La gran riqueza plástica de la torre deviene de su esbeltez y planificación en vanos: uno simple en cada frente del segundo nivel y disposición ajimezada con doble columna de compartimentación en el tercero. Las ventanas de la torre se rematan con triple arquivolta de medio punto en talla de baquetones y medias cañas que descansan sobre la línea de cimacios. En el ajimez del cuerpo final, los cimacios, coincidirán con la línea de imposta que rodea todo el perímetro del cuerpo (fig. 8). No ocurre lo mismo con la ventana del segundo cuerpo, cuya arquivolta exterior, acoda en el cimacio sin que éste se corresponda con la impostación que segmenta los cuerpos (fig. 9), de hecho, la diferencia entre el primer y el segundo nivel queda perfilada mediante una imposta de caveto instalada bajo el arranque del ventanal.

En cuanto a los capiteles que decoran las ventanas de la torre, predominan los vegetales, de foliaciones en sentido vertical rematadas en caulículos. Se trata de tallas cuyos elementos de contextualización se localizan en la portada meridional y en el ventanal del hastial —en primer lugar— y en diferentes conjuntos de la comarca (monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, San Andrés de Arroyo, Santa Eufemia de Cozuelos, Moarves, Mave o Zorita del Páramo) —a nivel de análisis global— que comentaremos más adelante.

Los muros de la iglesia se encuentran reforzados por contrafuertes convencionales de perfil rectangular, alguno de los cuales se adosó contemporáneamente con ocasión de los últimos trabajos de restauración efectuados por Arenillas en los años 60. Los de la cabecera, podrían datarse alrededor de

LANASPA, Javier: *El románico*, «Cuadernos Vallisoletanos», 8, Valladolid, 1986, pp. 8-12; GARCIA GUINEA, M. A.: *El románico en Santander*, Santander, 1979, tom. I, p. 243; tom. II, pp. 368-370. En Cervatos, la datación encaja a fines del siglo XII —quizás en la época de consagración del obispo Martín en 1199— y para García Guinea se encuentra íntimamente relacionada con los maestros del fines del XII de obras palentinas. Para F. Heras, la torre de la colegiata de Santa María la Mayor de Valladolid es una de las primeras de tipo francés en Castilla, elevada durante el primer tercio del siglo XII, recuerda modelos de Champagne formulados en el siglo XI. La torre de la Antigua y las características de Segovia constituyen ya ejemplos del XIII (Vid. NIETO ALCAIDE, Víctor Manuel: *Dos iglesias románicas de Segovia de influjo burgalés*, «Arte Español», XXIV (1962), pp. 77-83). Otras torres prismáticas burgalesas (San Pedro de Tejada, El Almiñé, Valdenoceda) pueden señalarse también como hitos referenciales (PEREZ CARMONA, José: *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1975 (3.^a), pp. 67-68). No obstante, la verdadera originalidad de la torre de Santa Cecilia, estriba en su alzado sobre el lado de la epístola en la cabecera y no sobre el crucero —como en Tejada— o a las pies —Cervatos—, algo similar ocurre en Espinosa de Cervera, Tubilla del Agua o Arlanza, tres ejemplos burgaleses.

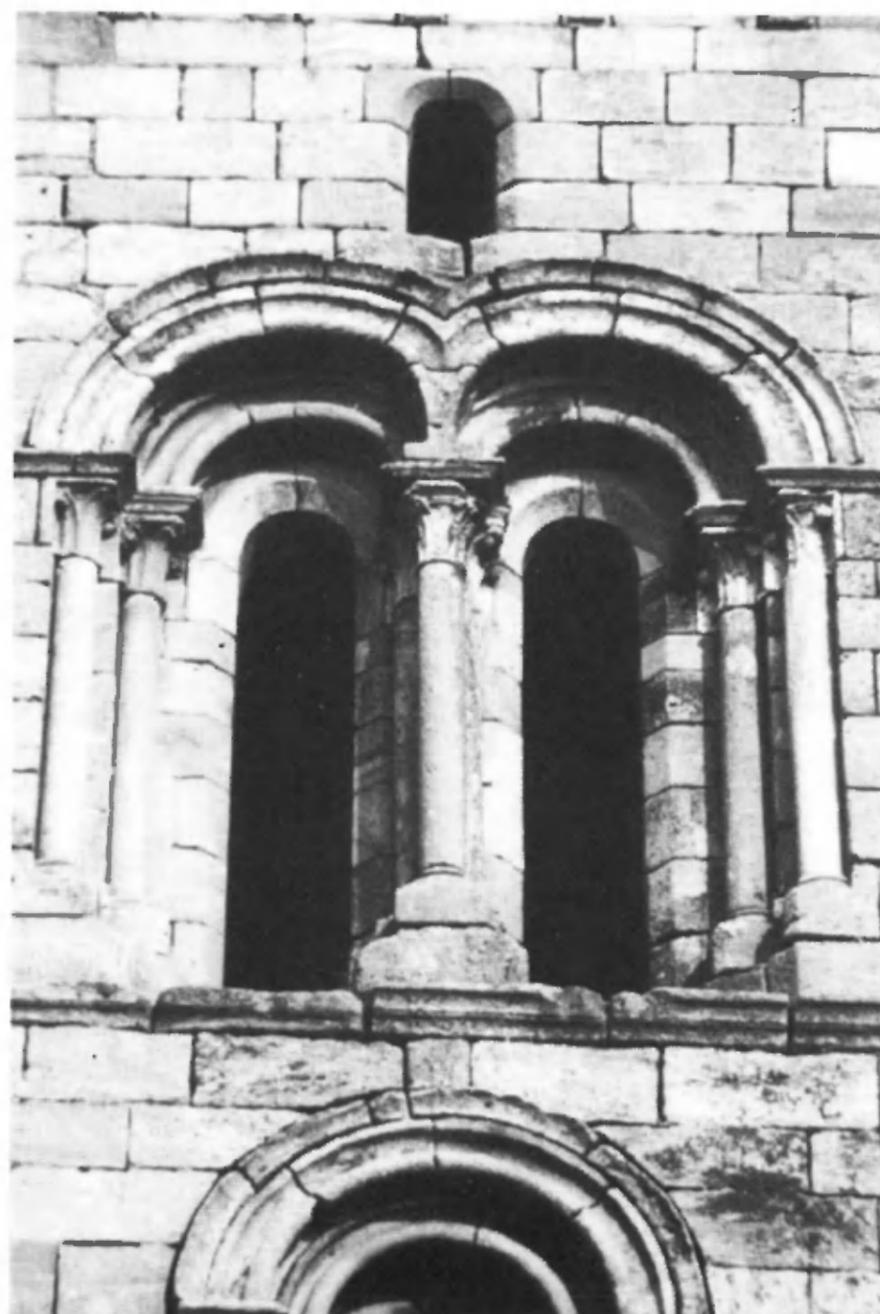


FIGURA 8.—Ventana del tercer cuerpo.



FIGURA 9.—Ventana del segundo cuerpo.

los siglos XVI-XVIII, época de reconstrucción de la misma tras el hundimiento del aparejo románico primitivo.

La cornisa aparece volada con gran alero moldurado en la cabecera y queda sostenida mediante canecillos en el resto de las naves y torre. La mayor parte de estos últimos, se tallaron durante la restauración de Arenillas según simple nacela (fig. 10). La intervención mutó además la cubrición de la portada meridional, hoy con tejazoz y en su día coronada por tejadillo a dos aguas (cf. fotografía antigua en NAVARRO GARCÍA, Rafael: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, vol. III, Palencia, 1939, lám. 110) (fig. 11). Las cubiertas plantean doble vertiente, angulada en el sector del ábside o cabecera rectangular.

La portada de Santa Cecilia aparece avanzada con respecto a la línea muraria y ostenta el convencional abocinamiento (fig. 12). Su constitución, ligeramente apuntada, se fundamenta en cuatro arquivoltas y chambrana de idéntica factura modulando baquetones y medias cañas articulados a tenor de coincidencia en capiteles simples de decoración vegetal. Se repite el modelo de la torre, con hojas verticales estriadas, caulículos y frutos esféricos. Cuatro columnillas acodilladas y jambas esquinadas con sus aristas planas mediante destacado trabajo de remate van a cada lado. Como en la ventana ajimezada del último piso de la torre, la chambrana descansa sobre cimacio impostado que da la vuelta a todo el cuerpo sobresaliente de portada.

La tipología de capiteles nos habla de una casuística escultórica muy próxima al cercano monasterio premostratense de Aguilar. Determinados caracteres inconfundibles parecen calar en un grupo importante de iglesias rurales cercanas que presentan productos seriados, cerca de una órbita calificable como «industrial» pero de cierta calidad. Los *crochets* que se vislumbran en los capiteles de los ventanales exteriores de la nave norte de Santa María de Aguilar ya fueron emparentados con los de Santa Cecilia por García Guinea,⁸ pero similar ínfula se detecta en el claustro de San Andrés de Arroyo (capiteles de acceso a la capilla de la epístola),⁹ Santa Cruz de Ribas, Zorita del Páramo (portada del hastial) o Santa Eufemia de Cozuelos (puerta de salida desde el crucero al desaparecido claustro), todas ellas, realizaciones escultóricas notables

⁸ GARCÍA GUINEA: *El románico en Palencia*, p. 190.

⁹ La importancia del foco andresino como divulgador de una corriente escultórica popular difundida por el románico del norte de Palencia ya fue señalada desde inicios de los 60 por García Guinea. Vid. GARCÍA GUINEA: *Op. cit.*, p. 196. El mismo autor refiere además relaciones con la Huelgas siguiendo la intuitivas apreciaciones de Lampérez. Vid. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la Arquitectura Cristiana de la Edad Media*, tom. III, Madrid, 1930 (1909), p. 442 y ss. Más recientemente García Guinea

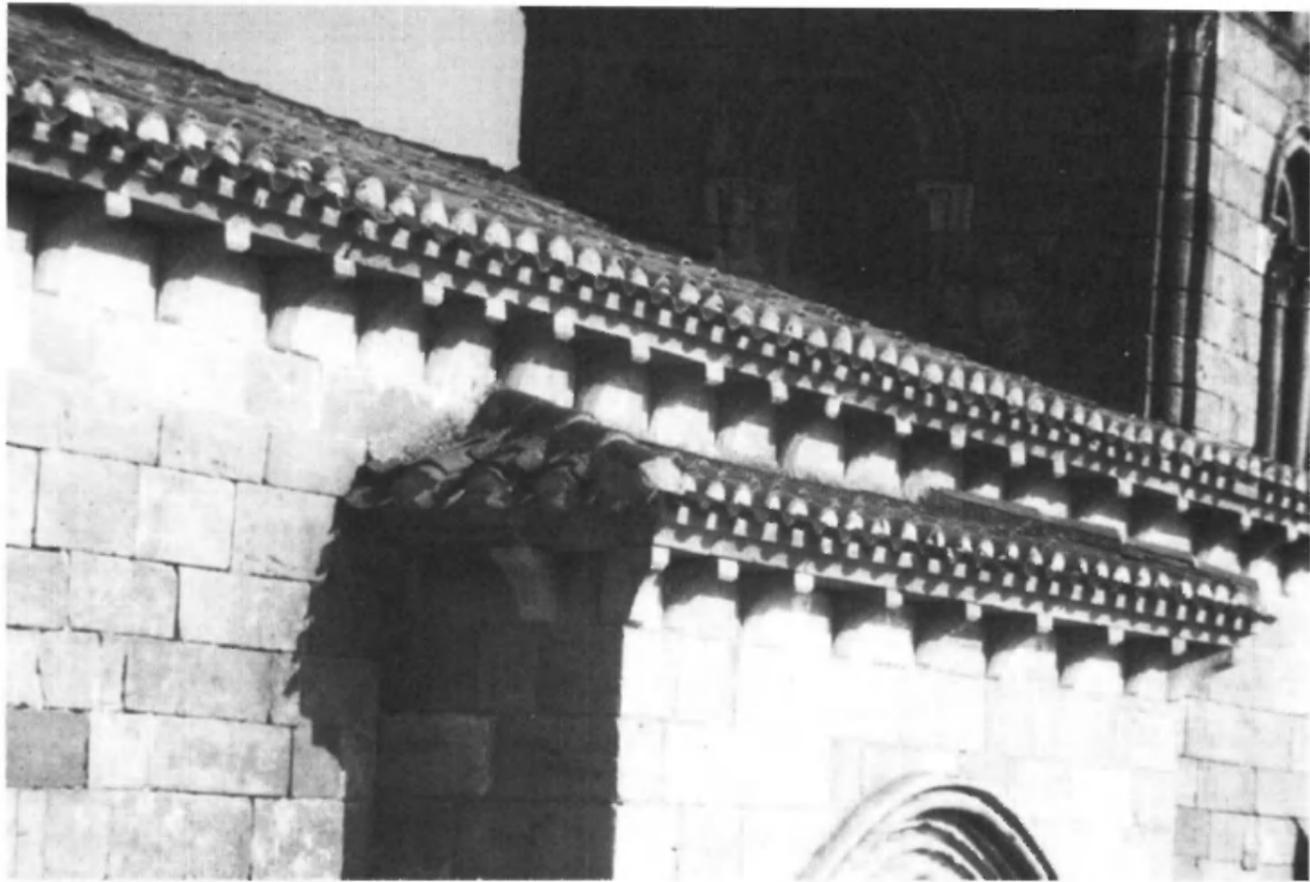


FIGURA 10.—Alero.



FIGURA 11.—Santa Cecilia después de la restauración.

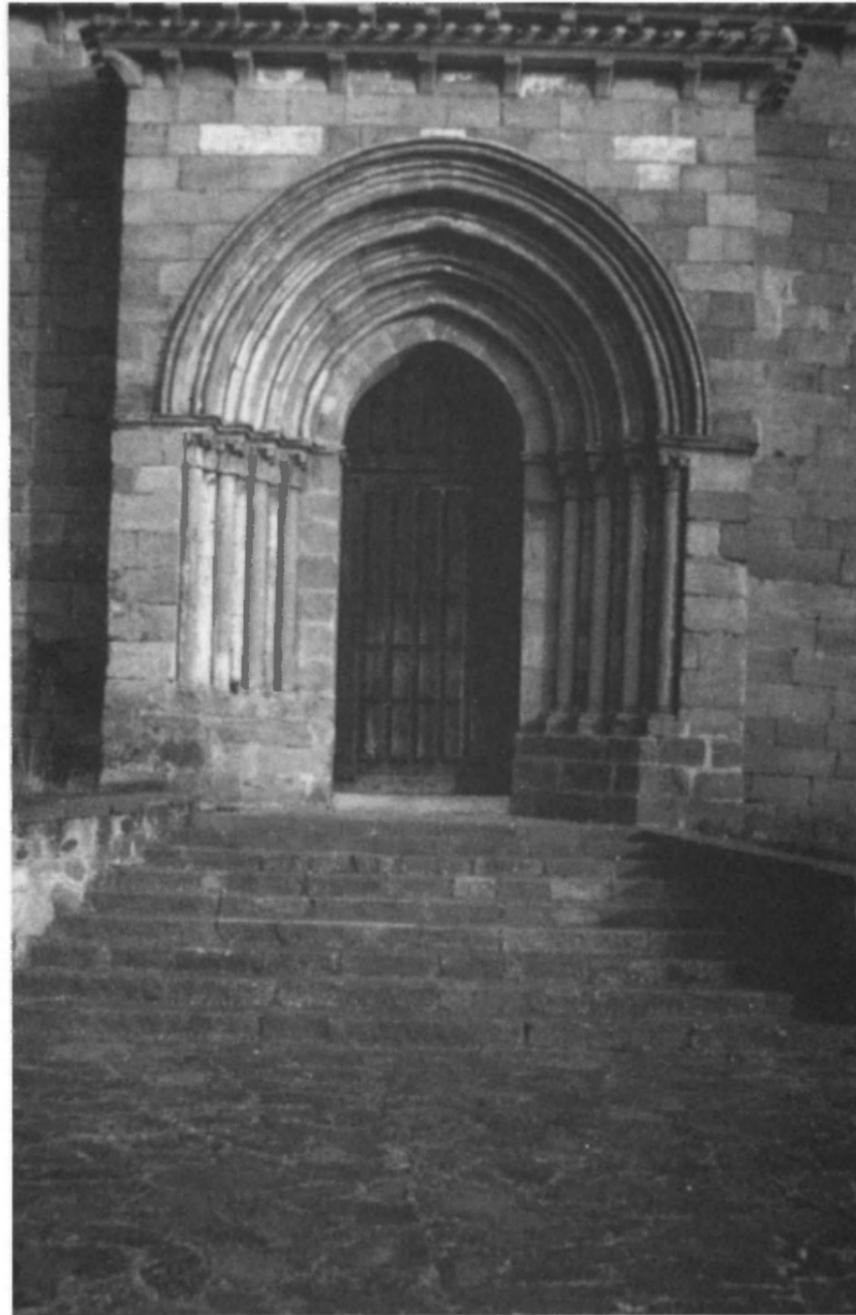


FIGURA 12.—Portada.

advertía la ósmosis verificada en la escultura románica palentina de fines del XII e inicios del XIII: el abigarramiento figurativo del claustro de Aguilar (vid. GARCIA GUINEA, Miguel Angel: *Las huellas de Fruchel en Palencia y los capiteles de Aguilar de Campoo*, «Goya», n.º 43-45 (1961), pp. 158-167), se alterna con un cierto aniconismo de esencia cisterciense también vivo en el claustro aquilareño pero tiene su más depurada expresión en el cercano cenobio de San Andrés de Arroyo, no excesivamente conocido entre la crítica. Sobre este tema GARCIA GUINEA, M. A.: *El arte románico en Palencia*, en «H.^a de Palencia», I, «Edades Antigua y Media», Madrid, 1984, pp. 240-241. Quizás el «canto de cisne» de esta convivencia —y en definitiva como explosión previa a la puesta en marcha del lenguaje gótico— podemos rastrearla con toda autoridad en Santa Cecilia, manifestación deudora de la doble corriente.



FIGURA 13.—Ventana del hastial. Capiteles vegetales tipo A.

realizadas entre fines del XII y el primer cuarto del siglo XIII.¹⁰ Esta será una nota diferencial clara del último románico palentino, en contacto con la escultura vegetal de algunos monasterios del Duero (Valbuena, La Espina o Retuerta) y algún conjunto navarro como Irache.

Aunque los capiteles foliados responden a un mismo taller, sus rasgos diferenciales permiten delimitar varios tipos:

A.—de hojas carnosas y frutos en esquinas: capiteles de la izquierda en la ventana del hastial (muro oeste) y dos del lado derecho de la portada (fig. 13).

¹⁰ Acerca de Cozuelos, vid. GARCIA GUINEA: *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1983 (1961), pp. 142 y ss.; GARCIA GUINEA, M. A.: *La iglesia románica de Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia)*, «AEA», XXXII (1959), pp. 295-311. En estos trabajos se describen los capiteles como portadores de *hojas enhiestas de delicadísimo follaje* rematados en sus ángulos por muñones o capullos formados por una doblez del extremo de vegetal. No obstante, estos capiteles se alzan sobre fino fuste que apoya en alto podium a dos niveles: baquetón corrido en el inferior y decoración doble de molduras circulares tangentes que para Guinea son razonablemente la «firma» de los canteros de Arroyo. Las columnas de la portada de Santa Cecilia portan podium mucho más bajo, collarino y toro aplastado, más relacionadas con la órbita del monasterio aquilarencense. Aunque muy deterioradas, aún pueden apreciarse las características lengüetas.

B.—de hojas carnosas —como en el grupo anterior— pero vueltas sobre sí mismas en los ángulos más labor de trapanado y anudados. Esconden un fruto esférico en su parte inferior: capiteles de la derecha en la ventana del hastial y capitel externo derecho en la ventana de la cabecera (este último algo más simplificado). Portan una pequeña floración que nace en el punto medio de las hojas carnosas mientras que éstas quedan silueteadas mediante cordón fino (fig. 14).



FIGURA 14.—Capilla del Evangelio. Capitel vegetal tipo B.

El mismo tipo se da en el capitel derecho que sostiene el fajón de acceso a la capilla del evangelio.

C.—de hojas ramificadas según eje central —a modo de helecho— y remate en ángulos por medio de la hoja principal doblada sobre sí misma acogiendo elemento frutal. Como en el grupo B, portan diminuta floración que nace en el punto medio de las hojas ramificadas (fig. 15). Aparece en los capiteles izquierdos de la ventana del exterior en cabecera, capiteles del lado izquierdo de la portada y capitel de la semicolumna adosada en el tercer tramo de la nave de la epístola (el único en caliza, todos los de Santa Cecilia se tallan en



FIGURA 15.—Portada. Capiteles tipo C.



FIGURA 16.—Torre. Capitel tipo C.

arenisca). El modelo se complica en la torre (segundo cuerpo, lado este) con tallos de hojas pentalobuladas que recuerdan los capiteles de la portada al desaparecido claustro en Cozuelos y otros de la sala capitular del monasterio de Aguilar (fig. 16).

D.—idéntico que en el caso B aunque con remates de ángulo en labor de trepanado acogiendo pequeñas frutas semejantes a racimos de uvas o bayas. Se da en los capiteles externos del lado derecho de la portada (fig. 17).



FIGURA 17.—Lado derecho de la portada. Capitel tipo D.

E.—capitel derecho del arco triunfal: comentado más adelante como G-2 en relación a su cimacio figurado.

E.1.—acantos más simples en el lado izquierdo del fajón presbiterial (obra del mismo autor que talla los capiteles G-5 y G-6 con vinculación a Piasca), inspirados en el tipo E.

F.—de *crochet* con módulo ancho y acantos con nervadura central en cinco capiteles que coronan las semicolumnas adosadas en los pilares de las naves (fig. 18).

