

La arquitectura románica en Palencia¹

Isidro Gonzalo Bango Torviso

Los edificios románicos de la actual provincia de Palencia constituyen uno de los conjuntos geográficos más amplio e interesante del románico hispano. Su interés radica en que algunos de ellos son piedras angulares del complejo misterio que constituye la historia de la difusión del estilo en el reino castellano-leonés.

La iglesia de San Martín de Frómista, los restos más antiguos de las ruinas de la que fue la iglesia monasterial de San Salvador de Nogal de Huertas, y los, cada vez más numerosos, indicios monumentales del templo románico de San Zoilo de Carrión han proporcionado a los investigadores piezas escultóricas que han servido para que se teorice en torno a lo que se ha llamado el maestro de Frómista y su relación con los talleres de escultura que trabajan en el monasterio cluniacense de Sahagún y la catedral de Jaca; todos estos monumentos son clave en la difusión del románico pleno por tierras hispanas. Desde que se inicia la edificación de estas fábricas habrá de pasar tiempo en la consolidación del estilo, recreándose unas formas inerciales de estos modelos en unos prototipos arquitectónicos y una escultura monumental claramente continuistas. Con el inicio de la última fase del románico, el tardorrománico, distintos monumentos palentinos volverán a ocupar un puesto distinguido en la renovación de la plástica monumental, con la aparición de talleres de escultores cuyas obras –"pantocrátor" de Santiago de Carrión, capiteles de la iglesia abacial de Santa María de Lebanza o algunos de los que correspondían a la vieja iglesia del monasterio de Santa María de Aguilar– vuelven a constituir verdaderos hitos en la historia del estilo. En el análisis estilístico de este período, como veremos más adelante, se tendrá que replantear el calificativo de románico y la cronología que se da a una rica serie de obras escultóricas dependientes del monasterio de San Andrés de Arroyo que se difunden por la provincia muy entrado el siglo XIII.

Pero, si la escultura monumental palentina siempre ha tenido un protagonismo importante en los estudios que se ocupan de las grandes renovaciones del estilo, los tipos de edificio con sus correspondientes disposiciones planimétricas y la organización de espacios y volúmenes que sobre ellos se levantan no responderán con igual riqueza de soluciones, por lo que apenas son referenciados en la teoría de la arquitectura románica. Ciertamente es que la basílica románica conocerá en estas tierras palentinas un protagonismo excepcional. La iglesia de San Martín de Frómista constituirá todo un paradigma de edificio basilical del románico pleno, tanto en su planta como en la organización de su "sobreestructura", articulando crucero, cimborrio, intercolumnios, abovedamientos en disposición longitudinal, así como la organización de apeos y contrarrestos, sin olvidarnos el sistema de iluminación.

LOS ORÍGENES Y EL PRIMER ROMÁNICO

Desde que se inicia la repoblación de la actual provincia a partir de las montañas septentrionales y hasta que se confirma la restauración de la sede palentina con el episcopado de Ponce y bajo la tutela de Sancho el Mayor, hacia 1035, se produce una consolidación de la

La arquitectura románica en Palencia¹

Isidro Gonzalo Bango Torviso

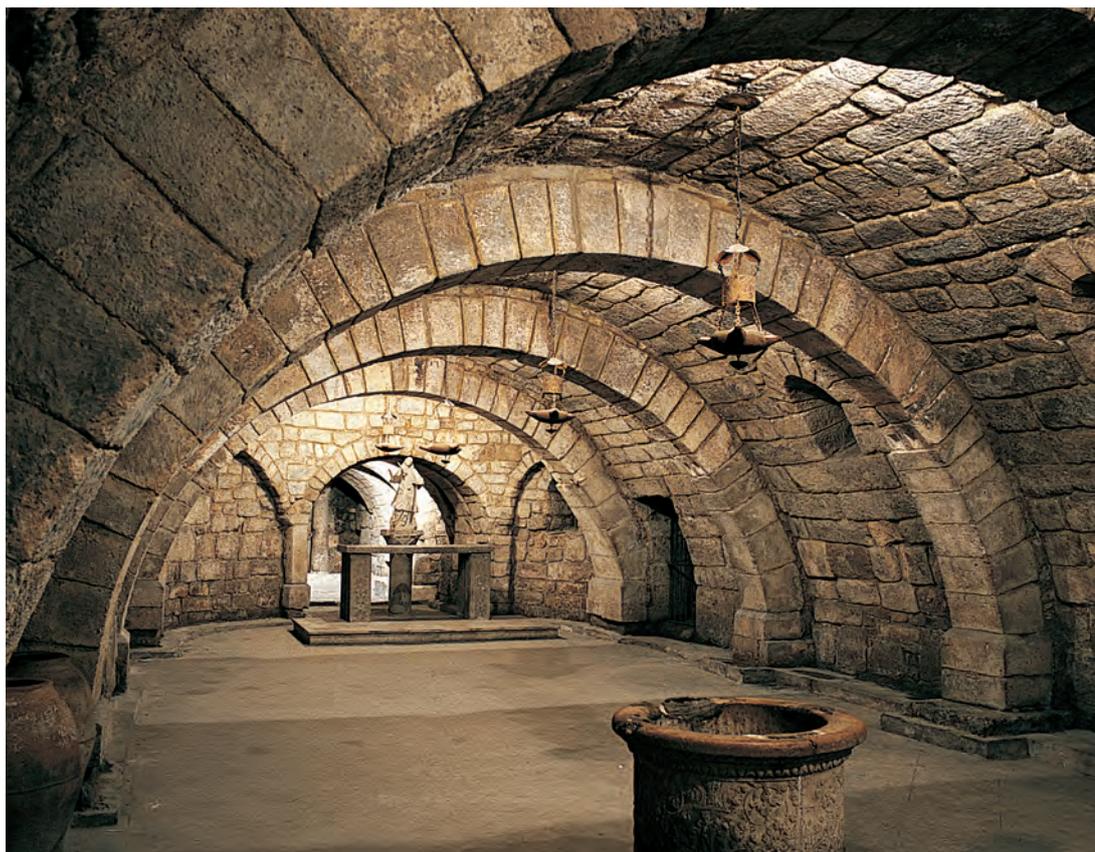
Los edificios románicos de la actual provincia de Palencia constituyen uno de los conjuntos geográficos más amplio e interesante del románico hispano. Su interés radica en que algunos de ellos son piedras angulares del complejo misterio que constituye la historia de la difusión del estilo en el reino castellano-leonés.

La iglesia de San Martín de Frómista, los restos más antiguos de las ruinas de la que fue la iglesia monasterial de San Salvador de Nogal de Huertas, y los, cada vez más numerosos, indicios monumentales del templo románico de San Zoilo de Carrión han proporcionado a los investigadores piezas escultóricas que han servido para que se teorice en torno a lo que se ha llamado el maestro de Frómista y su relación con los talleres de escultura que trabajan en el monasterio cluniacense de Sahagún y la catedral de Jaca; todos estos monumentos son clave en la difusión del románico pleno por tierras hispanas. Desde que se inicia la edificación de estas fábricas habrá de pasar tiempo en la consolidación del estilo, recreándose unas formas inerciales de estos modelos en unos prototipos arquitectónicos y una escultura monumental claramente continuistas. Con el inicio de la última fase del románico, el tardorrománico, distintos monumentos palentinos volverán a ocupar un puesto distinguido en la renovación de la plástica monumental, con la aparición de talleres de escultores cuyas obras –"pantocrátor" de Santiago de Carrión, capiteles de la iglesia abacial de Santa María de Lebanza o algunos de los que correspondían a la vieja iglesia del monasterio de Santa María de Aguilar– vuelven a constituir verdaderos hitos en la historia del estilo. En el análisis estilístico de este período, como veremos más adelante, se tendrá que replantear el calificativo de románico y la cronología que se da a una rica serie de obras escultóricas dependientes del monasterio de San Andrés de Arroyo que se difunden por la provincia muy entrado el siglo XIII.

Pero, si la escultura monumental palentina siempre ha tenido un protagonismo importante en los estudios que se ocupan de las grandes renovaciones del estilo, los tipos de edificio con sus correspondientes disposiciones planimétricas y la organización de espacios y volúmenes que sobre ellos se levantan no responderán con igual riqueza de soluciones, por lo que apenas son referenciados en la teoría de la arquitectura románica. Ciertamente es que la basílica románica conocerá en estas tierras palentinas un protagonismo excepcional. La iglesia de San Martín de Frómista constituirá todo un paradigma de edificio basilical del románico pleno, tanto en su planta como en la organización de su "sobreestructura", articulando crucero, cimborrio, intercolumnios, abovedamientos en disposición longitudinal, así como la organización de apeos y contrarrestos, sin olvidarnos el sistema de iluminación.