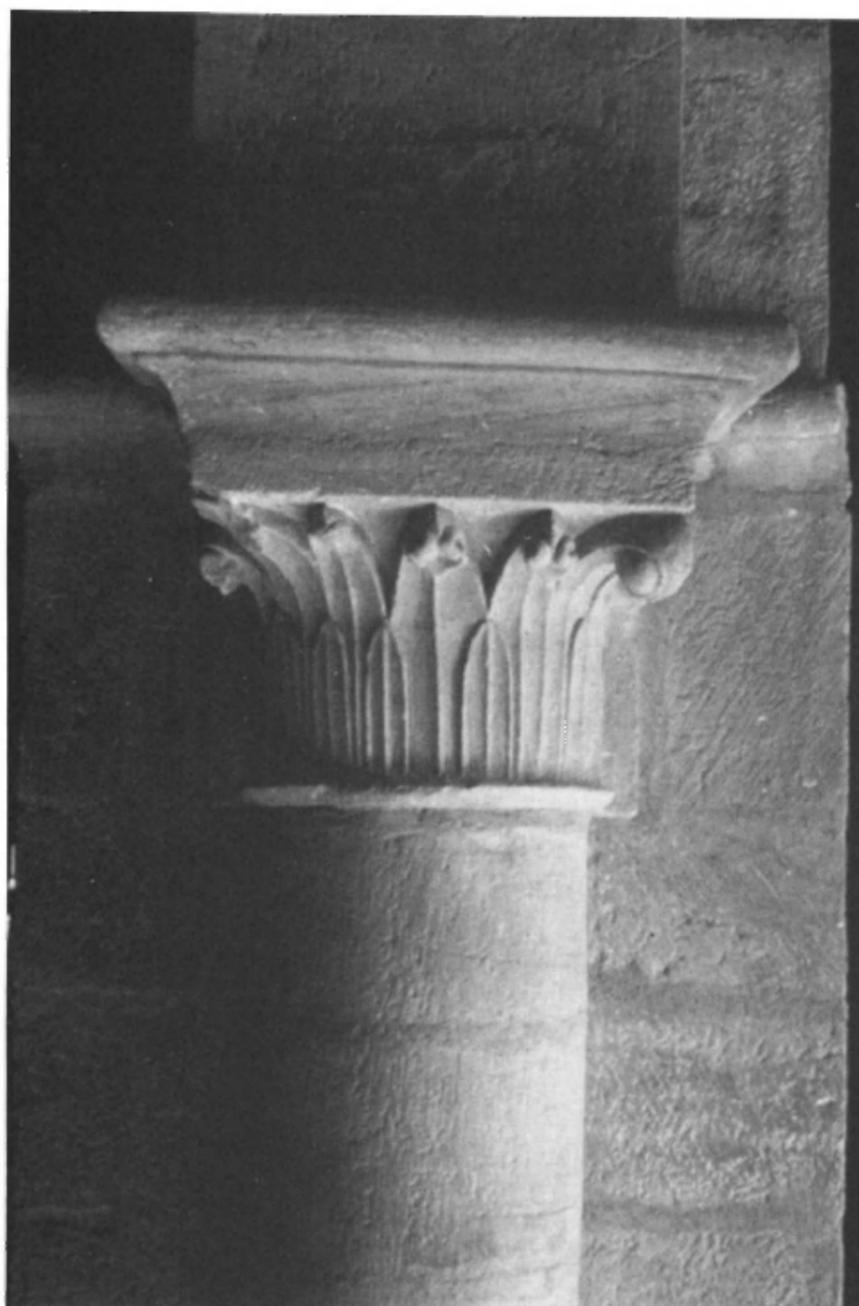


FIGURA 18.—Capitel de la semicolumna del pilar de la nave. Tipo F.

F.1.—*crochet* con módulo ancho pero con acantos ramificados (uno de los capiteles de las semicolumnas del grupo anterior) que recuerda los prototipos andresinos.

F.2.—*crochet* con módulo ancho y hojas heptapétalas en base según tipos protogóticos con paralelos en las Huelgas, Valbuena, Arroyo o Aguilar. En el capitel de la semicolumna adosada en el primer tramo de la nave del evangelio.

Es preciso indicar que los capiteles de las ventanas del hastial y cabecera se encuentran tallados sobre una misma pieza (dos capiteles a un lado y otros dos



FIGURA 19.—Capitel vegetal de uno de los arcos de separación de las naves.

a otro) siendo la factura pétrea —en los de cabecera— de una calidad arenisca, grano diminuto y coloración blanquecina que los diferencia bien del resto de sillares e incluso de arquivoltas, cimacios, basas y fustes instalados en el mismo lugar. Esta particularidad se da en algunos capiteles de los ajimezados del tercer cuerpo de la torre y en los figurados de la ventana, que en origen fueron exteriores, de la capilla del Abad del monasterio de Aguilar (se aprecia también en la iglesia y sala capitular del priorato premonstratense de Santa Cruz de Ribas).

Los capiteles de las semicolumnas adosadas que soportan los formeros de compartimentación entre las naves laterales y la central se decoran también



FIGURA 20.—Ventanal de la nave del evangelio.
Chambrana con ovas andresinas.

con formas vegetales de decidido carácter rigorista (fig. 19). Su composición remite directamente al claustro de Arroyo, pero el prototipo se rastrea igualmente en el claustro de Aguilar (vid. capitel en el acceso desde el locutorio a la galería sur del claustro) y vuelve a reproducirse en los capiteles de las ventanas ajimezadas del tercer nivel de la torre-campanario adaptando, en este caso, un módulo menor.

Un tipo de moldura —la que hace las veces de chambrana en la ventana de cabecera— nos interesa sobremanera en función de su decoración de ovas (fig. 20) que revela una íntima relación con lo andresino, éstas son

características de los cimacios del claustro de la fundación cisterciense.¹¹

La actual posición de la ventana del hastial (fig. 21) no se corresponde con la primitiva. La restauración de Arenillas, sin ser tan polémica ni plantear tantos interrogantes como la de edificios cimeros (Frómista, dirigida por Aníbal Álvarez a principios de siglo), desplazó el vano señalado por debajo del nivel original. Otra de las intervenciones se centró en la eliminación de un arco conopial sito a la izquierda de la portada. A fin de cuentas se beneficia el pretendido sofisma románico del purismo en detrimento de una lectura diacrónica del edificio, una filosofía que partiendo de postulados de diafanidad llegó a formular resultados inversos a los pretendidos. Algunas recreaciones tan antiguas como las de Aníbal Álvarez o Elías Rogent son buen ejemplo de ello.

A efectos espaciales, Santa Cecilia, con su cubrición línea (fig. 22) pudo ser la primera construcción religiosa palentina de época románica y tres naves que formule tal disposición,¹² sin embargo, el uso de cubiertas en madera podría atribuirse al ruralismo que toma fórmulas protogónicas de Santa Cecilia o a la continuidad de modalidad vista en San Martín de Elines (Cantabria) o Santillana del Mar. Estas cubiertas de armadura con tirantes a modo de refuerzos en enfaje, apoyan sobre pilares rectangulares con medias columnas adosadas

¹¹ Vid. nota n.º 4 y GARCIA GUINEA, M. A.: *El arte románico en Palencia*, p. 197. El autor retrotrae el motivo a Silos —dispuestas las ovas de forma inversa— y cita a R. Orueta. Este último autor fue duramente criticado por GAILLARD, Georges: *L'église et le cloître de Silos, dates de la construction et de la décoration*, en «Etudes d'art roman», Paris, 1972, pp. 243-270. Un detallado análisis de los capiteles foliados silenses en ZIELINSKI, Ann S.: *Silos y San Pedro de Huesca estudiados de nuevo*, «AEA», LIV (1981), pp. 1-28. Las ovas vuelven a aparecer en la Catedral Vieja de Salamanca, S. Frutos del Duratón (Segovia), Rebolledo de la Torre, Soto de Bureba o la portada de la iglesia burgalesa de Pino de Bureba. Un elemento característico —aunque no invariante típico— del románico castellano tardío.

¹² GARCIA GUINEA, M. A.: *Op. cit.*, pp. 254-255. La configuración de la planta hace comentar a García Guinea su relación con San Andrés de Avila, no obstante, las similitudes son verdaderamente genéricas. El cotojo San Andrés-Santa Cecilia resulta ajustado en virtud de la similitud de objetivos y calidades. En San Andrés, los pilares adosan medias columnas en sus cuatro frentes, quedando los encarados hacia la nave sin capitel de coronamiento como en San Millán de Segovia o la Magdalena de Zamora (vid. GOMEZ-MORENO, Manuel: *Catálogo Monumental de la Provincia de Avila*, Madrid, 1984, vol. I, p. 154; vol. II, lám. 312). En nuestra opinión, Santa Cecilia presenta un esquema simplificado característico de una construcción rural en la que no se plantearon abovedamientos con la consiguiente complejidad técnica. Por la misma lógica sería susceptible apuntar arcaísmos en consonancia con la décima centuria o lejanos recuerdos —seguramente casuales— con las iglesias segovianas o sorianas (San Juan de Duero) de fines del XII que responden a la edilicia tardía de la Extremadura castellana.



FIGURA 21.—Ventanal del hastial.



FIGURA 22.—Cubrición de madera de las naves.



FIGURA 23.—Ménsula de rollos del muro occidental.

en sus lados mayores que recogen los arcos apuntados doblados. En el muro de poniente, unas ménsulas de rollos (fig. 23) —y aquí aparece de nuevo la relación con el claustro reformado del monasterio de Aguilar— serán las encargadas de recibir el intradós de aquellos. El arco triunfal permite el acceso al ábside cubierto con una crucería gótica cuyos nervios descansan sobre ménsulas angulares (fig. 24), la clave se decora con elementos vegetales según un esquema de hojas radiales caladas. Por su parte, el rectángulo presbiterial, mantiene la típica cubrición con bóveda de cañón apuntada (fig. 25).

Como ya indicaremos, el ábside rectangular fue construido tras la ruina del primitivo semicircular, así lo demuestran algunos de los sillares cuyo perfil



FIGURA 24.—Cubierta del ábside.



FIGURA 25.—Cubierta del presbiterio



FIGURA 26.—Muro sur. Credencias.

curvo se rebajó posteriormente. Acerca de esta cuestión, Quadrado ya intuía en 1852 la posible existencia de un ábside semicircular. García Guinea, en cambio, apostaba por el rectángulo desde la erección de la fábrica primitiva.¹³

Un rasgo llamativo caracteriza y enriquece el paramento interno del lado meridional: la presencia de dos credencias trilobuladas (fig. 26), separadas por medio de una columnilla de tosca factura adosada al muro. Basa, collarino —a una altura curiosamente baja— y capitel liso, completan el esquema de soporte. El doble trilóbulo a modo de credencia se da también en Santa Cruz de Ribas,¹⁴ aunque su traza recuerda lejanamente nichos de origen altomedieval.¹⁵

¹³ Vid. QUADRADO, J. M.: *España. Sus monumentos y Artes. Su naturaleza e historia. Valladolid, Palencia y Zamora*, Barcelona, 1885 (aunque realiza su visita a Aguilar en 1852), pp. 518-519; GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 254. Huidobro no se define aunque reseña la factura moderna del ábside rectangular. Vid. HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 82.

¹⁴ En su ábside lateral. Vid. GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, pp. 201-203 y lám. 245.

¹⁵ De cualquier modo, no podemos ratificar una función como altar en el sentido prerrománico del término, de este modo los caracteriza Iñiguez otorgándoles un origen romano retomado por el mundo paleocristiano (IÑIGUEZ ALMECH, Francisco: *Algunos problemas de las viejas iglesias españolas*, «Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española

Frente a una realidad arquitectónica de trascendencia modesta, algunos de los capiteles de Santa Cecilia demuestran la intervención de escultores cimeros en la línea del denominado Maestro de la Matanza de los Inocentes del monasterio de Aguilar.¹⁶ Sorprende sobremanera la actuación de este artista en un ámbito apartado de la promoción monacal, no obstante, el norte palentino no permanece ajeno a programas de notoria calidad sólo comprensible desde la intervención cenobial mostense, cisterniense o benedictina, o bien —y este sería un fenómeno que debió impactar en Santa Cecilia— desde la dotación mobiliaria. Por otro lado, la localización especial de los capiteles figurados de Santa Cecilia, apunta hacia el sector prioritario del arco triunfal, zona presbiterial y capillas laterales, el resto de piezas se distribuyen irregularmente en la torre y ventanal de cabecera.

de Historia y Arqueología en Roma», VII (1955), pp. 57 y ss.) y el eremitismo peninsular (San Frutos del Duratón y Quintanar de la Sierra). En el caso de Santa Cecilia, no podemos descartar la hipótesis de la aplicación de la imaginería o la semejanza con otros casos coetáneos como Santa Cruz de Ribas: la propia forma trilobulada se adapta bien al formato de una crucifixión. Huidobro comenta la existencia de tres altares sobre mesas de piedra, *alguno con arco de piedra destacado del muro y con canecillos, ejemplar poco visto*. (HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 83) desaparecidos ya en la fecha de su estudio. Lo escueto de la descripción impide una caracterización mínima, pero a juzgar por sus palabras, los altares debieron instalarse en las capillas de la cabecera y sugieren la tipología del denominado sepulcro de Mudarra procedente de San Pedro de Arlanza y colocado en la catedral de Burgos (PEREZ CARMONA: *Op. cit.*, fig. 167), para los altares, no se matiza función funeraria ninguna. En la obra de Huidobro se habla de la visita eclesíastica a Santa Cecilia en 1709 que ordenó enlucirla y mandó enterrar *unas imágenes antiguas, ya indecentes*. En esta misma fecha, un beneficiario servía la iglesia por la que recibía 600 reales anuales. A mediados del XVI, la renta había sido de 6.700 maravedíes mientras que la fábrica recibía 268 (HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 83 y nota n.º 1). No volveremos a tener noticias de Santa Cecilia hasta 1835, cuando un agudo brote de cólera incentiva su uso como camposanto provisional (vid. nota n.º 60).

¹⁶ Nos remitimos a la clasificación de García Guinea expuesta en su trabajo de 1961 (GARCIA GUINEA: *Las huellas de Fruchel...*, pp. 161 y 163. Para este autor, el Maestro del Capitel de la Matanza de los Inocentes, trabajó fundamentalmente en la sala capitular, posición errónea que ya fue anotada por M.^a I. Bravo y P. Matesanz trasladando su actividad al claustro. Este reciente estudio prefiere hablar del Maestro del Claustro —diferencia además la intervención de tres manos en el claustro aguilareense— después de realizar un análisis detallado (BRAVO JUEGA, M.^a Isabel - MATESANZ VERA, Pedro: *Los capiteles del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en el Museo Arqueológico Nacional*, Salamanca, 1986, pp. 129-132). La única reseña —puramente descriptiva— sobre la tesitura escultórica de Santa Cecilia anterior a los estudios de García Guinea en GARCIA DE LOS RIOS, J. L.: *Un capitel románico interesante*. «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», XXV (1949), pp. 346-349.

Parece detectarse una disociación entre arquitectura y programa decorativo, la primera tendente a la simplificación de líneas; la segunda formulada a tenor de piezas paradigmáticas que superan con creces el nivel industrializado de las tallas foliadas.

Las relaciones —siempre formulables— con ámbitos señeros, nos llevan a comentar toda una gama de contactos que rebasan las ejecuciones locales y entablan analogías con los mejores artífices de la época (Carrión, Avila, Oviedo y por extensión Santiago). Sin embargo, sería éste un tema que nos distanciaría de las cuestiones que aquí nos afectan y convendría tratar en una monografía actualizada acerca del claustro del monasterio aquilareense.¹⁷ En última instancia, lo que sí nos interesa señalar es el carácter particularísimo de algunos capiteles del interior de Santa Cecilia, instalados allí a modo de elegante colofón en un proyecto más que discreto. Los capiteles figurados se sitúan en dos ámbitos: interior de la cabecera de un lado y, torre y ventanal del exterior de la cabecera por el otro. Dos ámbitos cualitativamente discernibles en función de la prioridad del grupo interno. A efectos de codificación señalaremos dos grupos:

GRUPO G: (capiteles interiores).

- G.1.—capitel de la Matanza de los Inocentes: a la izquierda del arco triunfal.
- G.2.—capitel vegetal de cimacio decorado con arpías: a la derecha del arco triunfal.
- G.3.—capitel de combate contra el oso y representación diabólica: a la derecha del fajón presbiteral.
- G.4.—Capitel del Sacrificio de Isaac, historia de la Venta de José y combate de guerreros a pie: a la derecha del arco de fajón presbiteral (soportando el formero).

¹⁷ Como compendio de esta hilación Aguilar-Carrión-Avila, hacemos referencia al trabajo de BRAVO-MATESANZ: *Op. cit.*, pp. 133 y ss. Evitamos así ampliar innecesariamente el apartado crítico con los envíos a los estudios de Pita Andrade, Gómez-Moreno, García Guinea, Gaillard, Lacoste, Vergnolle, Chamoso, Valdez, D'Emilio, Yarza y Moralejo, interesantes jalones que han ido modulando el estudio del carácter de la escultura románica tardía en Castilla. Sería necesaria, no obstante, una revisión detallada de este problema a través de más pautas que no las escuetas perduraciones y la inercia de modelos y más óptica que la canonizada en personalidades concretas apenas perfiladas (Fruchel) diluyendo así el papel de los libros de modelos (*Skizzenbuch*).

G.5.—capitel de cintas perladas y pequeñas figuraciones: en el lado izquierdo de la capilla del evangelio (soportando el formero).

G.6.—capitel con arpiás afrontadas muy deterioradas tocadas con capirotos; lado derecho de la capilla del evangelio (soportando el formero).

GRUPO H: (capiteles exteriores).

H.1.—capitel de combate de un guerrero con escudo y seña haráldica de los Lara contra un monstruo fantástico: exterior de la ventana de cabecera.

H.2.—capiteles con arpiás de las ventanas de la torre.

El capitel de la Matanza de los Inocentes (figs. 27 y 28), se labra según un esquema troncocónico invertido, el collarino resulta una verdadera plataforma de la figuración, aparecen dados en esquinas y en el punto medio del frente por encima de los cuales descansa el cimacio profusamente decorado. La talla se ejecuta sobre piedra arenisca y se va hacer eco de uno de los temas comunes del ciclo de la Infancia de Cristo, escena muy repetida en la iconografía medieval.¹⁸ Herodes adopta la segunda modalidad sugerida por Réau ordenado con su mano izquierda el infanticidio a un soldado que deviene el brazo armado de la acción—, como en la portada de los pies de Santo Domingo en Soria o en el capitel del claustro de Aguilar conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. El esquema compositivo se despliega de forma simétrica, flanqueando la figura regia y alternando soldados y madres que se llevan las manos a la cara con expresivos gestos de desesperación. Los ejecutores se protegen con cota de malla siguiendo idéntica trama que en el citado capitel aguilarense (fig. 29) y dejando entrever igualmente la saya que aparece por debajo de las rodillas. Herodes y los soldados se adelantan sobre las madres de los Inocentes, situadas en un segundo plano, siendo el collarino, nivel de apoyo de los pies de aquellos.

¹⁸ Es de anotación obligada el corpus de REAU, Louis: *Iconographie de l'Art Chrétien*, II: *Iconographie de la Bible, Nouveau Testament*, París, 1957, pp. 267 y ss. y SCHILLER, Gertrud: *Iconography of Christian Art*, 1971, vol. L, pp. 114 y ss. Nos remitimos además al aparato crítico de MELERO MONEO, Marisa: *El diablo en la Matanza de los Inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana*, «d'Art» (Barcelona), n.º 12 (1986), pp. 113-126. Estudio en el que se trabaja una modalidad iconográfica ceñida al foco soriano de fines del XII que sería extensiva al caso aguilarense, en el capitel de Santa Cecilia un rostro cercano a Herodes podría identificarse con el diablo, al igual que en otros ejemplos navarros y sorianos.



39 FIGURA 27.—Capitel de la Matanza de los Inocentes (G-1).



FIGURA 28.—Capitel de la Matanza de los Inocentes (G-1).



FIGURA 29.—Capitel de la Matanza de los Inocentes procedente del claustro del monasterio de Aguilar. Conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Fotos del MAN.

El análisis de indumentaria, armamento e instrumentos de la vida cotidiana se realizará en el capítulo dedicado a la revisión arqueológica. Señalaremos, no obstante, que compositiva y estilísticamente, el capitel de Santa Cecilia debió ser tallado por el mismo artífice —o al menos un escultor muy directamente relacionado— que dejó una representación con la misma escena en Santa María la Real de Aguilar: la técnica de labra de las forzadas posiciones anatómicas de los infantes sacrificados o la actitud de Herodes, son algunas de las muchas concomitancias verificables en los dos ejemplos. Su emparejamiento es pues perfectamente lógico, a pesar de la presencia de arquillos y coronamientos arquitectónicos —en Santa María— y la descoordinación de formatos —capitel doble en Santa María— comprensibles en función de la diferencia de ámbitos claustral y presbiterial.

En cuanto a la labra del cimacio de Santa Cecilia, advertimos cómo su tesitura vuelve a remitirnos al claustro aquilarense, la perspectiva ya fue indicada por Bravo y Matesanz haciendo referencia a los capiteles n.º 14 y 21 conservados en el MAN y al de la colección del Fogg Art Museum de Harvard (USA).¹⁹ Si bien el motivo vegetal delicadamente calado de Santa Cecilia demuestra una labor más efectiva de trepanado en la línea de los últimos talleres silenses: roleo o tallo serpenteante del que nacen dobles hojarascas similares en refinamiento a los florones del capitel n.º 38 de Silos (vid. clasificación de Pérez Carmona).²⁰ Un detalle de diminuta carátula y cabeza de león —en las esquinas del cimacio— enriquece más el talante de la pieza.

Las apreciaciones en torno al capitel de la Matanza de los Inocentes nos colocan frente a un problema de compleja resolución: cierta mutabilidad cronológica. Bravo y Matesanz optan por una datación de los capiteles de Santa María de Aguilar entre 1160 y 1170, L. Seidel da las fechas 1160-1175, Moralejo anotará la proximidad Carrión-Aguilar comentando los capiteles de Lebanza (1185) como herederos directos de Aguilar y Yarza hipotetizó en torno al 1200 para el capitel de la Natividad de Silos (n.º 38) que atribuye a la misma mano que el autor del relieve del Arbol de Jesé y que a nuestro juicio tuvo cierta conexión con el claustro aquilarense. La disparidad de cronologías es pues evidente. El mismo Yarza anunciaba la posibilidad de que el autor del capitel n.º 21 —de la clasificación de Bravo y Matesanz— fuera el mismo artista que el del capitel de la Pasión (n.º 40) del claustro de

¹⁹ BRAVO - MATESANZ: *Op. cit.*, p. 164; SEIDEL, Linda: *Romanesque Sculpture in American Collections. X. The Fogg Art Museum*, «Gesta», XII (1973), pp. 141-142.

²⁰ YARZA LUACES, Joaquín: *Silos: el claustro*, en «El Monasterio de Santo Domingo de Silos», León, 1983, pp. 40 y ss.

Silos.²¹ Y a decir verdad, el trabajo de Bravo y Matesanz saca a colación un listado de maestros, tendencias, paralelismos estilísticos y dataciones cruzadas que no clarifica el resultado final de sus conclusiones.

Mucho se ha hablado de la disolución del último románico peninsular: el esbozo de goticismo en la coronación mariana de Silos, los contactos compostelanos o la sutil tela de araña que une Carrión con Aguilar, Avila, Oviedo, Salamanca, Burgos de Osma o Lugo. Pero la maraña de interrelaciones raya en lo intrincado cuando integramos conjuntos rurales de mayor o menor entidad (Moradillo de Sedano, Rebolledo de la Torre, Piasca, Cozuelos, Lebanza, Moarves, etc...²²

De cotejar el capitel n.º 38 del claustro silense con el de la Matanza de los Inocentes de la Iglesia que aquí nos ocupa, percibiremos notables similitudes: dados en esquinas y puntos medios del frente, collarino empleado como plataforma de desarrollo, presentación de Herodes-José en la arista con similares facciones e indumentaria, aplicación de los pliegues en canutillo, paralela concepción en roleos y hojarasca... y no olvidemos que ello implicaría cuestionarse la datación dentro de la séptima década de la doceava centuria para los capiteles del monasterio de Aguilar. Y se ha indicado como Yarza y Lacoste proponían una fecha excesivamente tardía,²³ aunque a nuestro juicio la datación 1160-1170 expresada por Bravo y Matesanz sea igualmente arriesgada. La fecha propuesta por Yarza como «ante quem» de los trabajos en el claustro y desaparecido pórtico de Silos es 1175, cuando un «Dominicus operarius» dirigía las obras,²⁴

²¹ YARZA LUACES, J.: *Op. cit.*, p. 45; YARZA LUACES, J.: *Arte y Arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1979, p. 282.

²² Como compendio y síntesis, enviamos a LACOSTE, Jacques: *La sculpture à Silos autour de 1200*, «Bulletin Monumental», 131 (1973), pp. 101-128. Pero las grandes dificultades en el análisis del románico rural castellano están aún lejos de resoluciones globales, acerca de su ambigüedad, vid. RUIZ MONTEJO, Inés: *Modelo y copia en el románico de tierras Segovianas: las puertas de Languilla y Alquité*, en «Actas del V Congreso Español de Historia del Arte, Barcelona, 1984», Barcelona, 1987, vol. I, pp. 265-269 y 305-306, donde se indican honestamente estas lagunas.

²³ ZIELINSKY: *Op. cit.*, p. 24. La razón estaría unida a la propagación de este taller silense (que Pérez Carmona cataloga como 2.º) conjuntos como Moradillo de Sedano, Rebolledo de la Torre o Soto de Bureba, datadas por refrenda epigráfica en 1188, 1186 y 1178 y, anteponiéndose así al jalón del 1200.

²⁴ FEROTIN, Marius: *Historie de l'Abbaye de Silos*, París, 1897, p. 331. Cit. por YARZA LUACES, J.: *Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos*, «Goya», n.º 96 (1970), p. 344. Otro Dominicus realizaba las obras de la sala capitular del monasterio de Aguilar en 1209, según reza la inscripción del fuste conservado en el MAN (vid. GARCIA GUINEA, M. A.: *El arte románico en Palencia*, p. 190 y fig. 55), coincidencia que debe tomarse como mera anécdota en función del salto 34 años y de lo común del nombre.

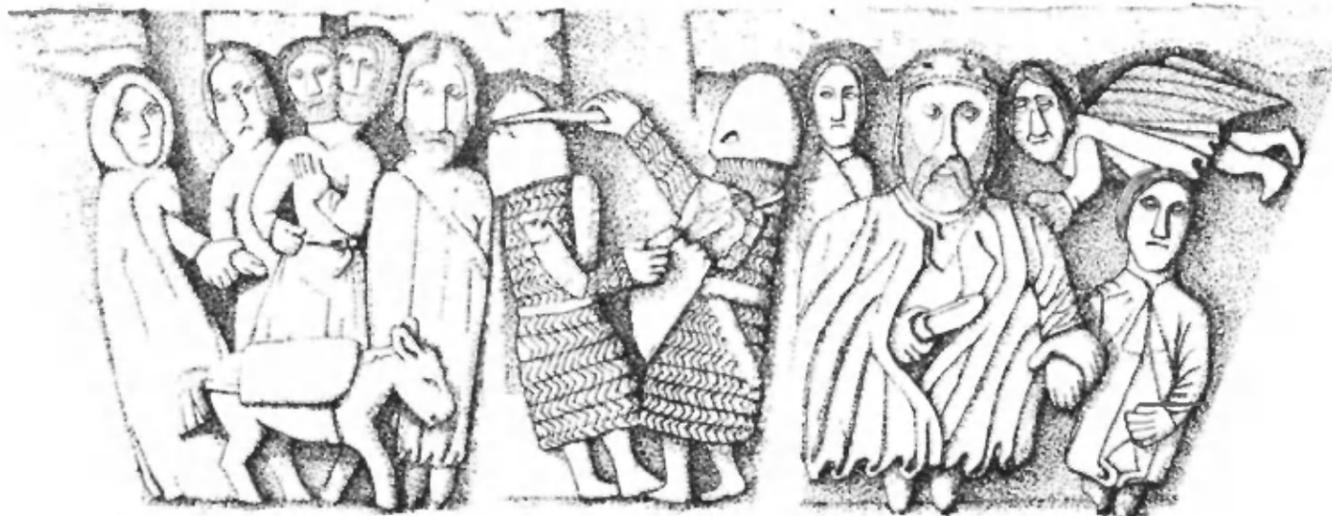


FIGURA 50.—Capitel G-4. Sacrificio de Isaac. Desarrollo. Dibujo: Esteban Sainz.

de cualquier modo, la datación de Lebanza (1185) tampoco dice mucho en favor de una cronología tardía para el claustro de Aguilar, máxime cuando Cozuelos y Moarves heredan la tesitura vista en los anteriores conjuntos o, cuando menos, son partícipes de un mismo clima escultórico. Consideramos pues un problema —no siempre superable en el emparejamiento formal— el de la cronología de los capiteles de Santa Cecilia, pero no disponemos de argumentos que retraigan su ejecución a la década de 1160 y sí piezas de aproximación en pos de una datación más avanzada no más allá de 1185. De lo expuesto, derivaría la matización del pretendido «rigorismo» premostratense. Es necesario diferenciar diferentes fases de la escultura de Santa María la Real: por un lado la correspondiente a los capiteles de la iglesia (los 1-7 de Bravo-Matesanz) donde se detecta la intervención de un escultor magistral (1, 2, 5 y 7), por otro el taller o talleres del claustro. No se trata de compartimentos estancos, en realidad, la tradición aguilarense inaugurada por el más refinado escultor de la iglesia, parece ser un claro referente constitutivo de los talleres activos en el claustro y capilla del abad. Sin embargo, la fecha aportada por Lebanza pudiera tomarse como jalón diferenciador de dos fases: una anterior y otra posterior a la llegada del Prémontré (1173). El análisis de esta delimitación se encuentra todavía en vías de estudio.²⁵

²⁵ Al respecto HERNANDO GARRIDO, José Luis: *Testimonios de escultura monástica procesional: Dos relieves tardorrománicos inéditos en el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia)*, «Bol. del Museo e Instituto Camón Aznar» (1993) [en prensa]; HERNANDO GARRIDO, José Luis: *Elementos tardorrománicos en la iglesia de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia)*, en «Actas del II Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, 1990», pp. 235-252.



FIGURA 31.—Capitel G-4. Sacrificio de Isaac.

Tras estos párrafos dedicados a la obra escultórica de mayor calidad enclavada en Santa Cecilia, continuaremos con la revisión de lo figurativo con el capitel alojado en el lado de la epístola que sirve de apoyo al fajón de acceso: éste se decora con tres escenas perfectamente autónomas (fig. 30). Dos alusiones a lo veterotestamentario: Sacrificio de Isaac (fig. 31) y Venta de José a los mercaderes (fig. 32). Más otra central donde se presenta un combate entre dos guerreros a pie. En esta pieza se advierte la intervención de un artífice menos dotado (fig. 33), de mano más ingénua y oficio popular. El formato resulta algo más aplastado. Las cotas de malla toman una trama zigzagueante sin individualización de relieve —muy marcado en la Matanza— los pliegues



FIGURA 32.—Capitel G-4. Venta de José a los mercaderes.

de las indumentarias adoptan una caída más dura y simplificada mientras que los personajes se caracterizan por su evidente hieratismo. De todos los modos, el análisis de los rostros y la presentación simétrica entroncan directamente con el maestro que labró el capitel antes comentado, quizás un ayudante sujeto a similares pautas aunque con menor habilidad en la labra. En el grupo del combate, queda reflejado uno de los temas comunes al románico aunque su interpretación sea confusa, sobre todo cuando ninguno de los personajes destaca por una apariencia monstruosa que sería estandarte de malignidad. Nos hace evocar ejemplos del ciclo davídico (David-Goliat), ahora bien, en Santa Cecilia, la similitud entre ambos oponentes dificulta



FIGURA 33.—Capitel G-4. Lucha de guerreros a pie.

una interpretación maniquea, de victoria sobre el mal.²⁶ Por el contrario, la Venta de José por sus hermanos o el sacrificio de Isaac, son muy comunes en otros programas referidos al papel de redentor de Cristo y a sus prefiguras de la antigua ley según sucesos proféticos. José vendido por sus hermanos está perfectamente unido con Cristo traicionado por Judas, y en palabras de Réau *il est anené en Egypte comme l'Enfant Jésus échappant au*

²⁶ Vid. RUIZ MALDONADO, Margarita: *Un nuevo ejemplo de «caballero victorioso» en relación con el ciclo davídico*, «BSAA», XLIX (1983), p. 458. Señala la representación de la lucha entre dos contrincantes desnudos como es frecuente en el románico, al igual que el combate entre el oso y el guerrero (Toro), vinculándose al ciclo davídico. Posiblemente, en el trasfondo del combate de Santa Cecilia se aluda al tradicional tema del enfrentamiento cristianismo-paganismo, algo complejo de demostrar a no ser que nos planteemos su viabilidad como parte de un programa encadenado. Vid. también RUIZ MALDONADO, Margarita: *Algunas reflexiones sobre el Roldán y el Ferragut de Estella (Navarra)*, «BSAA», L (1984), p. 404, como caso de implicación literaria trasladada al relato bíblico. En el capitel de Santa Cecilia pudiera tener cariz femenino, sin embargo, una afirmación categórica de este tipo, sería desmedida. Vid. también RUIZ MALDONADO, M.: *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca 1986, pp. 9-10.



FIGURA 34.—Capitel G-4. Desarrollo.

Massacre des Innocents,²⁷ el personaje bicéfalo que parece asumir el papel de medieval de su plasmación física, de naturaleza diabólica.

Hasta aquí, ambos capiteles exponen una narración puntualizada, anacrónica y supraterrrenal pero perfectamente codificada en términos de prólogo cris-

²⁷ REAU, Louis: *Iconographie de l'art Chrétien. Iconographie de la Bible. I. Ancien Testament*, París, 1956, pp. 156-157. La difusión de esta iconografía fue muy popular desde el siglo V (Génesis de Viena y Génesis Cotton), vid. para el contexto románico catalán con documentados envíos a otros ámbitos, CAMPS i SORIA, Jordi: *El claustre de la catedral de Tarragona: escultura de l'ala meridional*, «Lambard. Monographies i Recerques, 1», Barcelona, 1988, pp. 47-52.

tológico. De pasar al capitel derecho sobre el que apea el fajón presbiterial, advertiremos la representación de dos escenas —rudimentariamente talladas— de sentido confuso (fig. 35). Una de ellas refleja una lucha entre un guerrero y un oso (fig. 34), a su derecha otros tres guerreros parecen contemplar a un cuarto compañero, inánime que yace en un nivel superior, a los pies del grupo militar, otro cuadrúpedo (quizás un oso aunque no desdénamos su identificación con un perro o un lobo). Huidobro identificaba —inexplicablemente—

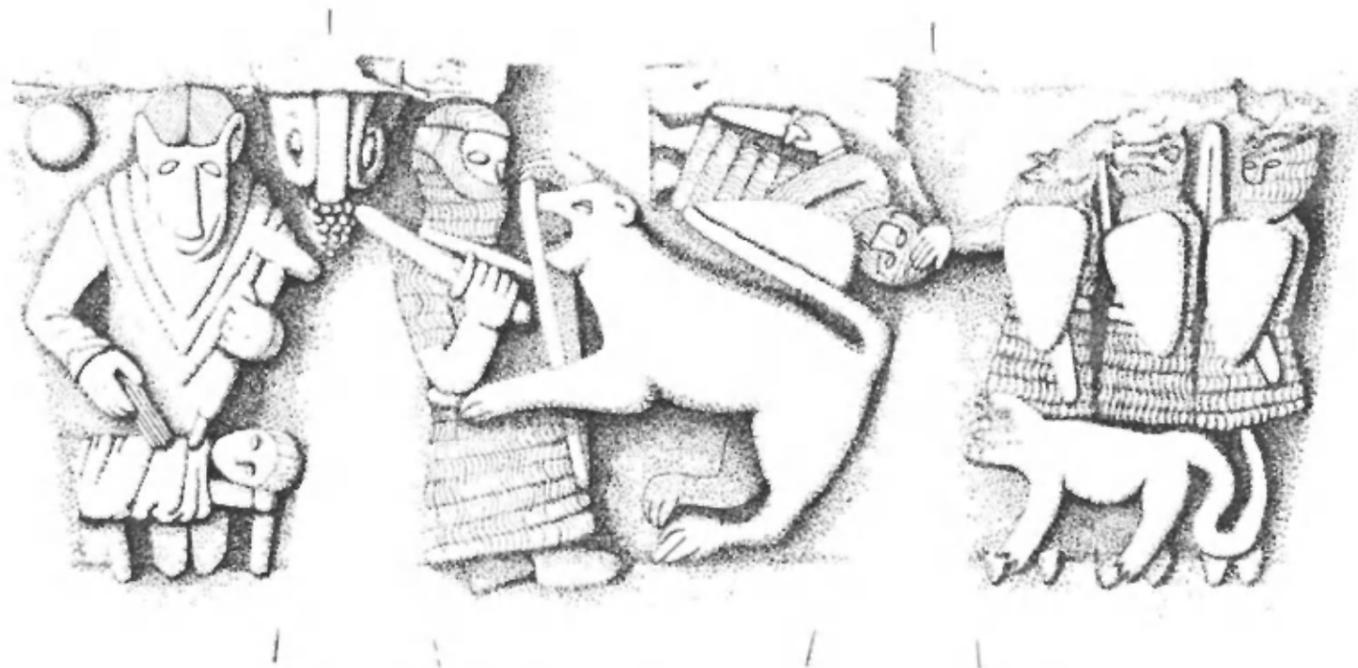


FIGURA 35.—Capitel G-3. Desarrollo. Dibujo: Esteban Sainz.

la escena con el pasaje del rey Fabila. Esta aparece separada de la anterior mediante un caulículo que hace las veces de saliente en esquina. En ésta, un grotesco personaje con facciones animalísticas y cierto aire licantrópico, parece hostigar por medio de un bastón y un instrumento punzante a una pequeña figura recostada sobre un lecho y cubierta con lienzo, probablemente un sudario (fig. 36).

El románico hispano cuenta con algunos ejemplos de combates con osos, entendidos erróneamente como pasajes cinegéticos, y en las cercanías del ámbito aquilarens, la iglesia de Villavega de Aguilar y la de Villacantid (Cantabria), son demostrativas de esta costumbre.²⁸ Otras escenas similares se dan

²⁸ García Guinea considera esta escena como típica de la Cantabria meridional y la describe como un acoso de pica y ballesta acompañada de perros, el oso de Villacantid trata de apresar con la zarpa a otro cazador herido y es mordido, por dos canes (vid. GARCIA GUINEA, M. A.: *El románico en Santander*, tom. II, p. 388 y fig. 662 a; GARCIA GUINEA, M. A.: *La iglesia románica de Santa María la Mayor de Villacantid*



FIGURA 36.—Capitel G-3. Escena lateral.

en San Pedro de Caracena (Soria) y en la Cámara Santa de Oviedo. Ahora bien, en Santa Cecilia, los supuestos cazadores toman atuendos castrenses y el ejecutor de las torturas un claro aspecto demoniaco. García Guinea

(*Santander*), «BSAA», XV (1948-1949), pp. 211-238). Sobre este tema de caza se labraron además cimacios para el claustro de Aguilar y la portada de Santiago de Carrión de los Condes. A nuestro juicio, la rusticidad de la talla no deja lugar a descripciones tan detalladas y no descartamos otras visiones. Sobre escenas cinegéticas del románico septentrional, FERNANDEZ GONZALEZ, Etelvina: *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*, León, 1982, pp. 123-130; para lo catalán, vid. CAMPS: *Op. cit.*, pp. 67-68.

ya señalaba el sentido psicomático del capitel,²⁹ existen ejemplos estudiados de representaciones diabólicas tomando el alma de Herodes muerto, como entes maléficos que adquieren significación individualizada.³⁰ En algunos capiteles sorianos con representación de Matanza, el diablo —casi siempre inspirando a Herodes— aporta la lógica constante de perversidad, efectuando «un juicio de valor sobre la maldad de la decisión»,³¹ particularidad que caracteriza a este grupo, conectado con los últimos talleres silenses (vid. desaparecido tímpano de la antigua puerta norte de la iglesia y capitel de la Natividad). El programa de Santa Cecilia, sintético y realmente particular, emplea diferentes secuencias de valor estilístico dispar, en correspondencia con su mayor o menor diafanidad iconográfica: desde la expresividad consensuada de la Matanza a la rareza intrincada del verdugo diabólico. Escenas que apuntan hacia una direccionalidad común: la justificación de la negatividad, del pecado, frente a la esperanza de redención que inexorablemente está por llegar. El Sacrificio de Isaac condensa la confianza en la fe y los guerreros devienen pautas de combate canonizadas. Sin embargo, los capiteles figurados del interior de Santa Cecilia, podrían considerarse piezas resultantes de un conjunto más completo en el que se neutralizaría la idea de perversión. Ante la escasez de concisión pensamos en una contrapartida pictórica —en la primitiva cuenca absidal— con despliegue de maiestas y apostolado, a modo de colofón salvífico de la malignidad expresada en lo escultórico, la razón puramente económica añadiría su parte.

Emitimos una propuesta puramente hipotética y un absoluto verificable en función de la destrucción del original ábside románico, pero no sería un

²⁹ GARCIA GUINEA, M. A.: *El arte románico en Palencia*, p. 258, fig. 92-1.

³⁰ MELERO: *Op. cit.*, p. 123. La autora señala su presencia en la sala capitular de la catedral de El Burgo de Osma y en Santo Domingo de Soria, otros ejemplos en San Juan de Duero y en la Magdalena de Tudela difieren de los primeros en cuanto a su estilo que puede atribuirse —según la misma autora— a otras influencias locales más directas.

³¹ Vid. VEZIN, G.: *L'adoration et le cycle des Mages dans l'art Chrétien primitif*. París, 1950, pp. 56-57. Cit. por MELERO: *Op. cit.*, p. 124, comentando el caso de la puerta norte de la catedral de Poitiers, enlaza la inspiración diabólica de Herodes con la ilustración de un salterio (B. N. de París, lat. 8846) del XII en donde Satanás toma el alma del rey muerto. No es extraño que en un contexto en que los premonstratenses tuvieron importancia vital se representara la Matanza, de hecho en su liturgia regular localizamos un específico oficio de la Degollación del Bautista en el que se glosa extensamente la Matanza, vid. LEFEVRE, Pl. F.: *La liturgie de Prémontré. Histoire, formulaire et cérémonial*, Louvain, 1957, p. 155.

planteamiento ajeno a las ejecuciones de época. En realidad, un templo tan cercano como el de San Martín de Elines (Cantabria) adopta un programa que podría servirnos como punto de referencia. En Elines, los capiteles que coronan las grandes pilastras encargadas de sostener los torales se decoran con temas de la Matanza, la Adoración de los Magos, Daniel en el pozo de los leones y Sansón desquijarando al león, todas ellas predecesoras de la apoteosis glorificadora contenida en las pinturas del ábside donde se adivina la plasmación de lo teofánico.³²

La pequeña iglesia rural, también marcaba una direccionalidad desde la nave a la cabecera y, normalmente se vestía con decoración pintada en clave progresiva: imágenes de la humanidad pecaminosa, ejemplos arcanos de sentido profético, talantes de malignidad, frente a una visión libertadora absidial. Rezumando de un dualismo que para el hombre medieval condicionaba el orden cosmológico, ejemplificado por el enfrentamiento entre la antigua y la nueva ley.

Dentro del grupo de capiteles vegetales hemos incluido una pieza —el capitel de la derecha del arco triunfal— cuyo cuerpo se decora con acantos y piñas siguiendo una traza de excelente calidad pero que presenta cimacio figurado con arpías y seres metamorfoseados (fig. 37), vinculable al cimacio del capitel de la Matanza del MAN. Los diferentes seres muerden sus colas formando una cadena que rodea todo el cuerpo del cimacio. La filiación aquilarense, tanto del cimacio como del mismo capitel, (vid. capiteles n.º 5, 13 y 21 del claustro de Aguilar según la clasificación de Bravo y Matesanz) queda lejos de toda duda,³³ respecto a la vegetación no se nos escapa una similar factura

³² Vid. GARCIA GUINEA, M. A.: *El románico en Santander*, tom. II, pp. 548-552 y figs. 1144-1145. Acerca de la decoración pictórica, vid. SUREDA, Joan: *La pintura románica en España (Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia)*, Madrid, 1985, pp. 339-340.

³³ Las arpías y animales fantásticos del cimacio indicado serán motivos constantes en los escultores del románico castellano final. A pesar de la relatividad de la afirmación, Silos pudo ofrecer a los maestros que tallaron desde el foco aquilarense la referencia plástica. La identidad de modelos no es total, pero el elevado grado de detalles en los plumajes, la expresividad antropomorfizada de los rostros en las arpías, sus capirotes, los rasgos leonados de los trasgos que les acompañan o las foliaciones superiores, son caracteres a tener en cuenta (PEREZ CARMONA: *Op. cit.*, pp. 182 y ss., figs. 234, 248-249 y 254-256). En Rebolledo de la Torre (Burgos), algunos de los capiteles ostentan cimacio de figuración fantástica encadenada, si bien sus rasgos formales son más enjutos y fusiformes, separándose del canon característico del 2.º maestro. El propio Pérez Carmona apreciaba en Rebolledo de la Torre la actividad de algún discípulo del «primer artista de Silos» y, existe la constatación epigráfica de la intervención de Juan de Piasca en 1186. En realidad, la parcelación de los capiteles del claustro silense en dos maestros principales, sigue planteando problemas, y un ejemplo de ello está en la mezcla de claros estilemas de ambos talleres por el norte de Palencia. Averiguar el



FIGURA 37.—Capitel vegetal situado en el arco triunfal.

en Moradillo de Sedano con sospechosa identidad. Para el capitel de cintas perladas y figuraciones —un mascarón que presenta la boca abierta y otro cerrada— situado en la capilla del evangelio, hemos de considerar la inter-

proceso de penetración resulta todavía una incógnita, en cualquier caso, no parece ser tarea de un único escultor. Pérez Carmona ya reconocía que en Rebolledo de la Torre aparecían elemento distintivos del 2.º artista de Silos y atribuía tal casuística al conocimiento por parte del maestro Juan del claustro de Silos ya terminado (PEREZ CARMONA: Op. cit., p. 171). Acerca de las arpías y su caracterización, vid. MATEO GOMEZ, Isabel-QUIÑONES COSTA, Ana: *Arpia o Sirena: Una interrogante en la iconografía románica*, «Fragmentos», n.º 10 (1987), pp. 38-47.