LOS ORÍGENES Y EL PRIMER ROMÁNICO

Desde que se inicia la repoblación de la actual provincia a partir de las montañas septentrionales y hasta que se confirma la restauración de la sede palentina con el episcopado de Ponce y bajo la tutela de Sancho el Mayor, hacia 1035, se produce una consolidación de la



*Cripta de San Antolín,
catedral, Palencia*

población sobre un hábitat bastante romanizado que todavía ofrecía a los repobladores un importante patrimonio monumental tardoantiguo que podía ser rehabilitado como vivienda. Las construcciones de la época hispanogoda no sólo tenían el valor de unos intereses legitimadores o eran admiradas por ser obra de unos antepasados mitificados, sino que constituían fábricas sólidas y hermosas que con una restauración mínima podían ser utilizadas. Si la cripta de San Antolín suponía legalizar el continuismo de la sede palentina en el mismo sitio en el que podía haber existido, San Juan de Baños era un gran espacio basilical, de hermosos mármoles, que había sido levantado por la monarquía cuyo estado querían volver a restaurar los repobladores en su proceso de "*Salus Hispaniae*"². Durante este primer momento se aprovechan viejos edificios o se construyen otros nuevos, siempre dentro de formas muy tradicionales, aseguradas éstas por el valor carismático que los edificios del pasado tienen, porque funcionalmente su topografía sigue siendo válida, pues en sus templos se continúa practicando la vieja liturgia hispana, y porque los materiales (tanto el nuevo como el de acarreo) y las técnicas perduran casi sin solución de continuidad desde el pasado.

¿Cuándo se produce la ruptura con lo tradicional y se inicia una nueva cultura arquitectónica? Hay dos edificios que siempre han figurado como protagonistas fundamentales en la problemática respuesta que se pueda dar a esta pregunta: la cripta de San Antolín de Palencia y el ábside de San Pelayo de Perazancas. Cada uno de ellos responde a una forma de construir que puede ser calificada de románica y, sin duda, la difusión del románico supondrá la desaparición de la cultura tradicional hispánica y la implantación de la "modernidad" del arte europeo. Sin embargo, sea cual fuere su catalogación artística, que intentaremos esbozar brevemente a continuación, sus formas no corresponden a una renovación generalizada, son excepciones sin trascendencia en lo que conocemos o suponemos del territorio que, hasta la difusión del románico pleno –último tercio del siglo XI–, permanecerá apegado a las prácticas constructivas más tradicionales.

LA PROBLEMÁTICA DE UN EDIFICIO EMBLEMÁTICO

La llamada cripta románica de la catedral de Palencia reúne todas las características formales y documentales, incluso con su correspondiente dosis de leyenda, que la convierten en una clave histórica. Su léxico constructivo posee la ambigüedad suficiente para corresponderse o no con los hechos que parecen avalarla, y éstos, a su vez, constituyen sucesos decisivos para el devenir histórico del territorio. ¿Puede haber algo más emblemático que un edificio que representa un nuevo estilo, que es obra del monarca que dará lugar a una nueva dinastía, y que el edificio será consagrado por el obispo restaurador de la diócesis!

Los datos históricos están más o menos falsificados, pero es evidente que en relación con las referencias a edificios debían ser ciertos como exige un buen engaño para personas próximas a los hechos que nos informan sobre los orígenes del obispado de Palencia y su catedral durante el período de repoblación³. La restauración de la sede palentina tiene lugar hacia 1035, año en el que figura como obispo Ponce. Varios documentos de Fernando I se refieren a la construcción de la catedral como un "edificio pétreo de elegante belleza" realizado por su padre Sancho III. Esta información, al aplicarse sobre las estructuras arquitectónicas conservadas, da la siguiente interpretación de las mismas: Comunicando con la cripta visigoda Sancho y Ponce construyeron un espacio rectangular absidado totalmente abovedado con un cañón sobre fajones al que Gómez Moreno no dudó en atribuirle una raíz asturiana, confirmando así una continuidad de las formas hispanas en algunas obras protorrománicas⁴.

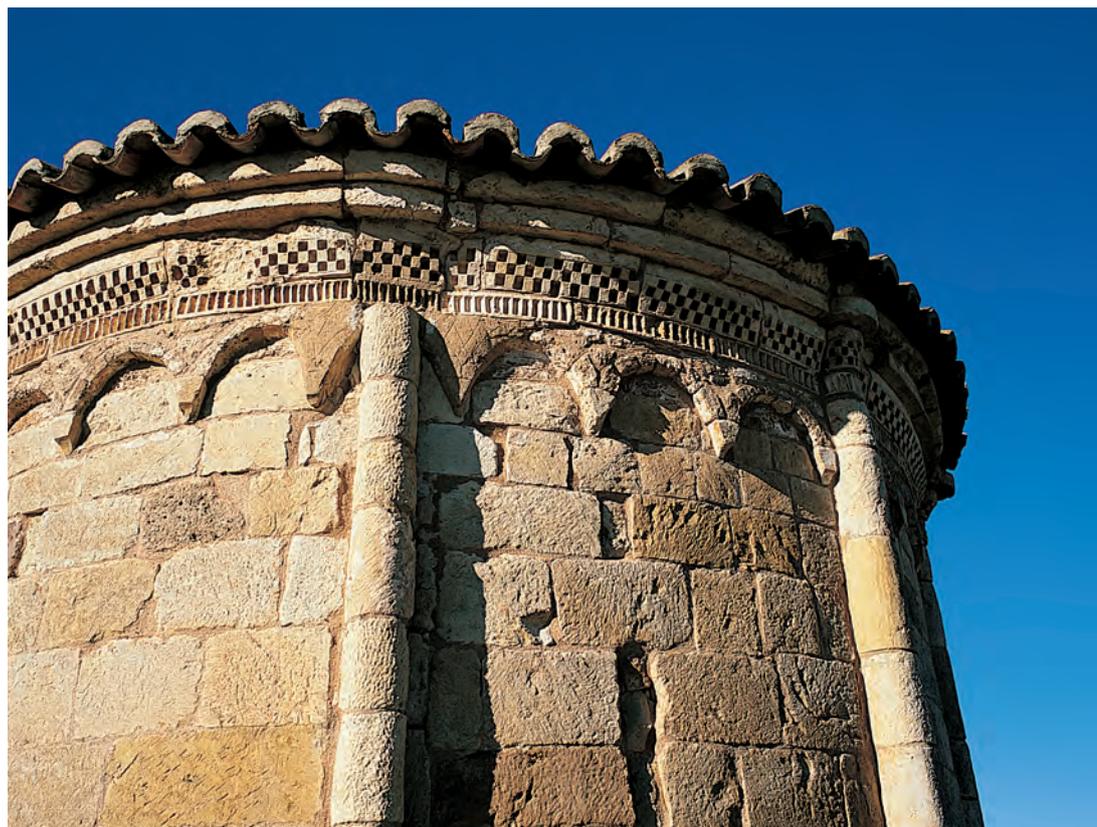
Si hasta aquí hemos ofrecido la visión comúnmente aceptada por la generalidad de la historiografía, me gustaría introducir ciertas modificaciones a partir de la lectura de otro documento, del año 1045, refiriéndose a la construcción llevada a cabo por Sancho III y el obispo Ponce, que nos suministra una serie de datos que nos permite elaborar una tesis interpretativa razonable de las estructuras que contemplamos en la actualidad. No hay duda que el texto está interpolado, pero, por las mismas razones que hemos apuntado más arriba sobre este tipo de falsificaciones, parece lógico que las referencias a los datos materiales concretos sean ciertas⁵. El documento narra la historia de los primeros momentos de la diócesis palentina, refiriendo así el momento en que el obispo Ponce recibe el encargo regio de restaurar la diócesis:

Quo audito, presul prorsus letus. Inquoavit rebedificare cum multa assiduitate. In parvo tempore, cepit labor crescere. Postquam est rebedificata cripta, arbitratus est episcopus sacrificare in ipsa, inquit: "Fatiamus bina altaria ut offerantur in eis sancta libamina". Denique, invitavit venustum regem atque reginam... ut fecissent dedicationem secundum canonice iussionem...⁶.

El documento menciona la reedificación de una cripta que no puede ser otra que la considerada hispanovisigoda. En ella se levantarán dos altares para realizar las ofrendas. Dada la tendencia a magnificar todo lo que se realiza por un promotor medieval, se le suele atribuir más de lo que en realidad construye, y curiosamente aquí tan sólo se indica la realización de dos altares⁷. Lo lógico es pensar que a la época de Sancho el Mayor tan sólo se le pueda atribuir el acondicionamiento de la cripta de tradición hispánica. Luego, con la construcción de la catedral románica, se procedería a la edificación del espacio abovedado con el aspecto de iglesia, de una nave absidata, pero sirviendo muy especialmente de infraestructura al nuevo templo, lo que explicaría lo sumario de su arquitectura; este tipo de léxico tan funcional generalmente confiere a los edificios un cierto aire arcaizante y primitivo⁸.