FIGURA 38.—Ventana de la torre. Capiteles con arpias.



FIGURA 39.—Canecillos de la torre.

vención de un consultor mucho más ruralizado que, sin embargo, debió basar su talla en modelos con calidad considerable.³⁴ Finalmente, el deterioro del capitel G-6 impide un análisis detallado, no obstante, su vinculación con el cantero de la portada sur de Piasca es notoria, aparecen de nuevo las características cintas perladas bajo las que se sitúan lo que parecen ser dos arpías con capirotos afrontadas ya descabezadas.

Una habilidad mediocre será característica en los capiteles figurados del exterior de Santa Cecilia: las arpías enfrentadas en los capiteles de las ventanas del segundo nivel de la torre (fig. 38), algunos canecillos zoomórficos originales (fig. 39), los capiteles en el remate de las semicolumnas de los chaflanes de la torre (fig. 40), o el capitel del combate de un caballero —algún Lara por las calderas de su escudo protector— con un ser fantástico asimilable con un dragón hibridado que sucumbe frente a su lanza³⁵ (fig. 41). No nos parece desmedido hablar de talla decididamente popular, obra de canteros a los que Gaya Nuño adscribía el calificativo de artesanos. Las arpías enfrentadas describen fisonomías perfectamente relacionables con las de la ventana de la

³⁴ El profuso desarrollo de cintas perladas sugiere conexiones con Santa María de Piasca (Cantabria), templo en cuyo programa decorativo participó el maestro «Covaterio» (1172), artista que podemos emparejar con el círculo del maestro Juan de Piasca de Rebolledo de la Torre (Burgos —1186—), vid. T(ORRES) B(ALBAS), (L.): *Un maestro inédito del siglo XII*, «Archivo Español de Arte y Arqueología», I (1925), pp. 321-332. García Guinea, glosa certeramente la íntima relación Silos-Aguilar-Piasca tras la observación de los calados abarrocados tan comunes a los tres edificios, y concluye afirmando que la corriente silense y la aquilarensis podrían integrarse en una única en virtud de las cuadrillas de canteros activas durante el periodo 1150-1200. En todo caso, creemos que la precisión de medio siglo, resulta un parcelamiento excesivamente abultado que es necesario afinar (GARCIA GUINEA, M. A.: *El arte románico en Palencia*, pp. 214-215 y 258). Nuestra opinión es más escéptica ante esta derivación, más bien apreciamos una coincidencia en la tosca factura de labra, pero no en lo tocante a lo estilístico. Sería más cercana la ligazón con Gama o Santa Eufemia de Cozuelos. El análisis de los calados vegetales, sí delata una proximidad más patente que se repite en Piasca, para las cintas perladas, cf. con Zorita del Páramo y la estatua-columna de Revilla de Collazos.

³⁵ El modelo empleado procede de la cantería del monasterio de Aguilar, vid. BRAVO-MATESANZ: *Op. cit.*, fot. 31; HERNANDO GARRIDO, José Luis-NUÑO GONZALEZ, Jaime: *La iglesia de Santa Cecilia en Aguilar de Campoo (Palencia): una posible intervención de los Lara a tenor de un testimonio heráldico en la escultura románica castellana*, en «El Románico en Silos. Actas del IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro 1088-1988, Burgos, 1988», Burgos, 1990, pp. 527-534. El esquema, evoca someramente la ménsula derecha que sostiene el friso de Moarves. Pero se estilizan y simplifican los rasgos con notoriedad, mayor familiaridad tiene con una escena en la arquivolta de Abajas (Burgos), un canecillo de Zorita del Páramo e incluso con uno de los capiteles del claustro alto de Silos.



FIGURA 40.—Capitel angular de la torre.

capilla del Abad del monasterio de Aguilar, consideramos también el deterioro sufrido por su exposición al exterior, pero a pesar de su aspecto erosionado, todavía presentan notables concomitancias. El grado más intenso de rudimentariedad —de mayor carácter popular— se alcanza en los canecillos (vid. cornisa que corona la torre) donde se aprecia una forma simiesca (fig. 42) y otra de ave zancuda (fig. 43), frecuente en los templos rurales cercanos al núcleo aquilareño (Rebolledo de la Torre, Vallespinoso de Aguilar, Santa Eulalia de Brañosera, Villavega de Aguilar...).

Una revisión detallada de Santa Cecilia permite valorar la importancia de un foco como el del monasterio de Aguilar. Sus talleres escultóricos irradiarán durante los últimos años del siglo XII una vitalidad indiscutible que se verá perfectamente plasmada en los numerosos templos rurales diseminados por las comarcas del noroeste palentino. Los grupos de canteros recurrieron asiduamente al corpus plástico reproducido en la abadía mostense, prolongando su vigencia hasta rincones cuya escasa importancia geográfica y económica no permitía la llegada directa de plantillas «de primera mano». Seguramente, detrás de la eclosión artística generada en el claustro aquilareño existen lazos muy patentes con las obras ejecutadas en Carrión, Avila, Salamanca o Lugo. Ave-



FIGURA 41.—Guerrero con escudo de armas de la casa de los Lara alanceando a un animal fantástico. Ventanal del ábside de la nave del evangelio.

riguar el recorrido seguido por los grupos de escultores o la propagación de los libros modelos, resulta todavía una tarea plagada de interrogantes, un trabajo que habiendo producido una voluminosa literatura artística, sigue necesitando de constantes remoces, por no decir de puntos de partida rigurosos y no de constantes alusiones genéricas bajo el denominador común de lo tardorrománico.

Santa Cecilia de Aguilar de Campoo, modesta construcción cuyo complemento escultórico evidencia personalidades de oficios muy desiguales: desde



FIGURA 42.—Capitel del alero de la torre.



FIGURA 43.—Capitel del alero de la torre.

uno de los maestros de Santa María de Aguilar hasta un cantero popular,³⁶ pueden tomarse como botón de muestra —maltrecho ya por el paso de los siglos y descontextualizado de su primitivo vestimento— del rico y complejo panorama plástico producido en las tierras castellano-leonesas durante los epígonos de la secuencia románica.

UNA LECTURA ARQUEOLÓGICA.

Cuando se plantea la realización del estudio de un edificio románico suele pensarse casi exclusivamente en un enfoque desde el punto de vista artístico. La aplicación del método arqueológico queda limitada, por lo general, a los trabajos de excavación en el yacimiento inmediato que viene resumiéndose en el hallazgo de la necrópolis mientras que se ignora el propio edificio cuyo estudio queda, como acabamos de decir, para la historia del arte. Esta separación de campos, por otro lado tan poco natural pero a la vez tan frecuente, queda descartada desde el principio en Santa Cecilia, máxime si tenemos en cuenta que el planteamiento de una excavación era prácticamente inútil debido a las alteraciones sufridas por el yacimiento a raíz de la restauración llevada a cabo a principios de los años 60 en que, con el fin de sanear el templo, se procedió al desmonte de todas las tierras circundantes desapareciendo, de este modo, la necrópolis medieval.

Aún así el método arqueológico puede aplicarse al edificio en sí mismo, independientemente del yacimiento del subsuelo, mediante el análisis de sus estructuras, fases constructivas, elementos decorativos, etc., con diferente criterio del artístico o estilístico.³⁷ Esta ha sido la orientación buscada en el presente trabajo, teniendo siempre en cuenta las alteraciones sufridas en el proceso de restauración.

³⁶ Nos remitimos a la nota n.º 34. A modo de complemento indicaremos que la iglesia de Santa Cecilia es también citada en RODRIGUEZ MUÑOZ, P.: *Iglesias románicas palentinas*, «PITTM», n.º 13 (1955), pp. 51 y 54; BRASAS EGIDO, José Carlos-MARTIN GONZALEZ, Juan José-URREA, Jesús: *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, vol. II, Madrid, 1980, p. 17, sin aportar más que la lógica referencia en inventarios genéricos.

³⁷ Sobre estos aspectos KIMPEL, Dieter: *L'apparition des éléments en série dans les grands ouvrages*, «Les Dossiers d'Archéologie», n.º 47 (1980), pp. 50 y ss.; KIMPEL, D.: *Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique*, «Bulletin Monumental», 135 (1977), pp. 195-222. Incluso puede aplicarse a algún aspecto concreto tan especial como la policromía: MICHLER, Jürgen: *La Cathédrale Notre-Dame de Chartres: Reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur*, «Bulletin Monumental», n.º 147 (1989), pp. 117-131.

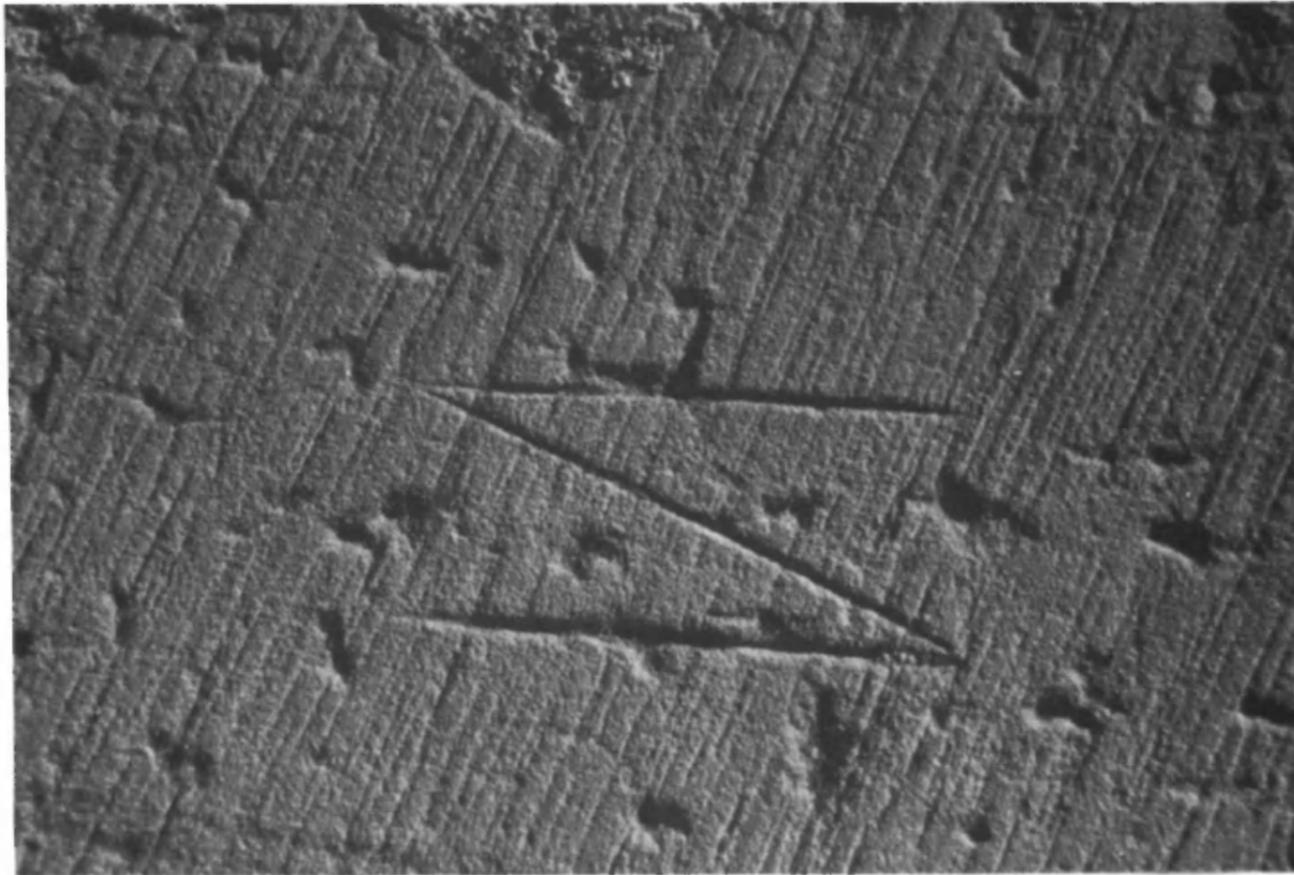


FIGURA 44.—Improntas de labra de piedra en un sillar románico.

Realmente resulta complicado establecer las diferentes fases constructivas del edificio, o más bien asignar una fecha a cada una de ellas. Si atendemos a las huellas de labra de la piedra,³⁸ podremos diferenciar cuatro grandes tipos —realizados todos ellos sobre arenisca, material en que está erigida la totalidad de la obra— que se correspondían con distintos períodos dentro de la vida de la iglesia:

- I.—Sillares con abundantes marcas lineales, más o menos paralelas, dispuestas oblicuamente como resultado del trabajo con hacha dentada. Es en éstos exclusivamente donde aparecen signos de cantero, constituyendo la gran mayoría de los paramentos, los fechados en el románico (fig. 44).

³⁸ No es este un aspecto que se tenga muy en cuenta en los estudios españoles sobre arquitectura medieval, donde no suele pasarse de la catalogación de marcas de cantero, sólo autores extranjeros como Kimpel o Bessac han dedicado trabajos en esta línea, vid. BESSAC, Jean Claude: *Outils et techniques spécifiques du travail de la pierre dans l'iconographie médiévale*, en «Pierre & Métal dans le bâtiment au Moyen Age», París, 1985, pp. 169-184; KIMPEL, Dieter: *L'organisation de la taille des pierres sur les grands chantiers d'églises du XIe au XIIIe siècle*, en «Pierre & Métal...», pp. 209-217.

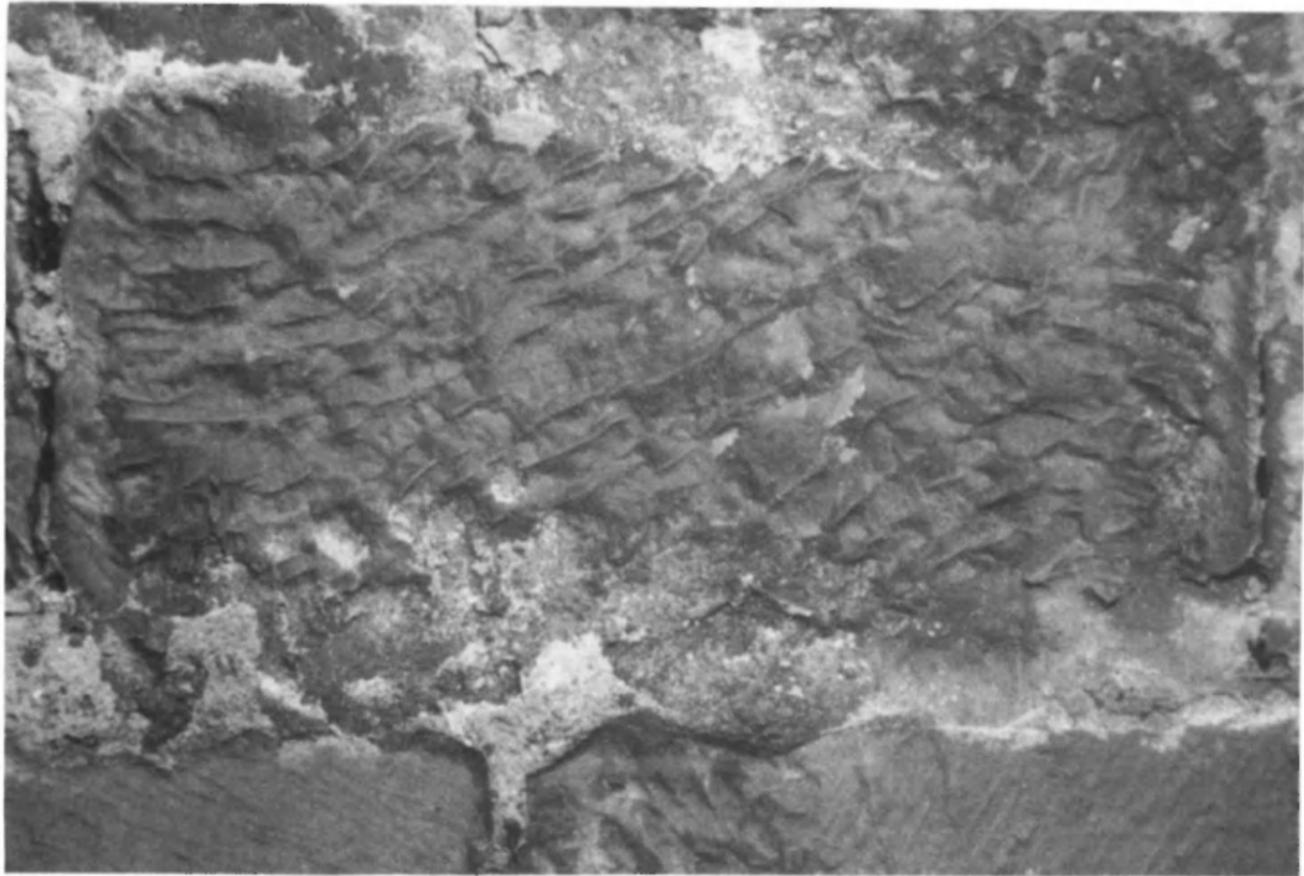


FIGURA 45.—Trabajo de piedra con puntero. Abside.

- II.—Piedras con labra muy tosca, realizada con puntero, con superficie poco cuidada y muy rigurosa (fig. 45). Este tipo se halla exclusivamente en la capilla mayor, tanto en el interior como en el exterior, donde se aprovechan elementos románicos según manifiesta algunos sillares que comparten los dos tipos de talla (fig. 46). Corresponderían a una segunda época del edificio, posterior a la Edad Media —entre los siglos XVI y XVIII, seguramente más cerca de este último siglo—, cuando se realizan las obras del nuevo ábside, cubierto con bóveda de crucería.
- III.—En una serie de grandes sillares, cuyo módulo es muy diferente al de los del resto de la iglesia, se da una talla muy perfecta, lisa, sin que prácticamente se aprecie huella alguna de instrumento, piezas muy bien rematadas y con aristas vivas. Se hallan formando parte de los contrafuertes de la cabecera. Su cronología la podemos establecer en los mismos siglos postmedievales señalados para el tipo anterior (fig. 47). A pesar de la diferencia con el resto de la fábrica del ábside, son sin duda obras contemporáneas pues no es extraño que los elementos más importantes —esquinales, alero, ventana— siempre tengan una talla más cuidada y un asiento más firme.

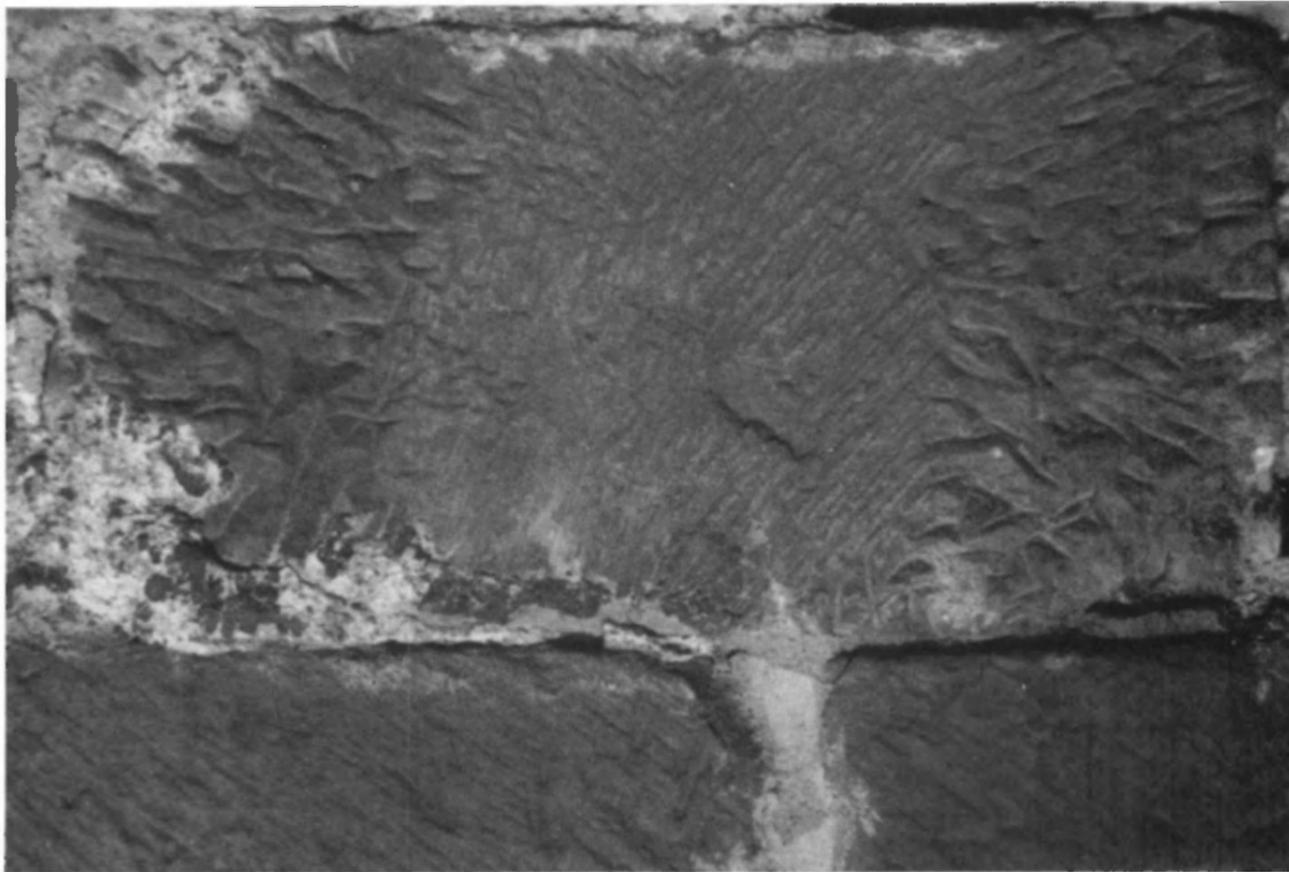


FIGURA 46.—Sillares románicos retallados en época postmedieval. Abside.

IV.—Por último, durante las obras de restauración se sustituyen sillares y se añaden otros nuevos. Muchos son de la construcción románica, retocados, pero otros son totalmente nuevos. Tanto los primeros como los segundos muestran las marcas de la bujarda, con superficies de puntado poco profundo y ordenado en cuadros. A veces el sillar lleva una banda por todo el perímetro, tallada mediante cortafríos, lo que procura una línea más lisa que el resto de la pieza (fig. 48). Este tipo, dado que se realizó en el proceso de restauración, se halla distribuido por todo el edificio, debido a la sustitución de sillares, concentrándose especialmente en los muros oeste y sur. El último lienzo sufrió tal alteración que los sillares románicos del interior aparecen totalmente abujardados. Asimismo, dentro de este tipo de labra, se incluyen algunos elementos como la pila bautismal, la del agua bendita o las columnillas que sostienen el altar.

Un análisis detallado de las estructuras del templo nos puede aportar también nuevos e interesantes datos sobre la evolución del edificio. En este sentido nos tendremos que basar en la disposición de los sillares y de las hiladas, en la unión de muros y contrafuertes mediante sistemas de imbricación



FIGURA 47.—Talla muy cuidada en los contrafuertes del ábside donde no se aprecia ninguna impronta del instrumento de trabajo.

o adosamiento y en otros criterios como la distribución de marcas de cantero, que a la larga son más clarificadoras que un puro análisis estilístico.³⁹

La construcción románica de Santa Cecilia se basa en unos sillares más o menos estandarizados, dispuestos en hiladas cuya altura viene oscilando por

³⁹ En España algún tímido intento de análisis de paramentos no ha pasado de ser un mero e inexacto apunte sobre el tema: MIYARES FERNANDEZ, Alejandro: *Tipología de paramentos en el románico asturiano. Método de datación arqueológico-artístico*, en «Actas del I CAME, Huesca, 1985», Zaragoza, 1986, tom. I, pp. 425-436.

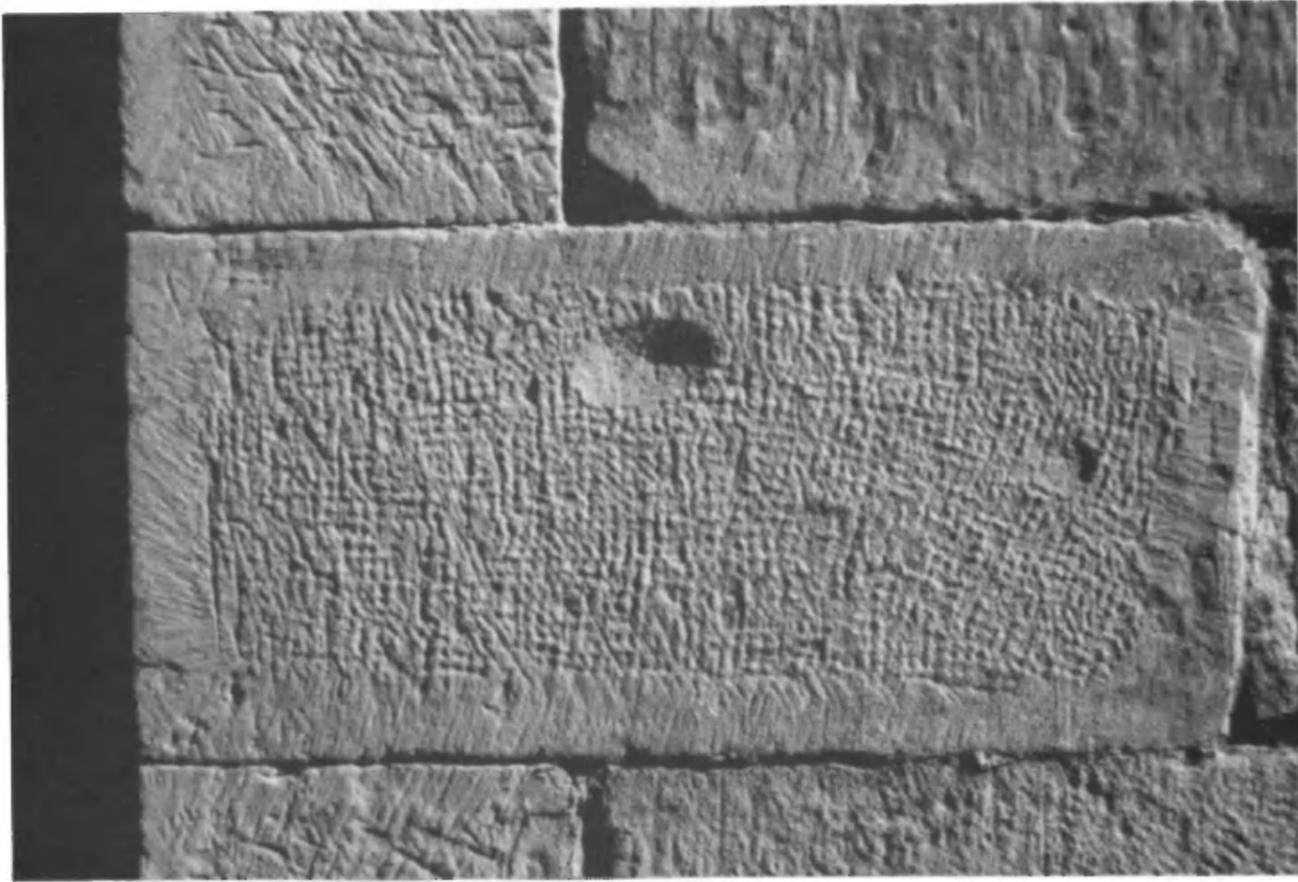


FIGURA 48.—Trabajo con bujarda y cortafríos en los nuevos sillares añadidos durante la restauración.



FIGURA 49.—Aparejo románico.



FIGURA 50.—Unión de la nave del evangelio con la central.

lo general entre 28 y 30 cm. lo que aporta una gran conformidad a todo el conjunto (fig. 49). La iglesia debió empezar a construirse a fines del siglo XII, momento en que se edificaría el primitivo ábside y la torre. No podemos precisar si el proyecto original llegó a concluirse o no,⁴⁰ lo cierto es que hacia el primer

⁴⁰ Volviendo sobre lo anterior es difícil pensar que la primera idea de nave única llegara a concluirse, pues eso obligaría muy pocos años después a su destrucción para llevar a cabo la de tres naves. Seguramente la construcción de Santa Cecilia estaba simplemente iniciada cuando se decidió cambiar el proyecto con la consiguiente readaptación de lo ya existente. De todos modos, sólo una excavación puede poner de manifiesto la presencia de cimentación bajo los intercolumnios de las naves actuales que evidenciaría una original nave única.

tercio del siglo XIII se amplía la iglesia de Santa Cecilia, cuando seguramente sólo se habían construido la cabecera, el arranque de la nave central y la torre.

La primitiva iglesia, que con toda seguridad no tendría más de una nave, pasa ahora a ser de tres. Claramente lo podemos ver en la línea de adosamiento que forman los sillares en el paramento exterior de la nave del evangelio



FIGURA 51.—Sección transversal de la iglesia donde se aprecia cómo la elevación del tejado inutiliza uno de los ventanales de la torre.

con la central (fig. 50). Se añadiría también la nave de la epístola, con la portada correspondiente, quedando la torre mucho más arropada que antes, mientras el pequeño zócalo que existía en el campanario no se continúa en los nuevos muros.

La ampliación en planta implica necesariamente una elevación del tejado, lo que a su vez conlleva la inutilización parcial de uno de los ventanales de la fachada oeste de la torre (fig. 51). De este modo quedará configurado en el siglo XIII, tras la realización de esta segunda fase el conjunto tardorrománico de Santa Cecilia (fig. 52).

Algunos paramentos, especialmente los del exterior del muro norte, han sufrido variaciones como queda bien patente no sólo en los diferentes tipos

de labra de la piedra que ahí aparecen, sino en la propia disposición de las hiladas cuya regularidad queda interrumpida frecuentemente por intrusiones posteriores.

Sobre esta construcción románica, contemporánea del monasterio de Santa María la Real, se hace una nueva reforma ya en época postmedieval. Es ahora cuando se construye el nuevo presbiterio debido al derrumbe del románico

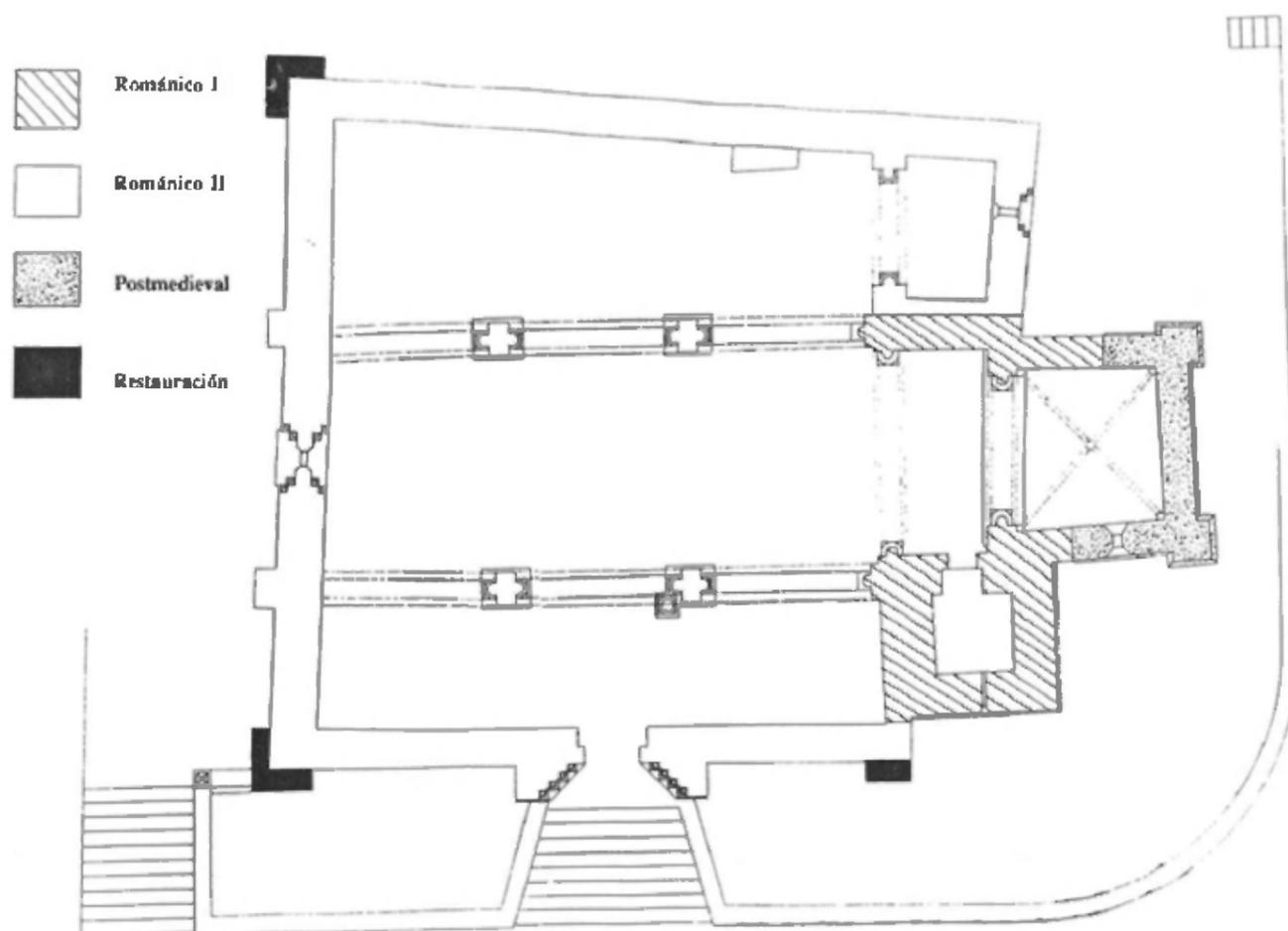


FIGURA 52.—Fases constructivas, en planta.

primitivo. Tratar de dar una fecha concreta para esta reforma es complicado pues mientras la construcción de una bóveda de crucería nos acercaría, en teoría, más al siglo XVI, otros elementos, como la cornisa o la ventana rectangular biselada, pueden ser llevados incluso al XVIII (fig. 53). De todos modos tampoco podemos pasar por alto que en la sacristía del monasterio de Santa María la Real se construye en 1695 una bóveda de crucería en la mejor línea tardogótica. Por ello, no creemos que resulte arriesgada una cronología dieciochesca para toda la cabecera de Santa Cecilia.

Observando atentamente los paramentos exteriores del ábside veremos que mientras al norte queda bien patente y delimitada la diferencia entre las

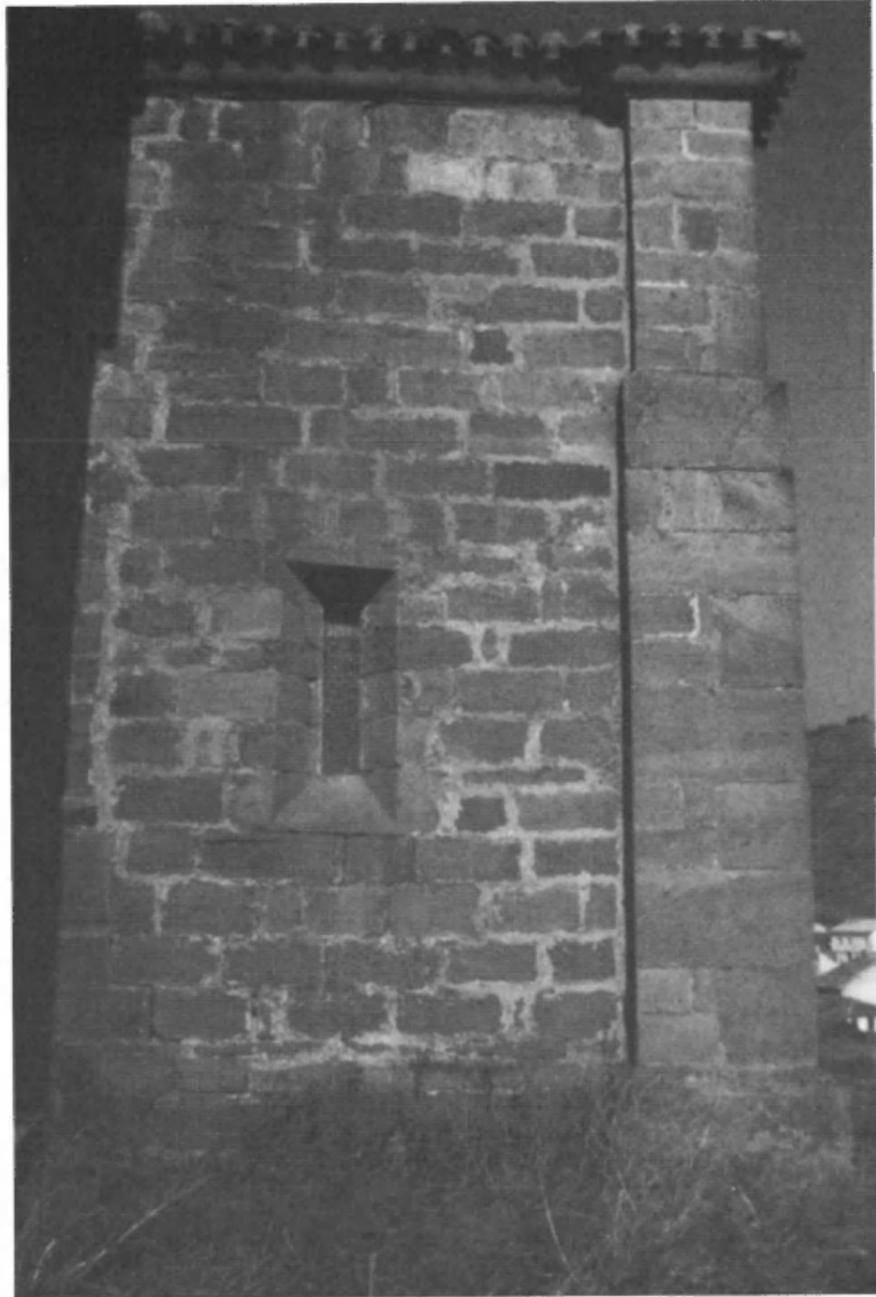




FIGURA 54.—Aspecto exterior del ábside. Muro norte.

construcciones románica y de época posterior por una interrupción totalmente vertical de la primera estructura, en el lado sur esta delimitación es más confusa, montando parte del muro medieval sobre el románico. ¿Qué quiere decir esto?, sencillamente que el nuevo presbiterio se levanta como consecuencia del derrumbe del anterior y que este derrumbe afectó fundamentalmente a la zona sureste, allí donde la cimentación sufre más a causa de la inclinación de la ladera (fig. 55), como aún hoy se puede ver en el evidente desplome que mantiene la torre.

En esta fase desaparecen parcialmente o pierden su función algunos elementos decorativos como las impostas, interiores y exteriores, decoradas con motivos vegetales.

García Guinea cita la opinión de Quadrado que,⁴¹ en sus *Recuerdos y Bellezas de España*, se inclina por un ábside semicircular para la primera construcción de Santa Cecilia. Sin embargo aquel autor piensa que esta cabecera ha sido siempre cuadrada aunque posteriormente se viera reforzada o ampliada, aduciendo en defensa de esta idea otros paralelos palentinos. En este sentido debemos recurrir de nuevo a un detenido análisis de los muros que nos permita ver cómo en el nuevo ábside se reaprovechan piedras de la construcción del XIII, retocadas parcialmente para adaptarlas al nuevo muro. Estos sillares, en su superficie no alterada, todavía guardan cierta curvatura que denuncia su primitiva pertenencia a unos muros de planta más o menos circular, como debió ser el antiguo ábside románico de esta iglesia (fig. 46).

A la misma época postmedieval corresponden también los contrafuertes angulares de la capilla mayor.

A partir de ahora las reformas que se incorporan son de menor calibre, si exceptuamos las obras de restauración, y parecen quedar limitadas a la inclusión de algún elemento ornamental —escudo heráldico— o sepulturas.

En 1962 concluye el proceso de restauración del templo, según el proyecto aprobado por la Dirección General de Bellas Artes y presentado por el arquitecto Anselmo Arenillas. Los criterios de restauración generalmente aceptados por aquel entonces en nuestro país y que buscaban devolver a los edificios su aspecto original, a tenor de la pureza del estilo, suprimiendo añadidos posteriores, hicieron que se alterase parte de las estructuras, remodelando la portada —originalmente con tejadillo a una vertiente y que antes de la restauración era a dos aguas, pasando a tener ahora su primera disposición—, añadiendo contrafuertes, reformando la cornisa de las naves, colocando de nuevo elementos

⁴¹ GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 254.

FASES CONSTRUCTIVAS. ABSIDE

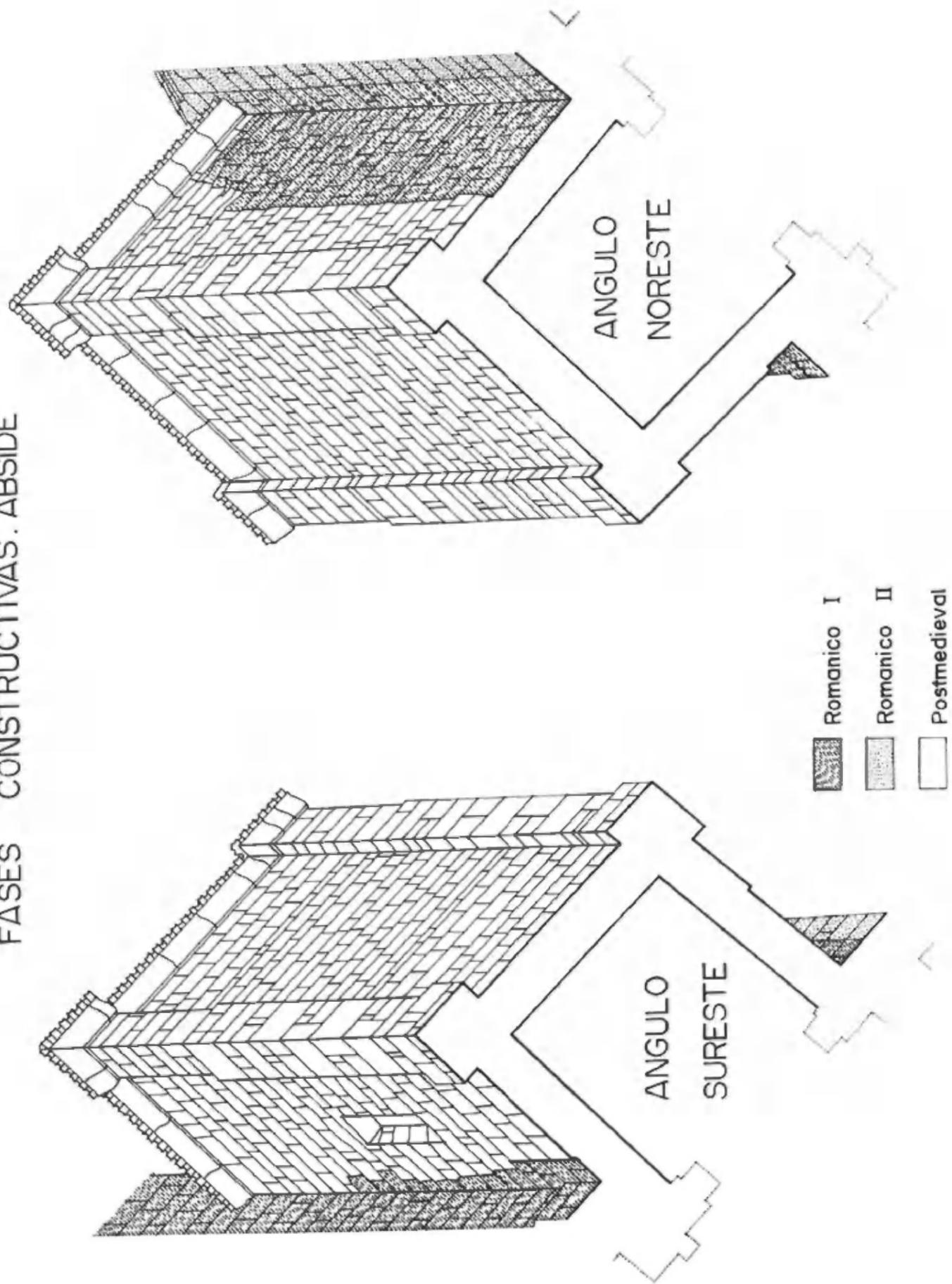
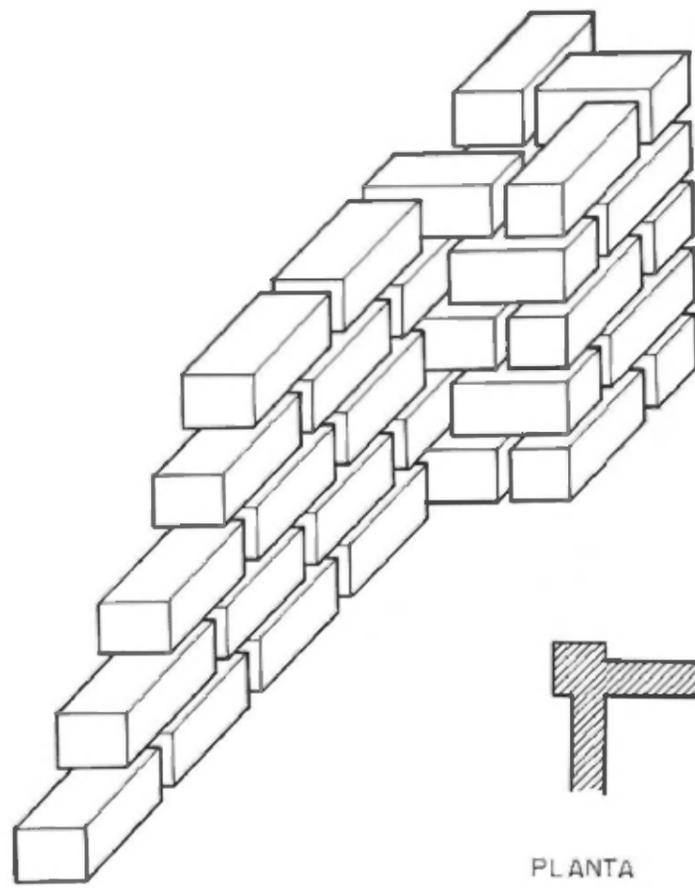


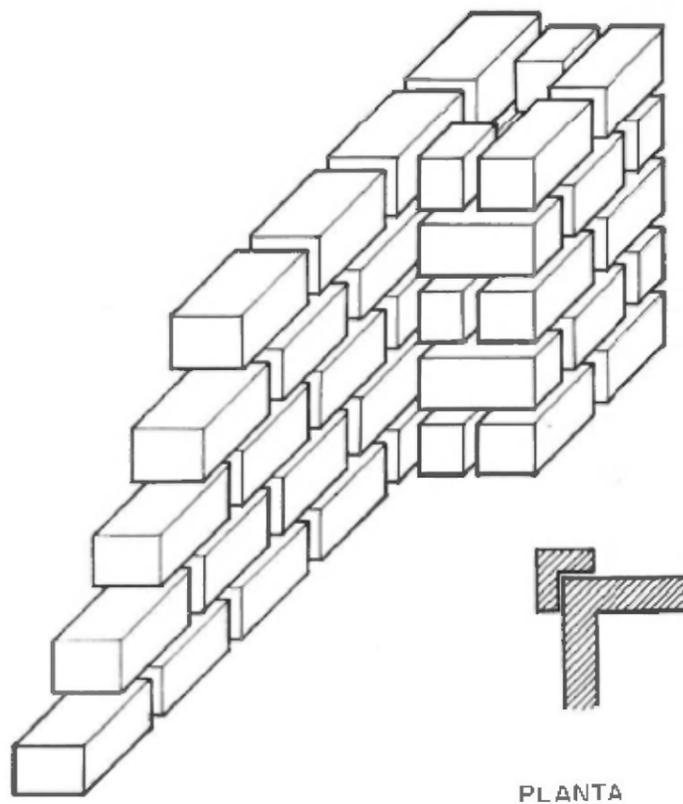
FIGURA 55.—Fases constructivas del ábside.