SAN PELAYO DE PERAZANCAS, ¿UN ICEBERG DE UN ESTILO DESAPARECIDO?

Aunque cada vez son más las voces que se alzan contra una identificación estilística unitaria de lo que conocemos por románico, lo cierto es que todavía sigue manteniéndose dicha nomenclatura. Dentro del término románico se incluyen las construcciones que desde fines



*Ermita de San Pelayo,
Perazancas*

del siglo X y durante toda la primera mitad de la centuria siguiente constituyen lo que se denomina, según expresión de Puig i Cadafalch, primer románico. El primer románico, como es bien conocido, tiene una extraordinaria difusión en cantidad y calidad en las tierras de los condados catalanes y en parte de Aragón, siendo prácticamente desconocido en el resto de la geografía cristiana de la Península⁹. Entre estos raros edificios en las tierras hispanas occidentales figura el templo palentino de San Pelayo de Perazancas.

Se trata de una modesta ermita con un ábside de planta semicircular y una nave rectangular renovada modernamente en la que se han reemplazado materiales del antiguo edificio¹⁰. Por su planta, un hemicíclo precedido de un minúsculo tramo recto, y el alzado de sus muros articulando en su parte superior un friso de arquillos, con una franja de esquinillas rematada por una banda de tacos, tenemos que clasificar este edificio como primer románico. Otros detalles, como una ventana con doble derrame, terminan por confirmar dicha clasificación. La transformación de la estructura de la lesena en forma semicircular, queriendo reproducir la característica articulación de paramento con columnas del románico pleno denuncia claramente que nos encontramos en un momento inercial del primer románico, cuando ya estaban difundándose algunas de las primeras formas del segundo románico, es decir, del que conocemos como pleno¹¹. Sin que tengamos otra argumentación que la proporcionada por el análisis estilístico y su coincidencia cronológica con el año expresado en el epígrafe conservado, podemos datar el edificio con la cronología aquí explicitada:

"En el nombre del Señor Jesucristo, el abad Pelayo hizo en honor de san Pelayo, en la era 1114 (año 1076), gobernando el rey Alfonso en León"¹².

¿Quién es el autor de una obra como ésta? Sin duda se trata de un maestro o taller no local. Desde la traza del arco hasta todos los recursos decorativos proceden de tierras catalano-aragonesas, donde desde mediados del siglo XI ya empezamos a apreciar cómo las formas

características del primer románico empiezan a contaminarse de las primeras experiencias de la aplicación de la escultura monumental, especialmente la columna, que se estaban ensayando al otro lado de los Pirineos¹³. Cuando contemplamos el tamaño de nuestro ábside nos resulta difícil poder aceptar que para realizar una obra tan pequeña se hubiese hecho trasladar un taller de canteros desde las tierras orientales de la Península. En un territorio de clara influencia palentina, la tierra de Urueña, conservamos un interesante ejemplar de iglesia basilical con airoso cimborrio, Nuestra Señora de la Anunciada de Urueña (Valladolid), materializado también en un léxico constructivo y formal propio del primer románico, aunque este templo no presenta contaminaciones del románico pleno. ¿Son ejemplos excepcionales? El que sólo se conserve de estas características un solo ejemplar en la provincia frente al número considerable de edificios románicos que han pervivido podría inclinarnos a confirmar contundentemente el interrogante. No obstante nos convendría también ser cautos, pues nos faltan muchos más templos de aquella época que los que hemos conservado. En función de estas carencias podríamos hacernos otra pregunta: ¿Son como puntas de un iceberg que perduran en el tiempo, como únicos testigos de una tendencia constructiva prácticamente desaparecida?

No hay posibilidades de una respuesta satisfactoria dados nuestros conocimientos actuales, sin embargo sí podemos plantearnos como hipótesis una explicación bastante convincente. La presencia de formas de arquitectura de tradición hispánica en ambos monumentos son indicios claros de que los constructores propiamente románicos sólo trabajaron parcialmente en el edificio¹⁴. En el ejemplo vallisoletano se aprecia que los autores del proyecto llevaron a cabo gran parte de la edificación del mismo, pero no la concluyeron. Reanudada la obra no se continuó ni en primer románico, ni en románico pleno, sino que se prosiguieron los trabajos con las tradicionales formas hispánicas. La lectura del proceso constructivo de Perazancas no se puede realizar con la seguridad de Urueña, porque en su forma original sólo se conserva el ábside; no obstante, la reutilización de materiales de tradición hispana en la actual nave podría confirmar un proceso similar, o, tal vez mejor, una construcción de primer románico centrada únicamente en una cabecera que se adjuntase a un edificio preexistente. Es decir, el primer románico en estas tierras parece responder a la actividad concreta de talleres foráneos que, traídos por comitentes muy concretos, llevaron a cabo construcciones muy puntuales que ni siquiera llegaron a concluir. Estas importaciones debieron llegar muy tardíamente y no alcanzaron desarrollo ni difusión, pues ya por entonces empezarían a tener gran notoriedad los primeros edificios del románico pleno.

La nebulosa interpretativa de los edificios de esta fase del estilo se corresponde también cuando intentamos buscar el nombre de los protagonistas que los promovieron. ¿El obispo Ponce? ¿Armengol? ¿Los poderosos Ansúrez y sus relaciones familiares con familias catalanas? Un edificio como Urueña admite desde todos los puntos de vista, tanto en los tipos arquitectónicos como en los dos sistemas constructivos, una cronología antigua, que bien pudiera corresponder con la mitad del siglo XI, aunque la historiografía más tradicional prefiera situarlo después de 1100¹⁵.

EL ROMÁNICO PLENO, DE LA PLURALIDAD DE MaticES BAJO LA UNIDAD ESTILÍSTICA DE UNA ÉPOCA

Cuando se historia el origen y difusión de esta fase del estilo en tierras hispanas nos encontramos con tres o cuatro edificios palentinos que desempeñan un papel destacado en las diferentes tesis interpretativas. Todos estos estudios intentan combinar los datos históricos con el análisis estilístico de la escultura, muy especialmente con lo que se ha venido llamando estilo Frómista o maestro/taller Frómista-Jaca. Los resultados de este método de trabajo serían absolutamente satisfactorios, si no contasen, al menos, con tres graves inconvenientes: dudas más que razonables en la interpretación de los datos históricos; problemas para aceptar unánimemente un determinado criterio en la evolución estilística de una tendencia, taller o

maestro; no tener en cuenta el trabajo de un escultor concreto en una parte determinada de un edificio proyectado y realizado por otro maestro o taller.

San Martín de Frómista, San Zoilo de Carrión, San Isidro de Dueñas y San Salvador de Nogal de las Huertas son los monumentos palentinos que integran la problemática nómina de los edificios pioneros del románico pleno hispano. Todos ellos presentan pruebas históricas, ya sean con documentos diplomáticos o epigráficos, de estar en construcción en distintos momentos a partir de la década de los años sesenta de la undécima centuria hasta finales de la misma. Los historiadores aceptan, rechazan o reinterpretan estos datos documentales a partir de su propio análisis formal de la escultura, generalmente de metodología moreliana. De esta manera los estudios realizados con estos criterios no dudan en manipular la especulación documental en su propio interés: ¡Que coincide con su propio criterio estilístico, pues el edificio es de esa fecha! ¡Que su estudio plástico es de diez años después del dato histórico, pues en la fecha del dato se hace un templo y diez años después otro!

Desde el punto de vista de técnica histórica la actuación parece correcta, y sin embargo ofrece importantes inconvenientes. El análisis de la evolución de las formas en un período en el que éstas han sido realizadas con unos recursos técnicos y modelos muy limitados, que suelen responder a una larga vigencia de los mismos, no ofrece ningún tipo de garantías. No es éste el momento de detenerse en una crítica exhaustiva del método, baste simplemente como ejemplo de las carencias que ofrece, el que un mismo objeto de estudio, las obras del llamado maestro de Frómista/Jaca, sean interpretadas con este criterio de manera diametralmente opuesta por dos investigadores de reconocido prestigio¹⁶. El método además se ve tremendamente debilitado por el número considerablemente reducido de monumentos que pueden ser tenidos en cuenta en la estadística investigadora. Los más conspicuos defensores de estos criterios clasificatorios niegan que falten obras de referencia para realizar la teoría estilística del



*Monasterio de San Salvador
de Nogal, Nogal de las Huertas*

momento¹⁷, aunque es más que evidente que en relación con nuestro ámbito geopolítico las carencias son absolutamente determinantes. Frómista es un edificio cuya máxima importancia la alcanzó mientras formó parte del patrimonio regio, después pasaría a ser una posesión de San Zoilo. La historia de Nogal es similar. De San Zoilo, lo conservado no son más que mínimos indicios de esta época. San Isidro de Dueñas, con varias ampliaciones y grandes modificaciones en su sobreestructura, tan sólo permite una hipotética lectura de su planimetría con referencia al período que aquí nos ocupa. Basta leer los documentos del momento y ver los espacios donde tienen lugar sucesos determinantes de entonces para darnos cuenta de la amplia lista de edificios que no pueden ser considerados al no haber llegado hasta nosotros.

La lectura de los datos históricos nos enseña que la actividad de la familia real con la ayuda de algunas familias condales que ostentaban el gobierno de centros neurálgicos de la geografía del poder de entonces (Saldaña, Carrión, Monzón, etc.) iniciaron la dotación y construcción de monasterios en los que se establecían comunidades monásticas que se iban a convertir en los principales colaboradores de Alfonso VI en la renovación litúrgica y eclesiástica en general de sus reinos.

De San Salvador de Nogal de las Huertas sabemos, por un epígrafe que se conserva en las actuales ruinas, que fue realizado por la condesa Elvira Sánchez, miembro de la casa real leonesa¹⁸. El monasterio permanecerá bajo dominio regio hasta 1093, año en el que a la muerte de la reina Constanza fue donado al monasterio de Sahagún por su esposo Alfonso VI. En el muro del ábside, otro epígrafe nos recuerda el óbito de Alfonso VI, cerca de Toledo, el año 1109. También se conserva la lápida de una dedicación del templo, cuya traducción dice así: "Dedicación de la iglesia de San Salvador por Raimundo, obispo de Palencia, a siete días de los idus de marzo de la era MCCCIII (año 1166). Quien el mismo día viniera a orar, reciba cuarenta días de absolución". Podría corresponder esta dedicación con el cañón ligeramente apuntado que cubriría la nave del templo del siglo XI, que hasta entonces habría permanecido cubierto con una armadura de madera. Más tarde, dentro ya del siglo XIII, se procedería a la construcción de un cuerpo de iglesia de tres naves, a la vez que un maestro, de nombre Jimeno, labró la portada meridional que todavía existe.

Doña Mayor, hermana de doña Elvira, viuda de Sancho el Mayor, realiza un testamento el 13 de junio de 1066, en el que nos informa del origen del monasterio de San Martín de Frómista. Exactamente se refiere a él en estos términos: *in hoc monasterio Sancti Martini, quem pro amore Dei et Sanctorum eius et purificatione peccatorum meorum edificare cepi circa Fromista...*¹⁹. Como el de Nogal, permanecerá largo tiempo bajo dominio real hasta que en 1118 sea donado por doña Urraca, hija de Alfonso VI y, por lo tanto, biznieta de la fundadora, al monasterio de San Zoilo de Carrión²⁰. Desde entonces, Frómista será un dominio importante del monasterio que figurará siempre en todos los inventarios del mismo entre las posesiones que más beneficio le proporcionará, pero cuyo templo no necesitará ser ampliado pues la comunidad allí existente será siempre muy reducida²¹.

Para la iglesia del monasterio de San Isidro de Dueñas siempre se ha tenido en cuenta la donación que del cenobio hizo Alfonso VI a Cluny como compensación de los atrasos en los pagos del compromiso contraído por su padre. De toda la iglesia, Gómez Moreno tan sólo atribuía al siglo XI la fachada occidental, con sus dos torrecillas cilíndricas de los extremos y el tramo contiguo, siendo el modelo indudable San Martín de Frómista²². Francisco Antón, en su monografía sobre el templo, aceptaba la idea de Gómez Moreno sobre el referente de Frómista, aunque limita tan sólo a fines del XII o principios del XIII la cabecera y el crucero que sufrirían una renovación absoluta: "Refuerzan los pilares y los rehacen, voltean arcos apuntados con doble arquivolta y se levanta en el crucero un esbelto cimborrio ochavado sobre trompas, cabalgando fuera por el campanario típicamente benedictino". Más adelante expondré mi interpretación de la planimetría actual del templo, sin entrar con detalle en la sobreestructura, pues las transformaciones y restauraciones hacen excesivamente problemático cualquier tipo de análisis en profundidad.

Sobre el origen y desarrollo monumental de San Zoilo de Carrión durante la segunda mitad del siglo XI los datos son más explícitos. La condesa doña Teresa, viuda del conde don Gómez Díaz, y sus hijos hacen donación de este monasterio, en el que ya por entonces se practicaba la Regla de San Benito, a la abadía de Cluny y a su abad Hugo, de cuya fama había oído, el 1 de agosto de 1076. El 29 de enero, del año siguiente, vuelve a renovar la donación²³. En este último documento la propia condesa nos suministra los datos más significativos de su existencia y edificación:

...monasterium tenebamus jure hereditario in honore Sancte Trinitatis et Sancti Johannis Bapstiste consecratum, et corporibus Sanctorum juxta urbem Sancte Marie que dicitur carrionensis, fundatum antiquitus juxta ripam ejusdem fluminis, ad ingressum vel exitum pontis quem comes supradictus, Gomiz Didaz, vir meus, hédificavit adhuc vivens, ex maxima parte, et ego cum ipsis filiis meis post obitum ejus quo minus fuerat complevi²⁴.

Así pues, está claro que un viejo monasterio hispánico fue heredado por los condes, quienes se encargaron de su total renovación. La construcción del nuevo conjunto fue emprendida por Gómez Díaz, completándose la obra por la viuda y los hijos tras la muerte del conde²⁵. Después de la donación, doña Teresa siguió siendo la principal promotora de las obras del monasterio, de tal manera que los *Anales Compostelanos* y el propio epígrafe funerario —había fallecido en 1092— confirman que fue ella la que realizó la iglesia. La cronología de este templo, la primera iglesia románica en San Zoilo, parece estar bien atestiguada entre 1076, año de la donación a Cluny en la que se habla de un monasterio realizado en su mayor parte por su marido²⁶, y este año de 1092 que dejó fama pública de haber sido su promotora la condesa²⁷. Las diferentes reformas y ampliaciones del templo no nos permiten conocer con exactitud su forma, pero se conservan importantes vestigios que en la actualidad sólo nos sugieren una idea del léxico ornamental de algunas partes del edificio, pero en un futuro próximo es posible que nuevos hallazgos y una sistemática exploración arqueológica faciliten un mejor conocimiento del conjunto. La escultura monumental conservada ha sido relacionada por los investigadores con el arte del llamado maestro de Frómista y sus ecos en ciertas obras del monasterio leonés de Sahagún²⁸. Teniendo en cuenta lo fragmentario y escaso de lo conservado, y no insistiendo en el análisis escultórico por las dificultades ya apuntadas, las líneas meramente arquitectónicas muestran una simplificación empobrecedora de algunas formas de Frómista²⁹. Detalles como éste son los mínimos indicios que nos permiten obtener algunos criterios para apreciar la calidad excepcional de Frómista y su no comprensión por sus divulgadores. Ninguna de las ventanas de San Martín responde al esquema compositivo de la de San Zoilo, pese a lo que se ha dicho. El creador de esta última si pretendía copiar el supuesto modelo no supo interpretar cómo se realizaba en dos planos diferentes: el arco externo, con su correspondiente chambrana, se mantiene en el mismo plano del paramento del muro; la arquivolta apeada en un par de columnas se retranquea acusadamente sobre el grosor del muro. Ya no sólo se trata de que en Carrión se simplifica o empobrece el modelo de Frómista suprimiendo las molduras que articulan ambos arcos, sino que es incapaz de comprender los recursos de estereonomía con el desplazamiento de los planos, e interpreta de manera muy deficiente la composición de los diferentes elementos constitutivos del arco.