A

DESPIECE DE UN CONTRAFUERTE
IMBRICADO EN EL MURO

PLANTA



B

DESPIECE DE UN CONTRAFUERTE
ADOSADO AL MURO

PLANTA

FIGURA 56.—Esquema de despiece de muros en Santa Cecilia.

A) Imbricación que se da en muros y contrafuertes románicos. B) Adosamiento apreciado en la unión de contrafuertes de la restauración en los muros existentes.



FIGURA 57.—Santa Cecilia antes y después de la restauración. A resaltar el desmonte de tierras que eliminó todo contexto arqueológico inmediato.

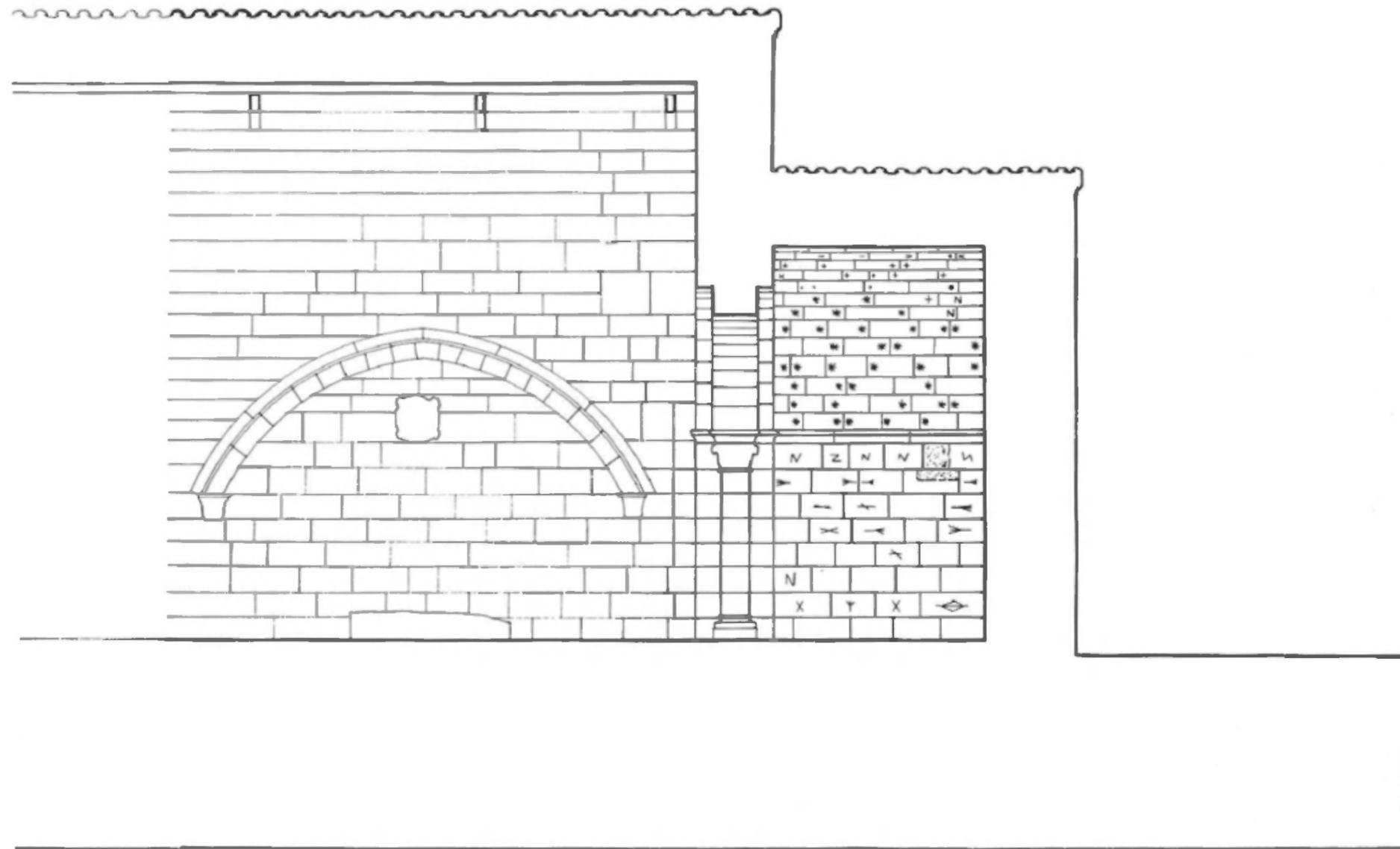


FIGURA 59.—Despiece del absidiolo del evangelio con representación de los signos lapidarios.

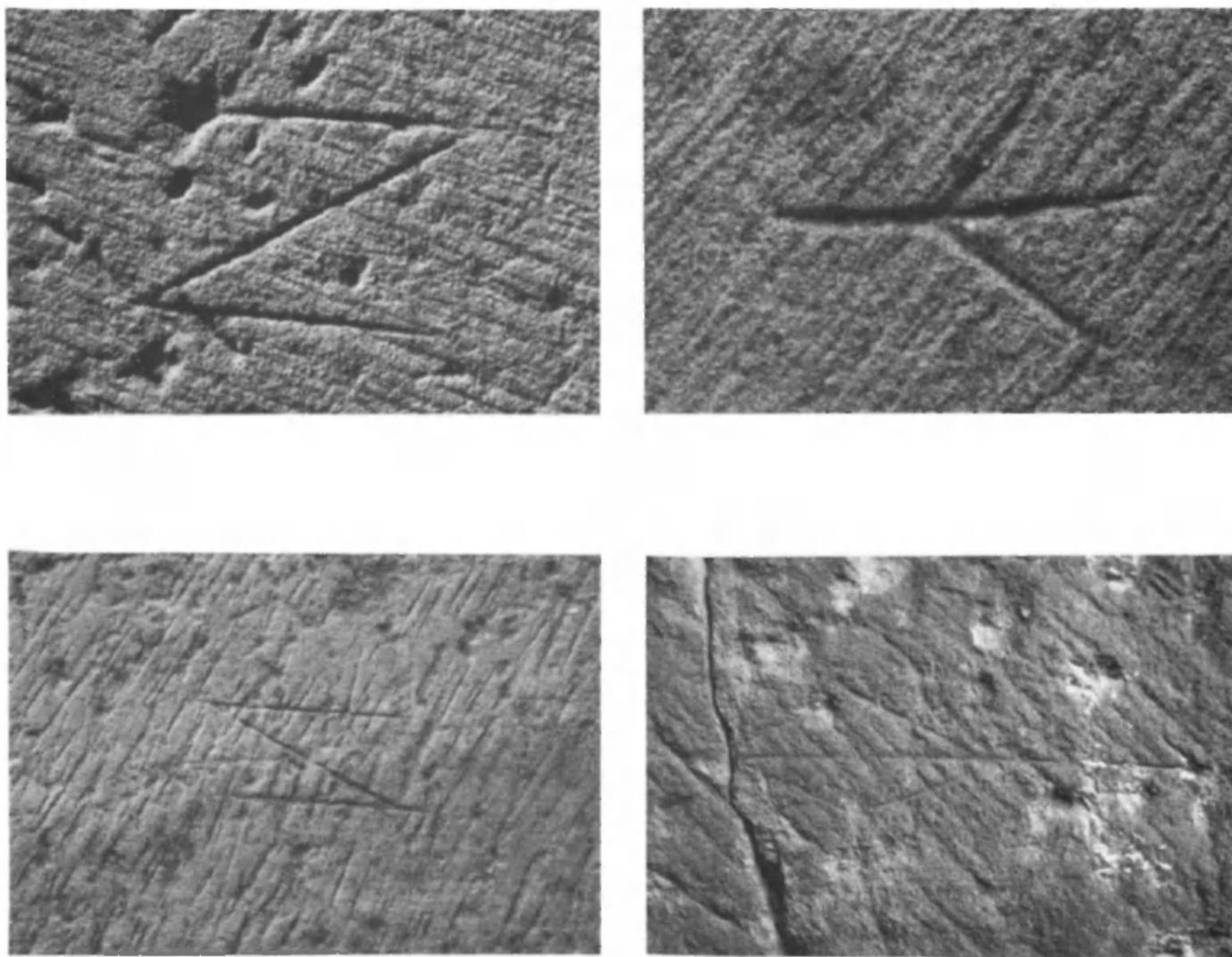


FIGURA 58.—Algunas marcas de cantero.

desaparecidos o que nunca existieron, como los dos ventanales rasgados del muro sur, etc. Muchos de estos cambios es posible verlos aún por la coloración de la piedra nueva, que todavía no ha adquirido pátina, o por el tipo de labra de la piedra —como el observado en los contrafuertes angulares del hastial, cuyas esquinas noroeste y sureste se desmontaron parcialmente para imbricar nuevos elementos de soporte—. También se incorporó otro contrafuerte en el extremo este del muro de la fachada principal, pero esta vez adosado. Por último, las dos bandas paralelas al ventanal del hastial se recrecieron con sendos contrafuertes imbricados en el muro (fig. 56).

Pero quizá la acción de mayores consecuencias para el edificio, puesto que se eliminó parte de su historia, fue la destrucción del entorno arqueológico al retirar las tierras circundantes con el fin de dejarlo sobre doble podium

con la idea —totalmente errónea— de exaltar así la belleza del monumento (figs. 57 y 78).

MARCAS DE CANTERO.

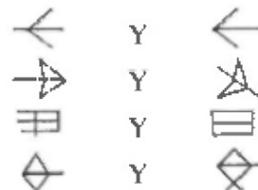
El estudio pormenorizado de las marcas de cantero en cualquier templo románico puede resultar tan complicado como se quiera y más aún si se pretende entrar en la polémica de su exacta significación.⁴² No es éste el camino que hemos pretendido seguir aquí, en primer lugar porque nos llevaría a un callejón sin salida y, en segundo lugar, porque de momento carecemos de elementos de comparación suficientes y por lo tanto de la base adecuada como para pretender hacer una serie de tesis que de este modo se apoyarían sobre cimientos muy poco sólidos. Pero lo que sí nos hemos permitido apuntar es un conjunto de conclusiones que pueden resultar de interés para el estudio arquitectónico y arqueológico del templo y que a la vez pueden abrir una línea de investigación sobre el románico de esta comarca.

Son veinticuatro las marcas diferentes que hemos podido registrar (fig. 58) y sobre las que, esquemáticamente, podemos hacer algunas reflexiones:

—La mayoría de ellas son signos de cantero muy comunes en el románico, no sólo en esta región sino también en toda Castilla, como son: Σ \rightarrow \leftarrow \swarrow , etc.⁴³ El ejemplo más cercano o tenemos en el monasterio de Santa María la Real, en la propia localidad, donde parece ser que trabajaron algunos de los canteros que también lo hicieron en Santa Cecilia.⁴⁴ La abundancia y repetición de estas marcas se explica fácilmente puesto que son signos de destajista,⁴⁵ similares en todo el románico, sin que de ello pueda desprenderse parentesco obligado con los edificios que las comparten.

⁴² Sobre el tema, vid. NICOLAS, Elie: *Les signes lapidaires: approche méthodologique*, en «Pierre & Métal...», pp. 185-195.

⁴³ Conviene hacer la salvedad de que quizás alguna de las marcas que consideramos diferentes pueden ser una misma ejecutada por manos distintas. De acuerdo con ello podemos señalar los siguientes casos:



⁴⁴ GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 190.

⁴⁵ Sobre el carácter de destajista y sus marcas, vid. GIMPEL, Jean: *Les bâtisseurs des cathédrales*, París, 1980, pp. 58-59.

—No todas las marcas parecen con la misma intensidad, siendo la más frecuentes \neq \sum o ∇ \leftarrow y \rightarrow , mientras que otras ($—$ \otimes \rightarrow \triangle) sólo aparecen en una ocasión.

—Tampoco podemos seguir una distribución ordenada de las mismas ya que todas, o al menos las más abundantes, se reparten indiscriminadamente por los parámetros. A pesar de todo, cabe hacer dos excepciones: por un lado la capilla de la nace del evangelio cuya bóveda distribuye las hiladas de sillares en tres bandas diferentes según las marcas de cantero: la inferior con el signo \neq , la media con el ∇ y la superior con \swarrow , aunque también se observa de vez en cuando alguna intrusión (fig. 59). La otra excepción la constituyen los pilares que separan la nave central de la del evangelio. En él situada hacia levante, mientras que el pilar propiamente dicho registra la marca \angle las columnas adosadas tienen la χ \angle \sum y \neq frente a la exclusividad de ∇ en las columnas adosadas. Así pues, sólo en estos lugares señalados cabría hablar de la posibilidad de una especialización de canteros. En dos casos excepcionales se observan este tipo de signos en piezas escultóricas, concretamente el \neq en uno de los tacos del capitel E y \leftarrow en el cimacio del G-3.

—Asimismo es conveniente señalar cómo se registra mayor concentración de marcas en la parte inferior de los muros, allí donde la vista humana alcanza sin dificultad, mientras que en los sillares superiores la densidad disminuye considerablemente. Este extremo es más exagerado aún en la torre cuyo piso inferior es uno de los puntos de mayor concentración de signos lapidarios mientras que prácticamente llegan a desaparecer en los pisos superiores, aunque curiosamente, vuelven a aumentar de nuevo en aquellas hiladas inmediatas a su tejado.

—En algunos sectores del templo apenas se encuentran marcas, como ocurre en el ábside y en el muro meridional tanto en su paramento interno como en el externo. Esta ausencia se debe en primer caso a la reforma que sufrió ese elemento en época postmedieval, desapareciendo en muchas de las piedras la original talla románica. En el segundo caso se debió a la profusa transformación llevada a cabo en el muro durante el proceso de restauración con sustitución de sillares y un abujardamiento desmesurado, sobre todo en el interior. Por otro lado las marcas observadas en estos sectores hay que tratarlas con precaución ya que muchos sillares románicos se reaprovechan posteriormente en otros puntos por lo que bien pudiera darse una especie de contaminación de marcas, aunque de producirse este efecto tampoco habría

que concederle un peso específico demasiado grande en la distribución de los signos de cantero en su conjunto.

OTRAS MARCAS EN LOS MUROS.

En Santa Cecilia, como en cualquier otro edificio religioso o civil, es frecuente ver signos, líneas o letras grabadas sobre las piedras de los muros y que se dan con relativa frecuencia. Ahora bien, aquí también podemos hacer una diferencia entre aquéllos que tienen una intencionalidad arquitectónica, que van ligados a aspectos derivados de la construcción, y otros que aún formando parte del templo tienen una presencia ornamental y casual, ajenos a toda concepción arquitectónica o escultórica de la iglesia y que fueron reali-

MARCAS DE CANTERO ■ Marca sobre capitel ▲ Marca dudosa

MUROS INTERIORES	+	△	←	⊕	↑	⊞	→	⊖	∞	V	Z	*	☆	➤	✱	⊗	⊠	←	⊞	◇	◇	➤	-	△
Abside	●	●	●	●																				
Arco toral			●		●	●	●	●	■															
Capilla Evangelio	●		●	●					●	●	●	●	●	●									●	
Nave del Evangelio	●		●	●					●		●												●	
Pilar noreste	●		●						●	●	●													
Pilar noroeste									●	●														
Hastial									●		●											●		
Pilar suroeste			●						●		●													●
Pilar sureste									●		●													
Nave central									●	●														●
Nave de Epístola											●													
Torre (inferior)			●	●					●															
Torre (primero)	●		●	●			●		●															
Torre (segundo)				●					●					●									●	●
Torre (tercero)	●																						●	●
Campanario											●											●		●

MUROS EXTERIORES	+	△	←	⊕	↑	⊞	→	⊖	∞	V	Z	*	☆	➤	✱	⊗	⊠	←	⊞	◇	◇	➤	-	△	
Abside			●	●				●																	▲
Muro este	●			●			●		●		●														▲
Muro norte	●		●						●		●														
Muro oeste	●		●	●					●		●														
Muro sur			●																						
Torre			●	●																				●	●



FIGURA 60.—Fuste de semicolumna de la nave principal en la que se aprecia una marca vertical para el encaje.

zados muchas veces por simples visitantes a lo largo de toda la vida del edificio y cuya cronología, es prácticamente imposible de precisar.

Las marcas que mencionábamos en primer lugar, aquellas que tienen que ver con la estructura de la obra, se reducen, en este caso, a una línea incisa vertical que recorre cada una de las piezas semicilíndricas de las columnas adosadas, de época románica, y que son el indicativo cómo debían encajarse cada uno de estos sillares sobre el anterior (fig. 60).



FIGURA 61.—Reloj solar.

En el segundo caso destacan los restos de lo que parece ser un reloj de sol que se halla parcialmente cubierto por el contrafuerte de la esquina oriental (fig. 61), en la fachada sur, que, como ya se dijo, fue añadido en la restauración de los años sesenta.

En cuanto al tercero de los casos, se registran buen número de letras sueltas,⁴⁶ iniciales y sobre todo signos cruciformes realizados generalmente me-

⁴⁶ En el paramento sur de la torre se pueden ver las iniciales PCL que parecen estar grabadas hace pocos años a juzgar por el tipo de letra y, sobre todo, porque aún no han adquirido la pátina amarillenta característica del resto de la superficie del sillar donde se encuentran.



FIGURA 62.—Letras y signos cruciformes en los muros exteriores.

dante el sistema de abrasión (fig. 62), localizados de manera especial en las hiladas inferiores externas de los muros este y sur del edificio. Posiblemente pudiéramos ver una relación de estos signos con la necrópolis que en su momento rodeó la iglesia.

Por último, conviene hacer especial mención a una marca de forma reticulada parecida a una de las basas del arco toral y que corresponde a un juego de *cinco en raya* (fig. 62), motivo muy repetido en edificios medievales y modernos.⁴⁷

Aparte de todos ellos quisiéramos llamar la atención sobre un par de círculos trazados a compás que se dibujan en las jambas de la portada, en principio no parecen tener ningún sentido específico, a no ser un puro ejercicio geométrico que algún cantero, aunque quizás pudiera verse en ellos cierto tipo de *plantilla* empleada por los tracistas medievales.⁴⁸

⁴⁷ Más datos sobre el tema en DE LA TORRE MARTIN ROMO, Rodrigo: *Tradiciones de algunos juegos de fichas en los signos lapidarios (I)*, «Revista de Folklore» (Valladolid), n.º 49 (1985), pp. 3-9; DE LA TORRE MARTIN ROMO, R.: *Juego de fichas en los signos lapidarios (II). Nuevas interpretaciones*, «Revista de Folklore», n.º 57 (1985), pp. 96-104.

⁴⁸ NICOLAS: *Op. cit.*, p. 189 y fot. 13-15.

ELEMENTOS DECORATIVOS.

Los elementos decorativos existentes datan exclusivamente de la construcción románica —si exceptuamos el motivo que adorna la clave de la bóveda del presbiterio o el escudo heráldico— y se centran en basas, capiteles, cimacios, canecillos e impostas. Al análisis artístico, ya expuesto en páginas anteriores, cabe añadir ahora otra serie de aspectos colaterales.

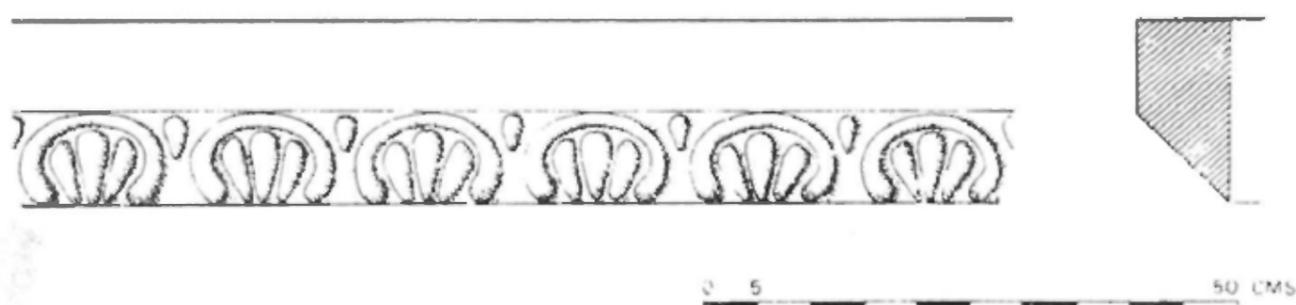


FIGURA 63.—Restos de la imposta que recorría originalmente el interior del ábside.