¿Qué podemos decir de estos edificios en relación con los restos más o menos significativos conservados? En principio que en todos ellos hay formas que estilísticamente pueden ser de la época que se documenta. Algunas esculturas monumentales responden perfectamente al tercio final del siglo XI, pero se trata de obras que tienen en común un cierto aire estilístico e iconográfico, pero que no son el mismo taller ni mucho menos el mismo escultor. Dejando a un lado los temas escultóricos, los detalles de composición arquitectónica muestran también una clara diversidad. Una de las grandes novedades, los vanos articulados sobre columnas y arquivoltas o chambranas de billetes o tacos, ya estaban perfectamente documentados en el reino leonés desde mediados del XI, lo que explica perfectamente que ya haya pasado el tiempo suficiente para que durante el último cuarto de siglo existan diferentes criterios de configuración

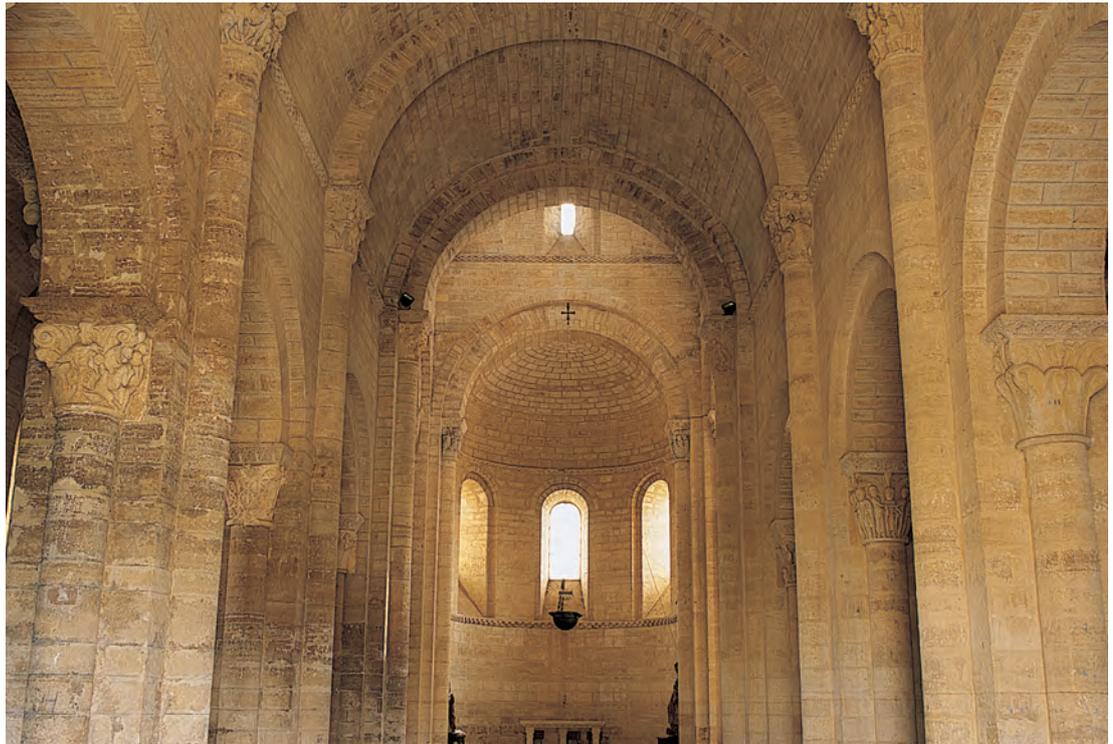


*Iglesia de San Martín,
Frómista*

del vano. La combinación de formas propias de la tradición hispana con innovaciones románicas ya se había popularizado por entonces: en San Salvador de Nogal de las Huertas, el ábside de testero recto con tres saeteras, una por lado, y con la aplicación de escultura monumental es una típica muestra de esta combinación de la inercia hispana con la renovación artística que supuso la difusión del románico.

FRÓMISTA, LA CODIFICACIÓN TEÓRICA DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

El templo de San Martín de Frómista constituye, pese a su restauración historicista³⁰, el más depurado y completo ejemplo de templo basilical del románico pleno. Las iglesias de los grandes monasterios de su época o no han llegado a nosotros, o su creciente importancia ha condicionado una ampliación, o la crisis económica no permitió que se concluyese el proyecto original. En Frómista, el empeño de la familia real permitió construir un edificio de una manera rápida y unitaria, después al depender de San Zoilo, y su comunidad ser muy reducida, no necesitó ser ampliada, lo que favoreció que el conjunto no sufriese grandes transformaciones.



Iglesia de San Martín, Frómista

El arquitecto creador de Frómista, que no el escultor

Desde que este edificio ocupa un lugar destacado en la historiografía artística, todos los investigadores insisten en calificarlo de modelo del estilo alabando sus proporciones y su estereotomía. Después de unas cuantas afirmaciones genéricas sobre su arquitectura, se procede por los estudiosos a un minucioso análisis de la escultura, tanto desde el punto de vista del estilo como de la iconografía. La investigación de la escultura puso de manifiesto enseguida la existencia del trabajo de varios artistas, de los que emerge, por su personalidad, el que se considera el maestro principal, caracterizado por el uso de recursos tomados de la escultura tardorromana³¹. A partir de esta fuerte personalidad se han sugerido una serie de obras que podrían estar relacionadas con él, surgiendo así la personalidad del maestro de Jaca/Frómista o de Frómista/Jaca. La inversión de las referencias se debe a la radical postura de los diferentes investigadores que discuten la prioridad cronológica de uno u otro monumento³². No voy a entrar aquí en la discusión del estilo de este posible maestro y su evolución, en la que por otro lado pienso que se ha ido más allá de lo que permiten su tipo de trabajo, los recursos de la época y los modelos. Sin duda, como ya he señalado más arriba, debemos ser más cautos con afirmaciones categóricas con este tipo de arte tan genérico.

Pero, si no quiero entrar en la definición artística de la personalidad del llamado maestro de Frómista, que yo prefiero calificar como uno de los escultores decoradores del templo, sí quisiera llamar la atención sobre el autor del proyecto de tan innovador edificio. Pienso que la riqueza de la escultura monumental de este templo ha distorsionado la aproximación al estudio del conjunto arquitectónico. También ha sido decisivo en este desviacionismo en la investigación de la autoría del templo el gran desconocimiento que tenemos sobre el arquitecto medieval, muy especialmente durante la época románica. Aunque en ciertos casos algunos investigadores hemos llamado la atención sobre el abuso de considerar que el arquitecto románico tenga que ser forzosamente un consumado escultor, lo más generalizado en la historiografía del románico es hablar de escultores como maestros de obras.

Frómista es un edificio muy unitario en su concepción y materialización, tal como ha sido reconocido por la totalidad de los investigadores que se han ocupado de su estudio, lo que

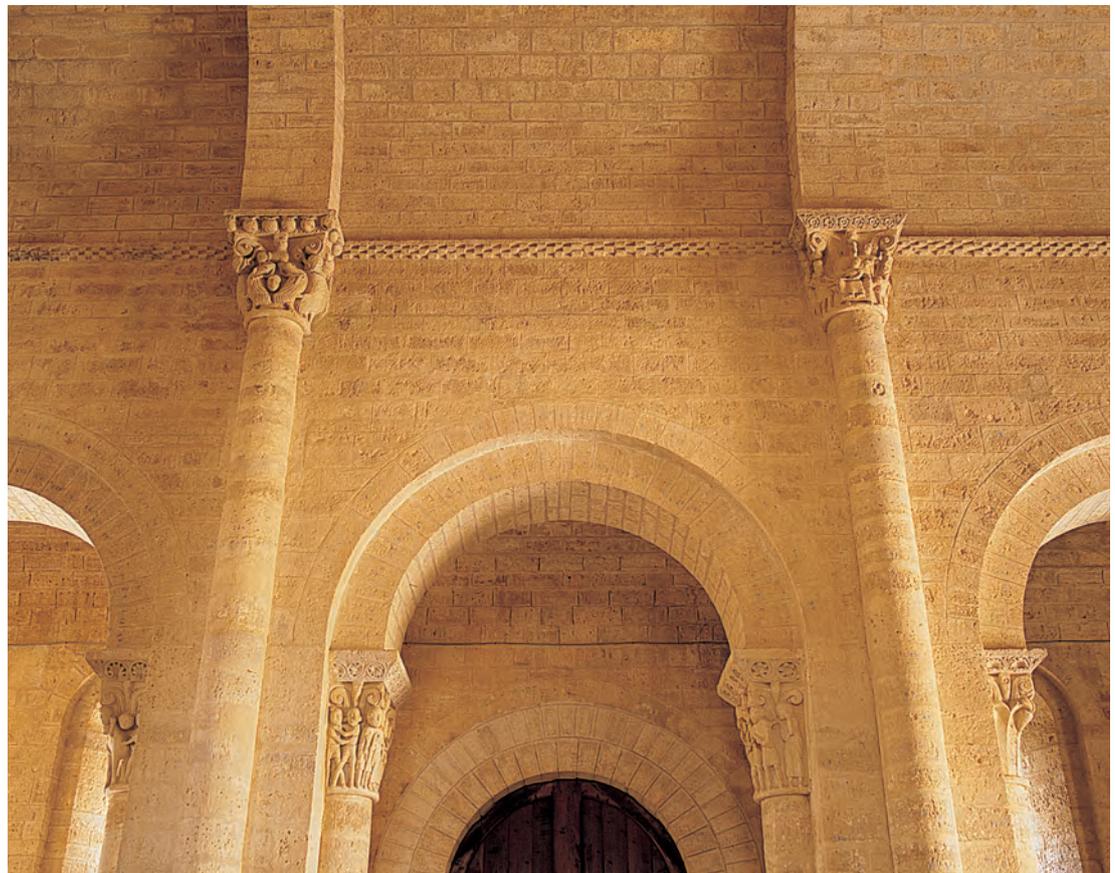
demuestra, entre otras cosas, un rápido proceso de ejecución. Desde mi punto de vista, tan sólo se han producido en el proyecto, una mínima reducción de difícil interpretación, y un fallido replanteo del sistema de apeos, que tal vez se deba a una moda pasajera.

La equilibrada articulación de las distintas partes del edificio, con una sabia disposición de los vanos correspondientes, facilita una lógica organización del muro sobre el que cornisas e impostas no son más que líneas arquitectónicas cuya misión consiste en realzar la rotundidad de los volúmenes a la vez que confieren una dinámica morbidez a sus paramentos.

Frómista ha sido realizado en un momento, el tercio final del siglo XI, en el que en España se estaban construyendo una serie de edificios basilicales, con los que mantiene evidentes concomitancias de época; pero, de los edificios conocidos, es el más depurado espécimen en lo que podríamos considerar el canon teórico del estilo.

Si desde el punto de vista de la escultura puede haber argumentos a favor de un posible maestro que trabajase primero en Frómista y después en Jaca, o viceversa, desde el proyecto arquitectónico ambos edificios no tienen casi nada en común; tan sólo coinciden en algunas formas aisladas que caracterizan a la totalidad de las basílicas del período.

La iglesia de San Isidro de Dueñas era un edificio basilical que adoptó un fachada con las torrecillas circulares en las esquinas que hemos visto en Frómista, aunque las proporciones de la puerta son más rechonchas en Dueñas que en cualquier otra de las portadas originales de San Martín, lo que podría indicarnos un constructor menos preocupado por las proporciones y, si esto es así, tal vez menos "exquisito". ¿La calidad del arquitecto y de su obra sería la diferencia que hay entre un edificio de patrocinio real y una iglesia monástica que no puede contar con los mismos primores? Como he demostrado en un trabajo reciente, la iglesia de Dueñas era de cinco tramos y crucero frente a los cuatro y crucero que tiene Frómista, seguramente también carecía de cimborrio.



Iglesia de San Martín, Frómista



Monasterio de San Isidro, Dueñas

De la pluralidad de tendencias en los primeros edificios del románico palentino

De todo lo dicho hasta aquí quisiera llamar la atención sobre varias conclusiones, bastante provisionales todavía, dado el conocimiento que tenemos de los edificios hispanos y de los franceses que obligatoriamente deben servirnos de referencia.

En el tercio final del siglo XI varios constructores, lógicamente ultrapirenaicos, erigen diversos edificios en tierras palentinas que constituyen las primeras manifestaciones del románico pleno en la provincia. No se trata de un taller único, existen diversos testimonios de léxico constructivo y escultórico que demuestran por sí mismos que las canterías abiertas fueron bastantes, lo que podemos asegurar por la presencia hacia el año 1100 de una amplia diversificación de formas. De estos artistas cabe destacar la personalidad del arquitecto que proyectó San Martín, capaz de hacer un cimborrio que nadie se atrevería a imitar durante este período y a nivel provincial durante todo el siglo XII, y dotar a su arquitectura de un elegante sentido de la proporción. Tan excepcional personalidad sólo podría justificarse en una obra de patrocinio regio.

TARDORROMÁNICO

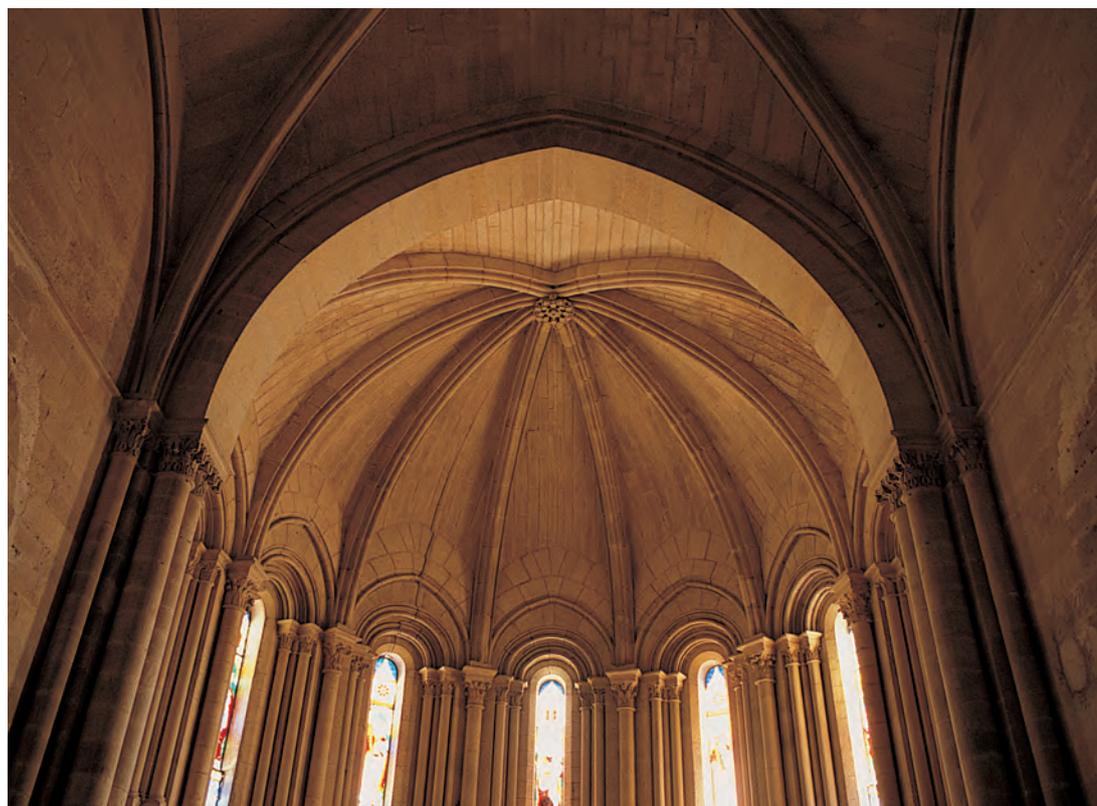
Durante el tardorrománico se producirá un cambio radical en la clase y actitud de los comitentes. No nos encontraremos ahora con miembros de la realeza que promuevan la construcción de grandes monasterios, haciendo que los construyan los más peritos maestros y que el proceso de edificación se lleve a cabo de manera relativamente rápida y, por consiguiente, unitaria. Las grandes familias nobles o tienen sus patronatos comprometidos con ya viejas y consolidadas fundaciones, o deparan sus mayores empeños protectores a fundaciones que se erigen más al sur, en el ámbito de la nueva geografía del poder. Desplazado el mayor interés

de estos nobles a otros lugares, su protección a empresas locales resta muy mermada. Las familias de nobleza más secundaria tienen graves dificultades para poder cargar con todas las costas de las obras que en un momento determinado se comprometieron a llevar a cabo. La actividad del obispo y del clero secular emprende una importante labor de renovación de los viejos templos de tradición hispana, conociéndose un crecido número de edificios parroquiales, incluso la propia catedral, que ahora son dedicados o consagrados. Pero en todos estos proyectos apreciamos un lento proceso de construcción y una monótona reiteración de viejos tipos templarios, evidente síntoma de precariedad económica.

En otros lugares, durante esta época, el establecimiento de premostratenses y cistercienses, así como la renovación de catedrales y colegiatas, ocasionaban el inicio de grandes canterías que proyectaban enormes templos. La fórmula arquitectónica empleada, cabeceras con girola o gran crucero disponiendo ábsides en batería, no resultaba muy novedosa, al contrario era una solución muy antigua, sin embargo la calidad de la cantería y el tamaño convertían estas construcciones en monumentales.

Nada podemos contemplar de la catedral de Palencia que se construye durante este período, pero el estudio de Andrés Ordax nos permite hacernos una idea de su forma³³: se trata de una convencional basílica de tres naves, con tres ábsides semicirculares, pero sin crucero acusado sobre las colaterales³⁴.

Las fundaciones de los cistercienses, salvo el caso de San Andrés de Arroyo, de difícil clasificación estilística de la que luego nos ocuparemos brevemente, poco aportaron a la fase final del románico palentino³⁵. El monasterio femenino de Perales fue fundado en 1160. Su fábrica nunca llegó a ser gran cosa³⁶. Monasterio de comunidad masculina fue el de Santa María de Benavides, filial del monasterio coruñés de Sobrado. Fundado en 1176, de la modestia de su arquitectura son harto evidentes los testimonios conservados. Más importancia monumental tuvo una filiación de Benavides, Santa María de la Vega, en Renedo de la Vega, a orillas del río Carrión. Los datos históricos de su construcción y lo conservado nos informan de las



*Monasterio de San Andrés
de Arroyo*

dificultades económicas que condicionaron su existencia. La fundación se realiza bajo el patrocinio de Diego Ruiz e Inés Pérez, quienes en documento fechado en 1215 se comprometen con el abad Munio a dotar la construcción de la iglesia y las dependencias claustrales:

...*Et ego debo facere Ecclesiam vestram, et Claustrum, et Hospitium, et omnes officinas Monasterii...*³⁷.