Basas: Primeramente podemos establecer una diferencia de motivos y ejecuciones que puede llevarnos a la consideración de obras de diferentes canteros. Por un lado están las basas flanqueadas por dos bolas, que se localizan en torno al presbiterio y arco toral, por otro lado aquéllas que poseen remates en forma de garra de león y que se encuentran entre la nave varián dando aspecto de vegetales trifolios y que son las que separan la nave central de la del evangelio (fig. 79). El primer modelo es muy típico del románico castellano con ejemplos repartidos por toda la Meseta y Cantabria.⁴⁹ Sin embargo, los otros dos tipos son menos frecuentes aunque podemos registrar algunos paralelos inmediatos en construcciones de la comarca como es el caso del monasterio cisterciense femenino de San Andrés de Arroyo.⁵⁰

Impostas: En el ábside románico original debió existir una imposta con decoración de hojas tripétalas enmarcadas en una especie de zarcillos, que recorría todo el paramento interior (fig. 63), mientras que en el exterior habría otra con motivos vegetales hexapétalos dentro de círculos (fig. 64), en la actualidad sólo se conservan algunos restos de esta decoración ya que al erigirse el nuevo ábside se reaprovecharon parte de estos elementos pero privados de su

⁴⁹ GARCIA GUINEA: *El románico en Santander*, tomo I, Santander, 1979, pp. 258 y ss.

⁵⁰ GARCIA GUINEA: *El arte románico en Palencia*, p. 199.

decoración original, de ahí que todavía sea posible ver en los muros de la cabecera una serie de pequeños sillares con el mismo grosor —16 cm.— que aquellos restos de imposta que aún se conservan. Estos motivos vegetales también son comunes en el románico de la región, en Santa María de Carrión,⁵¹ San Salvador de Cantamuda,⁵² Santillana del Mar o Bárcena de Pie de Concha,⁵³ entre otros.

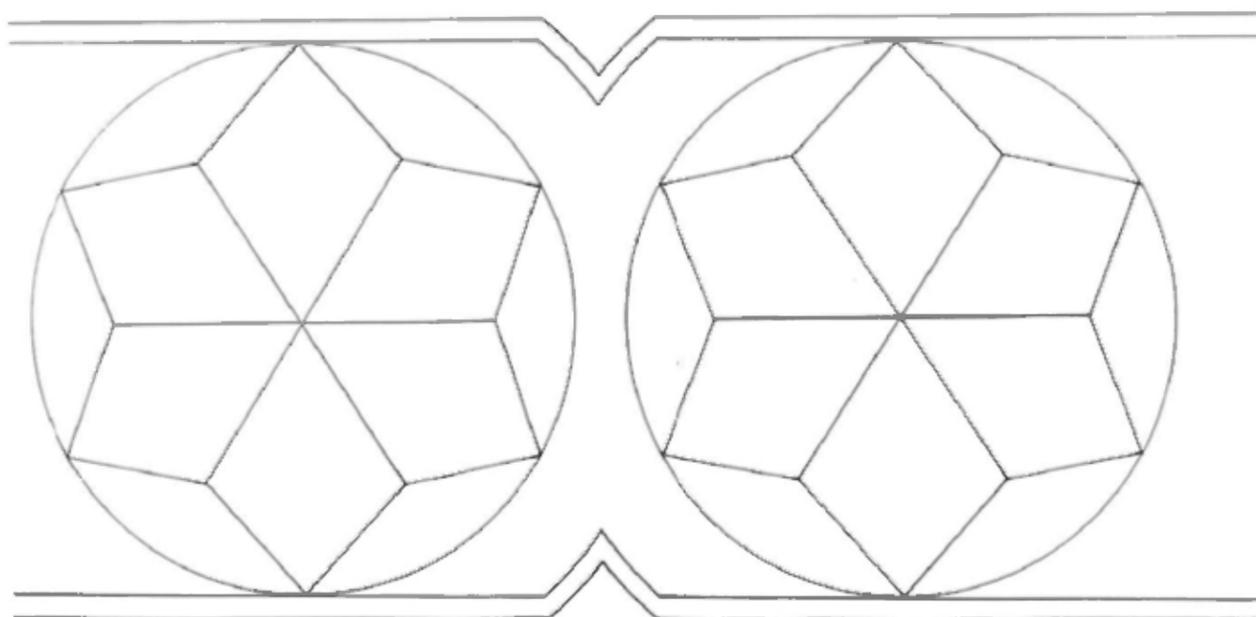


FIGURA 64.—Reconstrucción del esquema decorativo de la imposta del muro norte (exterior) del ábside, actualmente muy deteriorado por la erosión.

Canecillos: Son por lo general lisos, como corresponde al período final del románico, ya de transición, con las aristas biseladas. En el alero de la torre aparecen, excepcionalmente, algunas representaciones animales. Por su parte, como ya se dijo, los que sostienen el alero de las naves fueron muy alterados durante las obras de restauración, sobre todo aquellos que cubren la portada y que fueron añadidos en su totalidad (figs. 10 y 65).

Capiteles: Los capiteles y cimacios son muy variados, predominando fundamentalmente los decorados con motivos vegetales aunque también se dan representaciones de arpías y otras figuraciones escénicas. Es, sin lugar a dudas, el capitel llamado de la Matanza de los Inocentes la pieza más importante de Santa Cecilia y sobre el que ya hemos incidido en páginas anteriores.

⁵¹ GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 120.

⁵² GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 278.

⁵³ GARCIA GUINEA: *El románico en Santander*, tom. I, pp. 262-263.

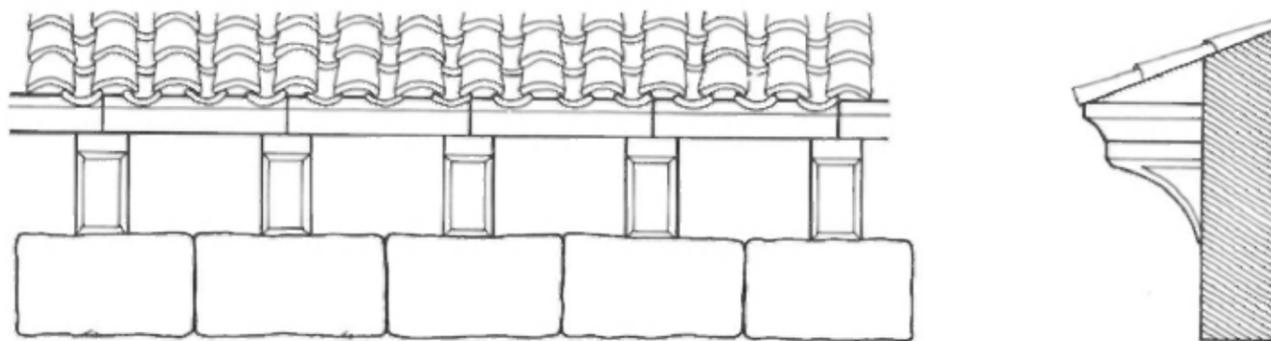


FIGURA 65.—Esquema del alero con canecillos de nacela.

Cuando observamos un capitel o cualquier otra representación medieval tendemos, por lo general, a quedarnos con una visión de conjunto, a ver la escena pero no los detalles, a no ser para darles un enfoque anecdótico, por eso creemos, ateniendo siempre al método arqueológico, que es conveniente también centrarnos en la reconstrucción de los útiles medievales a través de la iconografía románica, recogiendo armas, vestidos, arreos, etc. como una forma de llegar a reconstruir la vida de aquellas gentes que fueron, al fin y al cabo, quienes levantaron estos edificios de acuerdo con las ideas y las posibilidades del momento.

Armas: Las escenas de lucha o de cualquier tipo de actividad militar es uno de los motivos más repetidos en la plástica románica. Santa Cecilia no es una excepción. Las armas que aquí se representan, aún sin ser demasiado abundantes, sí son representativas, pudiendo distinguir entre las ofensivas (cuchillo, espada, lanza) y las defensivas (casco, cota de malla, escudo).

En cuanto a las primeras el elemento más repetido es la espada, con hoja dividida por nervatura central y tendencia triangular, con guarda recta y pomo esférico (fig. 66).⁵⁴

El último cuchillo representado está formado por una simple hoja rectangular con extremo redondeado, característico de un útil cuya finalidad no es pinchar sino cortar. El mango está constituido por unas cachas muy sencillas (fig. 67).

⁵⁴ De este tipo es la famosa espada de Fernando de la Cerda o la de Juan de Tarifa, así como la llamada de Santa Casilda (BRUHN DE HOFFMEYER, Ada: *Arms & Armour in Spain II. A Short Survey*, Madrid, 1982, pp. 55-65; BRUHN DE HOFFMEYER, A.: *Las armas en la historia de la Reconquista*, «Gladius» (1988), pp. 49 y ss.). En una dovela de la portada de la iglesia burgalesa de Abajas aparece un caballero luchando contra un pequeño dragón alado que porta una espada de las mismas características.



FIGURA 66.—Espada del capitel de la Matanza de los Inocentes y del de la lucha entre guerrero y animales.

FIGURA 67.—Cuchillo que sostiene Abraham.

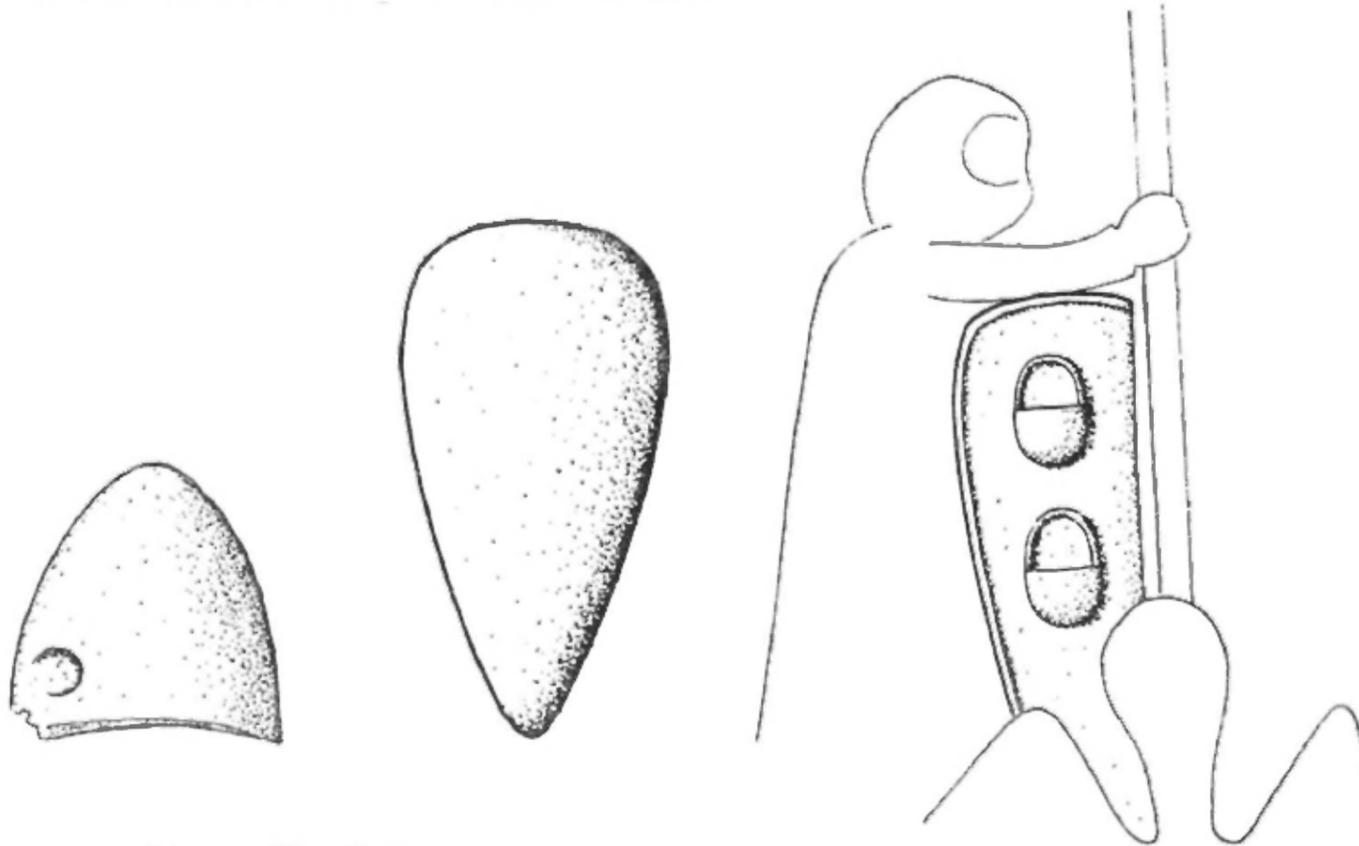


FIGURA 68.—Casco.

FIGURA 69.—Escudo.

FIGURA 70.—Esquema de lucha entre guerrero y animal fantástico.
Ventanal de la cabecera.

Por lo que se refiere a las armas defensivas, los soldados, infantes todos ellos, se protegen el cuerpo con la cota de malla, ceñida por un cinturón, que cubre desde la cabeza hasta los pies dejando ver por debajo la saya. La cabeza sólo queda descubierta en una franja rectangular para los ojos. Hay dos tipos de cota, una formada por pequeñas piezas circulares dispuestas en franjas horizontales (fig. 27) y otra con las piezas en forma de zig-zag, también en franjas pero más anchas que las anteriores (fig. 35). A veces la función defensiva de la cota se ve reforzada por la utilización del casco que cubre por completo la cabeza del guerrero, con una apertura frontal para la visión (fig. 68). Ejemplos similares se pueden ver en el famoso capitel de la lucha de caballeros de Rebolledo de la Torre.



FIGURA 71.—Vestimenta del rey Herodes (fotografía en primer plano).

Los escudos son piriformes, completamente lisos (fig. 69), excepto el que sostiene un guerrero alanceando a un animal fantástico (fig. 41), en el que aparece marcada una bordura y en el campo dos calderas (fig. 70). Este escudo de armas pertenece a la casa de Lara —dos calderas de sable sobre campo de plata— cuyos señores lo eran de Aguilar en los tiempos en que se edifica Santa Cecilia. Posteriormente aparecerán dos calderas de oro en campo de gules con las armas de los marqueses de Aguilar: los Fernández Manrique, pero esta familia, también procedente de la casa de Lara, no llegará a Aguilar hasta los últimos años del siglo XIV. La línea que recorre el extremo del escudo

en el capitel románico, sería un refuerzo del mismo y no uno filiera heráldica.⁵⁵ Es posible deducir por ello que si no totalmente, sí al menos en parte, fue esta familia quien costeó las obras de reconstrucción de Santa Cecilia. A pesar de que son muchos los guerreros defendidos con escudos de diferentes formas que se representan en la escultura románica, esos escudos por lo general son lisos. En ocasiones aparecen con refuerzos o umbos⁵⁶ pero dentro de nuestro ámbito es un caso realmente raro la ostentación de las armas dentro del propio escudo.⁵⁷ En definitiva, es esta un arma defensiva que se sujeta con el brazo izquierdo y se asegura para la lucha mediante una larga correa o tiracol que, pasando sobre el hombro, recorre la espalda.

... Todas las armas están en una línea de las utilizadas en estos siglos y representadas en obras románicas. Señalar paralelos entre las de algunos ejemplos cercanos como el Monasterio de Santa María la Real de Aguilar, las iglesias de Pozancos, Cabria y Revilla de Santullán, o la de Santa María de Retortillo ya en la provincia de Cantabria.

Vestidos: Aparte del atalaje propiamente militar aparece otro tipo de vestimenta, tanto masculina como femenina. Los hombres portan capa larga que se superpone a la aljuba como norma general. Por su parte el rey Herodes viste un manto tipo *paenula* sobre la túnica o quizá directamente sobre la saya (fig. 71). Otro de los hombres representados aparece con capa pero incluyendo esta vez capucha. Uno de los personajes porta sobre el manto una especie de tira o correa que pudiera corresponder al escudo (tiracol), transportado en la espada mientras no era necesario su uso.

El tocado masculino se reduce a dos sencillos ejemplos de corona adornadas con una banda de perlas (fig. 72), muy parecidas a la que llevan los

⁵⁵ HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 144.

⁵⁶ Así parece ocurrir con el guerrero representado en una de las arquivoltas de Santa María de Piasca (GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, vol. I, p. 513, fot. 483), en uno de los capiteles de Rebolledo de la Torre (Burgos) o en otro de los de la Catedral Vieja de Salamanca (RUIZ MALDONADO: *Op. cit.*, figs. 72 y 89).

⁵⁷ Parecen ser también blasones heráldicos los de algunos capiteles de la iglesia de San Lorenzo, en Vallejo de Mena (RUIZ MALDONADO: *Op. cit.*, figs. 219-220). Por su parte, García Guinca recoge la existencia de un escudo cuyo motivo parece ser nobiliario y del cual acompaña dibujo, en un capitel de la Matanza de los Inocentes, de San Román de Escalante. A pesar de la escasez de ejemplos parece ser que en la realidad, según se manifiesta en la «Historia Troyana» (p. 115), debió ser frecuente ya en la segunda mitad del XIII que los caballeros decorasen el escudo con señales (cit. en MENENDEZ PIDAL, Gonzalo: *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986, p. 261).

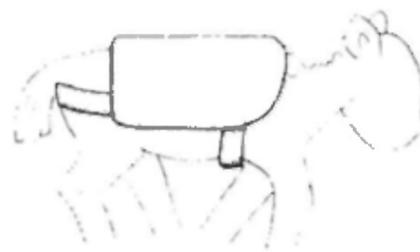
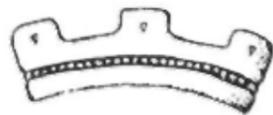


FIGURA 72.—Corona.

FIGURA 73.—Peinado.

FIGURA 74.—Representación de mula. Escena de la Venta de José.

personajes del capitel del Juicio de las Almas en Santa Eufemia de Cozuelos.

El peinado consiste en melena con raya en medio o rematada en corto flequillo, abundando la barba con largo bigote (fig. 73).

En lo referente al calzado nada podemos decir porque no se registra ni una sola representación.

Las mujeres, siguiendo el modelo de las que aparecen en el capitel de la Matanza de los Inocentes, debían vestir sayal del que salía una toca que cubría la cabeza y sobre la que además se disponía un bonete a dos piezas (fig. 27).⁵⁸

Arreos: La única representación de équido —seguramente mula o asno y no caballo— porta sobre el lomo una carga o simplemente una manta sujeta por una cincha que pasa por las ancas traseras y bajo el abdomen (fig. 74).

Otros útiles: Aquí cabe mencionar un bastón en forma de «T» y rematado en apéndice, también común en la época a juzgar por otros ejemplos entre los que destaca el cercano de Santa María de Piasca (vid. capitel con Epifanía) o como el perteneciente a Santo Domingo de Silos. El extraño personaje que empuña el bastón está golpeando o pinchando otro útil imposible de precisar a otra persona acostada sobre un sencillo lecho de cuatro patas cubierto por un sudario, sábana o prenda similar (fig. 34).

SEPULTURAS Y BLASONES.

Realmente hay que hablar en singular puesto que en la actualidad sólo queda una sepultura, decorada con las armas del difunto, y un blasón incrustado en la pared, ambos en la nave del evangelio.

⁵⁸ Sobre la vestimenta de esta época tanto masculina como femenina, vid. MENENDEZ PIDAL: *Op. cit.*, cap. «Traje, aderezo y afeites» (en colab. con Carmen BERNIS), pp. 51-104.



FIGURA 75.—Sepulcro de la nave del evangelio.

Cuando Luciano Huidobro escribió su monografía sobre Aguilar de Campoo menciona ocho tumbas en Santa Cecilia.⁵⁹ Hoy sólo queda una con dos escudos cuartelados sobre la que aparece a modo de semicírculo el correaje: uno de ellos tiene estrella de ocho puntas en círculo en 1.º y 4.º y águila explayada

⁵⁹ En concreto se citan:

- 1.º—Un barco de tipo antiguo, siglo XIV.
- 2.º—Escudo de forma ovalada de Diego Fernández de Liébana. Tres bandas alternando con rodeles de dos en dos, siglo XV.
- 3.º—De Juan Macho Terán, de forma cuadrada sobre árbol, las tres bandas y dos estrellas, más dos cabezas cortadas al pie, siglo XV.

en 2.º y 3.º y otro con los mismos motivos pero en cuarteles a la inversa (fig. 75). Ninguno de los escudos descritos por Huidobro se corresponden con éste a no ser que erróneamente viese lises donde hay estrellas, identificándose en este caso el existente con el n.º 5 de los de este autor.

El escudo oval sobre la pared de esta misma nave tampoco aparece reflejado en aquella obra (fig. 76). Es acuartelado, con caldera con bandera y castillo en el segundo, cuatro lises sobre puente de tres arcos en el segundo, cuatro lises sobre puente de tres arcos en el tercero y barra en el cuarto, con estrella de ocho puntas sobre el todo. En la orla el mote:

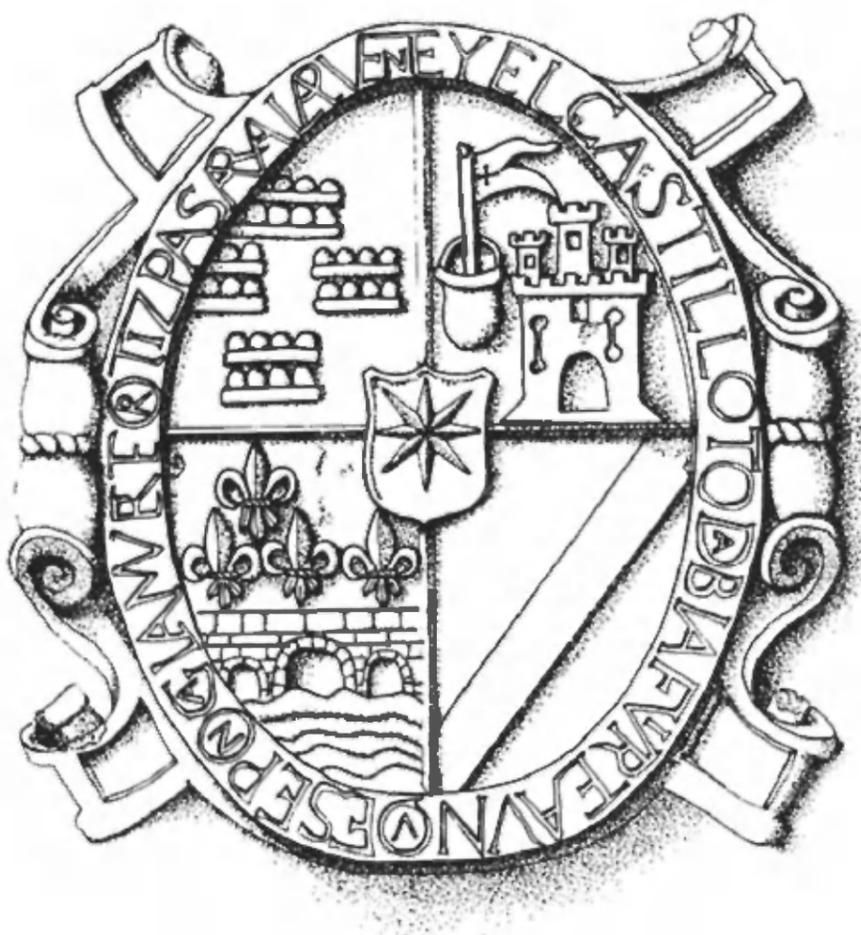


FIGURA 76.—Blasón en el muro norte.