Como tantos otros compromisos, su cumplimiento se fue demorando. En 1274, el nieto del fundador hacía la siguiente manda testamentaria en favor del monasterio: "mil mrs. para la obra y fasta que la obra sea acabada mando hy quanto he en Lerones y en Santa Marina". Quince años después, en 1289, la pobreza era tanta que no se podía seguir con la obra, tal como vemos es la causa por la que Sancho IV le concede cierta exención: "...porque el su monesterio es muy pobre e muy menguado e que no han aun eglesia nin claustra acabada, nin lo pueden acabar con la gran pobreza que han"³⁸.

Al haberse hundido las naves no es posible poder comprobar si la iglesia se llegó a terminar en el siglo XIII, todo parece indicar que no. Actualmente sólo se conserva una cabecera triple, de ábsides semicirculares, todo ello realizado en ladrillo³⁹. Si tenemos en cuenta la fecha en que debieron comenzar los trabajos, como muy pronto poco después de 1215, el edificio fue realizado por un constructor muy conservador, de recursos muy alejados de la vanguardia arquitectónica de la época: un ábside compuesto por un hemiciclo y un tramo recto; cubriéndose el primero por una bóveda de horno reforzada con nervios, mientras que el segundo lo hace con un cañón apuntado. La misma utilización del ladrillo para su construcción indica la precariedad económica del proyecto que quería realizar⁴⁰.

San Andrés de Arroyo supone la excepción en todo del resto de las casas cistercienses de la provincia de Palencia. La condesa Mencía, su promotora y primera abadesa, es reconocida por el tumbo como *istius monasterii per Deum prima aedificatrix*. Su alcornia, para algunos investigadores, parece confirmarse por la familiaridad con la que le trata Alfonso VIII, pues en un documento se refiere a ella como "nuestra amiga". Ya sea por su pecunio propio, ya por las ayudas que supo concitar, el caso es que la fábrica de este edificio es de buena sillería y en ella trabajaron oficiales diestros en su oficio, conocedores de soluciones arquitectónicas avanzadas, al menos en una primera fase⁴¹. En una introducción como ésta, dedicada a la arquitectura románica, no tendría que hablar de este edificio, pues se trata de una obra proyectada en gótico, aunque en su estructura de soporte pervivan algunas formas que todavía puedan ser calificadas de románicas. Como muchas de estas formas, de imposible precisión estilística, aparecen reproducidas en edificios tardorrománicos o construcciones absolutamente inerciales, se ha producido, entre algunos estudiosos, un adelantamiento cronológico de la edificación y una discutida catalogación artística. Brevemente, y sin entrar en el análisis de la escultura monumental, que no es de mi competencia en este momento, hagamos una interpretación cronoconstructiva de lo conservado en la actualidad.

La existencia del monasterio se remonta a épocas muy antiguas, la comunidad cisterciense se documenta desde 1181. La primera noticia sobre construcciones corresponde al año 1222, cuando parece ser que se consagra la iglesia. Aunque se puedan objetar todo tipo de dudas sobre el origen de esta referencia cronológica, se corresponde muy bien con el tipo de cabecera de la iglesia, especialmente en la estructura de soporte y los abovedamientos⁴². Por sus características constructivas y lo poco que se edificó, las obras debieron empezar poco antes de este año. Seguramente, para esta consagración se construyó la cabecera y se iniciaron los muros de cierre del perímetro externo, crucero y parte del muro septentrional. Como en tantas otras iglesias de comunidades femeninas, la ambición constructiva inicial se moderó y el proyecto de tres naves se reordenó, convirtiendo en coro de monjas la nave central, mientras que parte de la nave septentrional, ya iniciada, se organizaba para acogida de laicos visitantes, y se dejaba sin construir la nave meridional. La lógica constructiva de muchos monasterios, si los medios económicos lo permitían, era comenzar la edificación de las oficinas claustrales cuando se habían levantado los

muros de la mayor parte de la cabecera: primero el perímetro de las dependencias de la panda de la sala capitular. Aquí se hizo también así, pero en el plano apreciamos claramente que, cuando se tomó la decisión de la construcción del claustro, ya se había decidido abandonar el proyecto de iglesia de tres naves: la panda del *mandatum* y la sacristía ocupan el lugar que correspondería a la nave colateral meridional. Si analizamos la forma fina del molduraje del perfil de los arcos de las dependencias claustrales, veremos cómo se corresponde perfectamente con una cronología posterior a la supuesta fecha de consagración del templo⁴³.

LA BASÍLICA, DEL CONTINUISMO A LA RENOVACIÓN. DE UNA ILUSIÓN CASI NUNCA CONSUMADA POR LA PRECARIEDAD ECONÓMICA

El tipo de edificio cultural más importante sigue siendo el basilical. Tan sólo se introducen variaciones en el léxico constructivo —arcos y cañones adoptan el perfil apuntado— sobre el esquema que ya hemos visto definir a partir de Frómista: tres ábsides semicirculares, crucero no acusado sobre las naves colaterales, y un cimborrio. Éste sigue la fórmula simplificada de la interpretación del de Frómista: cuadrado al exterior, octogonal mediante el empleo de trompas al interior.

Monasterio de Santa María,
Santa María de Mave



Son muchos los detalles que denuncian en estas obras la manera de hacer de maestros "practicones", con un buen dominio en la labra de la piedra, pero con un repertorio de recursos arquitectónicos muy limitado. El cimborrio, que tantas veces se construía en todo tipo de iglesias que tuvieran un cierto empeño monumental, casi nunca lo supieron adaptar a la fábrica que le servía de infraestructura. En principio, o suprimían el tambor o lo reducían considerablemente. La articulación de la base de la cúpula muchas veces se dificultaba porque la infraestructura presentaba una superficie rectangular con la que no coincidía, por lo que era necesario adaptar esta última al cuadrado teórico de la cúpula mediante la ingenua solución de hacer volar dos filas de canecillos.

Posee esta provincia un grupo de edificios que, como en tantas otras zonas de España, tuvieron que abandonar el ilusionado proyecto original para adoptar una chapucera forma que permitiera cerrarlo de una manera rápida y económica. Es el mismo proceso que acabamos de referir para San Andrés de Arroyo: se piensa construir una iglesia de tres ábsides y tres naves y después de una primera campaña en la que sólo se realiza la cabecera y el crucero, como es frecuente en todo proceso constructivo de edificios de este tipo, se produce un parón de las obras propiciado generalmente por el agotamiento de la fuente financiadora inicial. Luego, ante la falta de medios, se reduce el ambicioso proyecto inicial a una sola nave, que se termina ya de una manera decididamente gótica. A este grupo corresponden los templos de Santa Eufemia de Cozuelos y San Salvador de Cantamuda. La forma cruciforme de San Lorenzo de Zorita del Páramo responde a una planta cruciforme, que suele ser propia de los templos monasteriales, aunque en este caso carecemos de testimonios documentales que confirmen o nieguen esta función.