- 4.º—Cuartelado, lis en todos los cuarteles, siglo XIV.
- 5.º—Cuartelado, 1.º y 4.º lis, 2.º y 3.º águila.
- 6.º—Lis sobre una serpiente.
- 7.º—Lis entre dos serpientes cruzadas en el arranque.
- 8.º—También los hay del estado llano. Uno del herrador con banco, herradura, martillo y tenazas.

Vid. HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 158.

«ORTIZ PASARA LA PUENTE Y EL CASTILLO TODABIA
FUIRTE (sic) AUNQUE SE PONGA LA MUERTE».

ORTIZ PASARA LA PUENTE Y EL CASTILLO
TODABIA FUIRTE AUNQUE SE PONGA LA MUERTE

UN BREVE APÉNDICE: EL ENTORNO ARQUEOLÓGICO:

Hablar de entorno arqueológico es una iglesia románica es referirse casi exclusivamente a su necrópolis. En este caso nada podemos hacer a causa de su desaparición (fig. 77). Son frecuentes las noticias recogidas en la localidad sobre la reiterada aparición de enterramientos al hacer movimientos de tierras, incluso antes de que la restauración arrasase todo el cementerio. Aún hoy día es posible ver huesos humanos junto a la fachada meridional del templo. Tampoco tenemos noticias de qué ha ocurrido con las sepulturas que nos mencionaba Huidobro o dónde se pudieron enterrar, en 1709, *unas imágenes antiguas, ya indecentes* y que se guardaban en Santa Cecilia, así como el material en que estaban realizadas.⁶⁰

Por ser una zona de transición entre el castillo y la población, debió constituir en los siglos medievales un lugar de paso obligado. Es difícil atestiguar arqueológicamente esta ocupación aunque al realizar obras en la cercana fábrica de *Galletas Fontaneda* se localizaron una serie de cerámicas medievales pintadas y estriadas que entonces fueron consideradas como celtibéricas.⁶¹

Asimismo en las laderas del cerro del castillo, desde la propia fortaleza hasta Santa Cecilia, se recogen en superficie fragmentos de cerámica de diversas formas y facturas, predominando aquellos vasos globulares elaborados a torno, en pastas duras y bien elaboradas, de abundante desgrasante calizo y cuarcítico

⁶⁰ HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 83. Si bien es cierto que un cristo procedente de Santa Cecilia se conserva actualmente en la Colegiata de Aguilar. Es fichado en A(RA) G(II), C. J.: en «Las Edades del hombre. El Arte en la Iglesia de Castilla y León, Valladolid, 1988-89», Salamanca, 1988, pp. 72-73. La única imagen existente en la actualidad en Santa Cecilia —talla de madera policromada— se sitúa en el muro de cierre del ábside (sobre peana), por sus rasgos parece tratarse de una Inmaculada de carácter popular y época barroca.

⁶¹ GARCIA BELLIDO, A. - FERNANDEZ DE AVILES, A. - GARCIA GUINEA, M. A.: *Excavaciones y exploraciones arqueológicas en Cantabria*, «Anejos al AEA», IV (1970), pp. 36-43.

CERAMICA DE PROSPECCION 15-III-1986. LADERAS DEL CASTILLO. AGUILAR DE CAMPO.

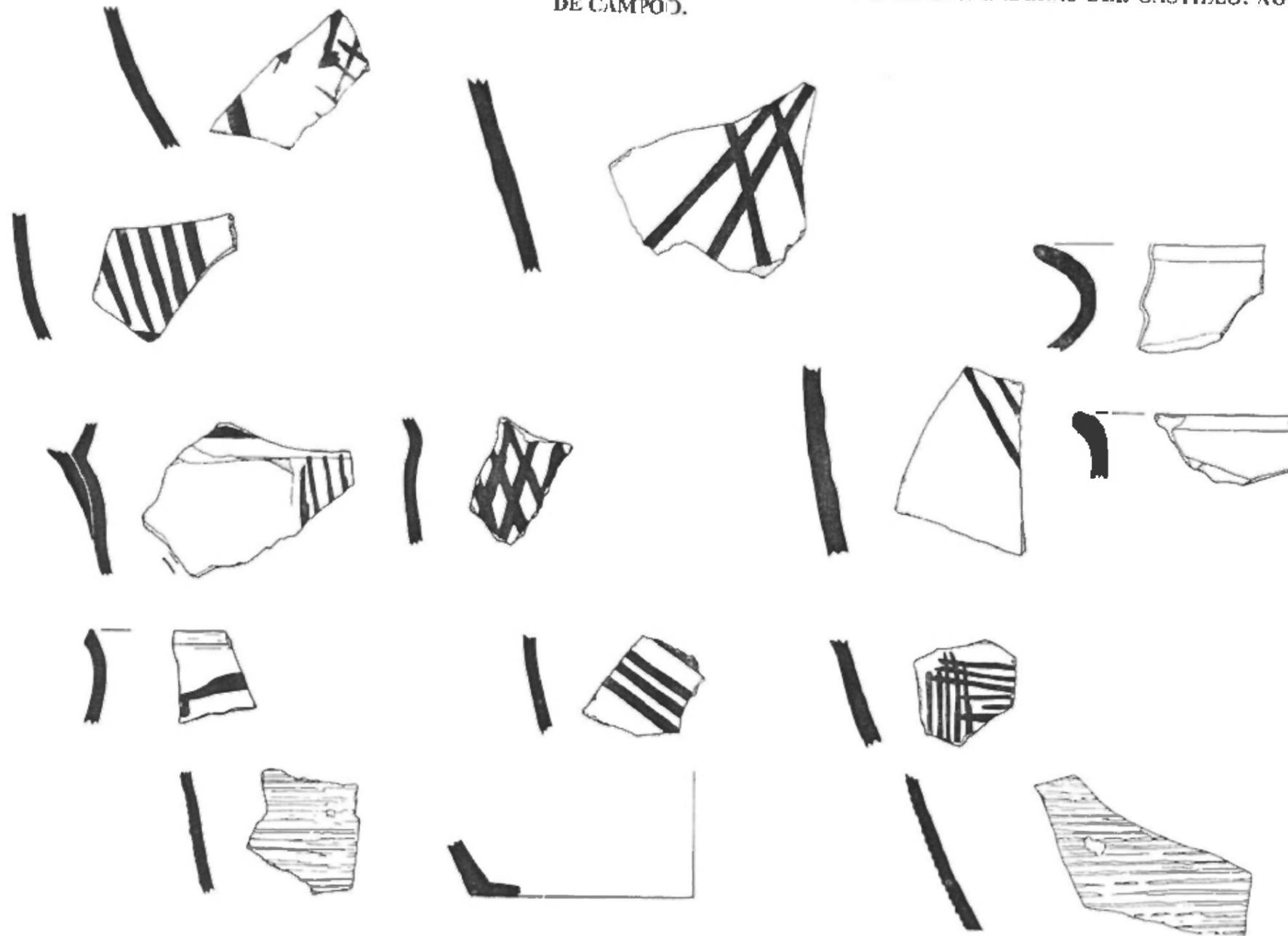


FIGURA 78.—Cerámicas medievales recogidas en las laderas del castillo inmediatas a Santa Cecilia.



FIGURA 77.—Santa Cecilia antes de la restauración.

y sometidos a una cocción reductora-oxidante que proporciona tonalidades entre grises y cremosas pasando por diversos matices rojos. Son piezas cuya decoración responde a dos técnicas: el estriado exterior dispuesto horizontalmente, siguiendo la rotación del torno y la pintura en tonos vinosos o achocolatados (fig. 78).

Tradicionalmente, tomando como base las estratigrafías obtenidas en El Castellar de Villajimena⁶² y en los niveles medievales de Cildá,⁶³ estos tipos cerámicos vienen fechándose entre los siglos VIII y X, asignándose al período conocido como de Repoblación.⁶⁴ Sin embargo en los últimos años estamos asis-

⁶² GARCIA GUINEA, M. A. - GONZALEZ ECHEGARAY, J. - MADARIAGA DE LA CAMPA, B.: *El Castellar, Villajimena (Palencia)*, «EAE», 22 (1964).

⁶³ GARCIA GUINEA, M. A. - GONZALEZ ECHEGARAY, J. - SAN MIGUEL RUIZ, I. A.: *Excavaciones en Monte Cildá. Olleros de Pisuerga (Palencia)*, «EAE», 61 (1966).

⁶⁴ GARCIA GUINEA, M. A.: *Las cerámicas altomedievales de la Meseta Norte y Cantabria*, en «IX C.N.A.», Zaragoza, 1966, pp. 415-418; BOHIGAS ROLDAN, Ramón: *Yacimientos altomedievales de la antigua Cantabria*, «Altamira», 41 (1978), pp. 15-45; CALLEJA, M.^a Valentina: *Cerámicas de repoblación de Tariago de Cerrato (Palencia)*, «Sautuola», II (1976-1977), pp. 383-391; RINCON VILA, Regino: *Cerámicas medievales en Castrojeriz (Burgos)*, «Sautuola», I (1975), pp. 271-286.

tiendo a un proceso de revisión de cronologías con tendencias a modernizar las fechas. Ya en 1977 Lázaro de Castro pensaba que algunas piezas estriadas halladas en Cea, cerca de Sahagún, había que llevarlas a los siglos XII-XIII,⁶⁵ la misma fecha que se ha dado para el conjunto de cerámicas estriadas y pintadas aparecidas en los últimos trabajos de Rebolledo Camesa.⁶⁶ Mientras tanto Peñil y Bohigas han establecido una secuencia para las cerámicas pintadas que va desde el siglo VIII al XIII,⁶⁷ aunque según ellos, fragmentos procedentes de las laderas del castillo de Aguilar habría que incluirlos en la etapa comprendida entre los siglos VIII al X.⁶⁸

Lo cierto es que cuanto más avanza la investigación arqueológica en el campo de la cerámica medieval del ámbito castellano, más confuso parece ser el panorama a pesar de los repetidos intentos de ordenación y sistematización.⁶⁹ Cualquier estudio de este tipo de materiales de un yacimiento se apoya invariablemente en otras publicaciones anteriores⁷⁰ a pesar de que las cronologías

⁶⁵ CASTRO, Lázaro de: *Algunos yacimientos arqueológicos de la zona de Sahagún (León)*, «Sautuola», II (1976-1977), pp. 191-207.

⁶⁶ PEÑIL MINGUEZ, Javier: *La cerámica medieval del yacimiento de Rebolledo-Camesa*, «Sautuola», IV (1985), pp. 285-299.

⁶⁷ PEÑIL MINGUEZ, Javier - BOHIGAS ROLDAN, Ramón: *Las cerámicas comunes en Cantabria*, «Altamira», 43 (1981-1982), pp. 17-23. Se diferencian dos períodos: 1.º: el de repoblación, propiamente dicho (siglos VIII-X) en el que predominan las cerámicas estriadas, siendo las pintadas más bien escasas, y, 2.º: el de expansión castellana (siglos XI-XIII), cuando se generalizan las decoraciones pintadas.

⁶⁸ PEÑIL - BOHIGAS: *Op. cit.*, p. 23; PEÑIL MINGUEZ, Javier; BOHIGAS ROLDAN, Ramón; JIMENO GARCIA-LOMAS, Rosa: *La cerámica en la región cantábrica desde el inicio de la Repoblación hasta la aparición del vidriado*, en «II Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental, Toledo, 1981», Madrid, 1986, p. 229. Aquí los autores afinan más aún al hablar de un poblamiento que ocuparía la zona elevada y se define por la presencia de cerámica de «Repoblación» en un momento de mediados del siglo IX, en que el avance repoblador apenas se había asomado tímidamente a las llanuras de la cuenca sedimentaria del Valle del Duero. Una segunda etapa en la población de Aguilar se situaría ya en el llano, de acuerdo con la excavación de la fábrica de *Galletas Fontaneda*, en torno a los siglos XI-XII.

⁶⁹ Vid. por ejemplo, PEÑIL - BOHIGAS: *Las cerámicas comunes...*; PEÑIL - BOHIGAS - JIMENO: *Op. cit.*; MATESANZ VERA, Pedro: *La cerámica medieval cristiana en el Norte (siglos IX-XIII): nuevos datos para su estudio*, en «II Congreso de Arqueología Medieval Española, Madrid, 1987», Madrid, 1987, tom. I: Ponencias, pp. 245-260; PEÑIL MINGUEZ, Javier - LAMALFA DIAZ, Carlos: *La cerámica medieval en Cantabria: estado de la cuestión*, «Sautuola», V (1986-1988), pp. 371-381.

⁷⁰ Basta un vistazo a las anotaciones o al repertorio bibliográfico de cualquier artículo sobre las cerámicas medievales del norte castellano para comprobar que los puntos de referencia y las bases cronológicas son las mismas. Vid. aparte de las ya

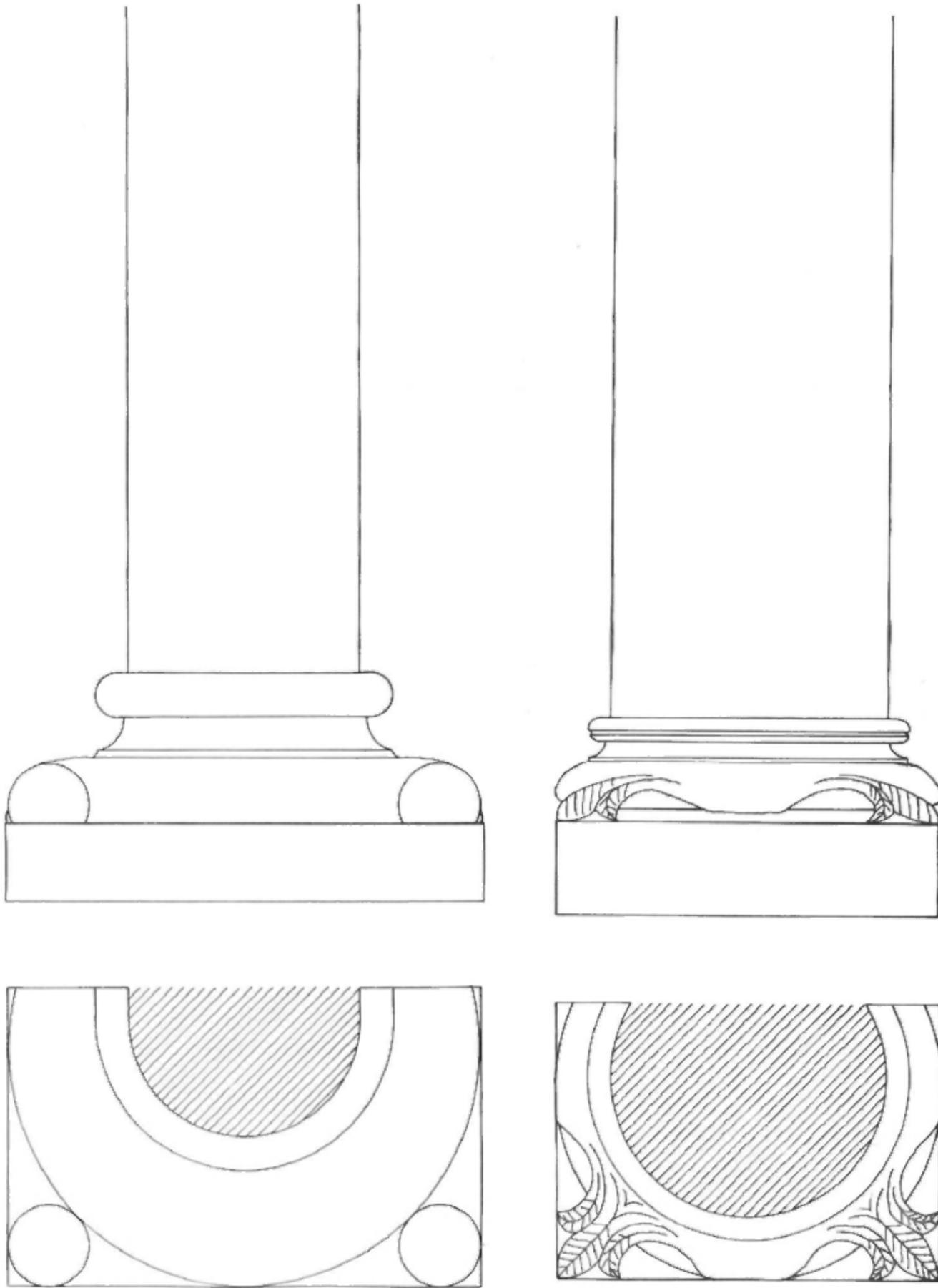


FIGURA 79.—Basas.

no están ni mucho menos asentadas,⁷¹ lo que da lugar a un conjunto de conclusiones que aunque cada vez más aceptadas por extendidas, se asientan sobre unos cimientos verdaderamente frágiles.

Da la impresión que para el estudio de estas cerámicas se utilizan planteamientos muy válidos en otras etapas históricas pero cuya aplicación quizás deba cuestionarse en el periodo que nos ocupa, donde gran parte de los alfares parecen tener una difusión muy local y por tanto las generalizaciones en cuanto a tipos decorativos pintados o estriados —elemento en el que se suelen basar las fechaciones— son de precaria fiabilidad.

Parece pues evidente que primero habría que diferenciar estos alfares más o menos populares o encontrar elementos estratigráficos más precisos y a partir de ellos trazar las líneas de investigación de la cerámica medieval,⁷² mientras tanto cualquier conclusión por paralelismo sobre este pequeño lote de cerámicas hallado en superficie en las laderas del castillo de Aguilar creemos que participaría de esa falta de precisión señalada.

reseñadas, por ejemplo, ANDRIO GONZALO, Josefina: *Cerámicas altomedievales de Castrojeriz (Burgos)*, en «II Coloquio Internacional...», pp. 233-238; PEREZ GONZALEZ, Cesáreo - ILLARREGUI GOMEZ, Emilio: *Excavaciones en Herrera de Pisuerga. Epoca Medieval*, en «II Congreso de Arqueología Medieval Española», tom. III: Comunicaciones, pp. 621-630. E incluso en una zona más alejada, vid. TURINA GOMEZ, Araceli: *Cerámicas pintadas de Alcalá de Henares (Alcalá de Henares, Madrid)*, en «II Congreso de Arqueología Medieval Española», tom. III: Comunicaciones, pp. 753-762.

⁷¹ Yacimientos fechados en los que hay cerámica pintada tenemos: Castrillo del Haya y Barriopalacio (siglo XI), Santa María de Hito (siglo XII), Santa María la Real y Aguilar de Campoo (siglos XI-XIII), vid. MATESANZ: *Op. cit.*, p. 250. A ello habría que sumar *El Torrejón* de la Henestrosa donde tanto los tipos estriados como los pintados aparecen asociados a elementos más definitorios como un conjunto numismático de fines del XII o a un fragmento de *Paterna esquemático*, de hacia 1350 que dan una cronología general para el yacimiento entre los siglos XIII y XIV (GARCIA ALONSO, Manuel - SARABIA ROGINA, Pedro - BOHIGAS ROIDAN, Ramón: *La cerámica de «El Torrejón» de las Henestrosas, Valdeolea (Cantabria)*, en «II Congreso de Arqueología Medieval Española», tom. III: Comunicaciones, pp. 445-458.

⁷² Se ha empezado ya a trabajar en algunos alfares conocidos de esta zona del norte de Palencia y sur de Cantabria como los de Arroyo y Orzales (PEÑIL - LAMALFA: *Op. cit.*, pp. 377 y ss.; PEÑIL, Javier et alii: *Presentación de los materiales cerámicos procedentes de algunos yacimientos medievales inéditos de Cantabria*, en «I Congreso de Arqueología Medieval Española, Huesca, 1985», Zaragoza, 1986, tom. V, pp. 363-383) mientras que se ha reconocido otro más cuyas producciones pintadas se distribuyen por toda la Merindad de Campoo (PEÑIL - BOHIGAS: *Las cerámicas comunes...*, p. 20 y ss.; PEÑIL - BOHIGAS: *La cerámica en la región cantábrica...*, p. 229), amén de los conocidos pero no suficientemente estudiados (Retortillo, Granja Munilla o Villanueva de Henares), vid. PEÑIL, Javier et alii: *Op. cit.*, p. 371.

Sin embargo, en este caso conviene tener en cuenta que las primeras referencias documentales a Aguilar con ciertas garantías de autenticidad son de mediados del siglo XI⁷³ —lo cual no quiere decir que el asentamiento no fuera anterior— por lo que la afirmación de una cronología para estas cerámicas en los siglos VIII-X, si no desechable sí se hace más precaria, acercándonos por tanto más a los siglos XI-XIII tal y como propugnan Sanchioli y Matensanz para los hallazgos en la villa de Aguilar y en el monasterio de Santa María la Real.⁷⁴

⁷³ Muy dudosa es la autenticidad del doc. de 968 en el que Fernán González da en privilegio a San Martín de Aguilar (publicado por SERRANO, Luciano: *Becerro gótico de Cardena*, Valladolid, 1910, p. 258, y cit. por MENENDEZ PIDAL: *Op. cit.*, p. 32, y HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 24). Varios documentos hablan de donación monástica entre 1020 y 1054 (MENENDEZ PIDAL: *Op. cit.*, pp. 32-33; HUIDOBRO: *Op. cit.*, p. 24 y MERCHAN: *Op. cit.*, p. 181), pero es en el documento de 18-III-1068 por el que Sancho II concede ciertos derechos a la sede de Oca donde se menciona ya *Aguilar cum sua alfoz* (GARRIDO GARRIDO, José Manuel: *Documentos de la Catedral de Burgos (804-1183)*, «Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 13», Burgos, 1983, p. 59, doc. 22)

⁷⁴ MATE SANZ: *Op. cit.*, p. 250.