Santa María de Mave

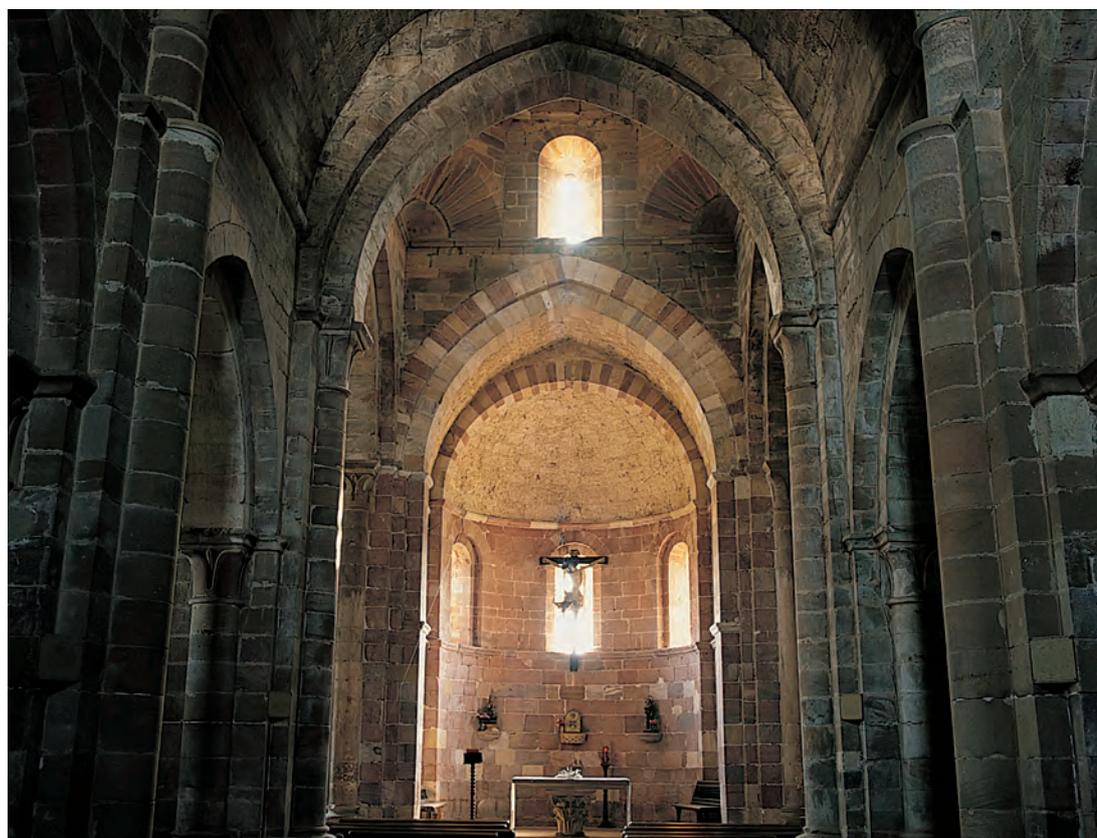
De este monasterio benedictino se conserva aún la iglesia, considerada por los especialistas como un tipo de basílica absolutamente renovador. Se trata de un edificio de tres naves, de igual número de tramos cada una, crucero sólo acusado en la mayor profundidad del tramo y en altura teniendo un cimborrio octogonal cubierto con cúpula, y cabecera de tres ábsides compuestos por un tramo recto y hemiciclo. La nave central, los brazos del crucero, los tramos rectos de los ábsides y dos de la nave meridional se cubren con cañones de sección en arco apuntado, mientras que el resto de los tramos de las naves colaterales lo hacen con una armadura de madera⁴⁴. Cuando Leopoldo Torres Balbás dio a conocer este templo lo hizo incluyéndolo en un grupo de basílicas que, por influencia de construcciones cistercienses, adoptaban cañones dispuestos longitudinalmente en la nave central mientras que, en cada tramo de las colaterales, se articulaba un cañón perpendicular sobre éstos⁴⁵.

Torres fijó la catalogación de las formas con su correspondiente datación de una manera que, hasta ahora, ha sido aceptada por unanimidad por la historiografía que se ha ocupado del edificio. Según este investigador "el análisis de la estructura de la iglesia comprueba ser obra importada y sin duda de procedencia borgoñona, teniendo grandes semejanzas con la iglesia de Nérís (Alier), cuya nave construyóse en la segunda mitad del siglo XII... Típicamente borgoñona también es la finísima puerta –se refiere a la de la fachada occidental–, semejante a la de la iglesia de Montreal (Yonne), construida de 1190 a 1200"⁴⁶. Considera todo el conjunto fruto de un mismo impulso creador: "Un artista o taller...que dejó también muestras de su arte en otras obras próximas: iglesia y claustro del monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo y del premostratense de Aguilar de Campoo; puerta sur de la iglesia de Olmos de Santa Eufemia"⁴⁷. Por referencias documentales aportadas por Yepes y un epígrafe conservado en el muro occidental del edificio data su construcción en torno a 1200⁴⁸. Miguel Ángel García Guinea hace suya la lectura-interpretación que del edificio hizo Torres Balbás insistiendo en el galicismo de estructuras planimétricas, abovedamientos y escultura⁴⁹.

Mi interpretación del edificio difiere sustancialmente de casi todo lo afirmado desde que fue dado a conocer por la historiografía moderna. Se trata de una construcción que denuncia claramente fases muy diferenciadas, perfectamente delimitadas por la organización de los muros, la articulación y configuración de arcos y bóvedas, sin olvidarnos de su decoración monumental en absoluto uniforme.

Se proyectó primero una cabecera de tres ábsides, de hemiciclos cubiertos con bóvedas de horno perfilando su embocadura en arco semicircular. El paramento externo se articuló disponiendo pilastras que en la parte superior se trocarían en columnas o pilastrillas, siguiendo en todo una forma bien conocida en la región desde el modelo de Frómista. Se continuaría por los tramos rectos de los ábsides, pero sin voltear arcos ni bóvedas pues éstos responden ya a una sección apuntada. La cornisa con diferentes materiales de reemplazo, prueba seguramente de un parón en las obras y una continuación posterior, presenta cobijas de chaflanes decorados con billetes, motivos vegetales y geométricos. Lógicamente, el edificio proyectado era del tipo de San Martín de Frómista, crucero con cimborrio y tres naves con intercolumnios de pilares cruciformes. La forma interna del cimborrio y la organización de la primera pareja de pilares de los intercolumnios junto al crucero no dejan lugar a dudas.

Reanudadas las obras, se realizan los arcos y bóvedas de los tramos rectos del presbiterio y del crucero que servirán de caballete al cimborrio, estamos en pleno período final tardorrománico por lo que el perfil es ya apuntado; sin embargo, la inventiva del nuevo taller es tan limitada que no tiene otra solución para el cimborrio que la simplificada del modelo original: cuarto de esfera sobre una base octogonal, en la que alternan tramo recto con ventana y trompa⁵⁰. Tan escasa de recursos estaba entonces la obra que no se llegó a rematar el alero del cimborrio. Para abovedar la nave central con el correspondiente cañón estaba previsto en el proyecto original un arco fajón doblado, y con este fin se había construido la parte baja de los pilares formando los tambores de la columna y los dos codillos de la dobladura⁵¹.



*Monasterio de Santa María,
Santa María de Mave*

De esta forma estaba previsto a la misma altura que los arcos del crucero la ubicación del capitel que recibiera el fajón flanqueado por las dobladuras, sin embargo, en aras de un cañón más alto y de una flecha no muy acusada, se suprimieron las dobladuras y se retranqueó la columna, algo más alta que la proyectada desde el principio y mantenida en la primera modificación de los pilares.

La construcción de cañones en los tramos de las colaterales dispuestos perpendicularmente sobre el eje de la nave central se ha interpretado como un recurso que preveía el contrarresto del abovedamiento de la nave central. Es evidente que si ésta era la intención de los constructores no era necesario, pues sólo existen dos tramos abovedados y la estructura de la nave central ha resistido perfectamente el paso de los siglos. El grosor de los muros articulados con contrafuertes y los sólidos pilares cruciformes constituyen puntos de anclaje suficientes para el apeo y contrarresto de los abovedamientos. ¿Cuál es el modelo que siguieron los constructores de Mave de esta fase para adoptar cañones perpendiculares en las naves colaterales? Una lectura crítica de la tesis de Torres pone de manifiesto inconvenientes que la cuestionan básicamente. Desde el punto de vista genérico no podemos hablar de un grupo hispano uniforme, cada uno de los ejemplos citados responde a circunstancias constructivas diferentes tanto en la configuración de espacios y volúmenes como en la estructura de apeo proyectada, con su propia lógica constructiva⁵². En cuanto al caso de Mave en concreto queda claro que no responde a un proceso constructivo unitario. Carece de lógica que los constructores foráneos que pudieran importar el tipo de edificio de Nérís hacia 1200 edificasen un templo con la parte del modelo que ellos ya tendrían que, por su léxico, considerar arcaizante dadas las formas que se habían empleado en las naves.

El edificio fue proyectado siguiendo la arquitectura popularizada para templos basilicales en la región desde los orígenes del románico pleno. El lento proceso de construcción obliga a una sustitución de los cañones semicirculares y los arcos por las formas apuntadas del tardorrománico, estos cambios obligan a ciertas modificaciones de los elementos de soporte tal como hemos indicado. Tal vez los constructores, preocupados por la altura que alcanzaba el cañón apuntado de la nave central, pensaron contrarrestarla disponiendo cañones perpendiculares. La fórmula no estaba prevista en el proyecto original, ni en las modificaciones de la estructura de soporte. Su empleo responde a una lógica constructiva para la que un maestro de obras tenía numerosos ejemplos de referencia. Entre estos no debemos olvidar las soluciones de basílicas prerrománicas tan próximas como la lebaniega de Santa María de Lebeña o la vallisoletana de Santa María de Wamba.

Los monjes de Mave, atraídos por la riqueza decorativa de templos como el de San Andrés del Arroyo contrataron la realización de una hermosa puerta occidental.

LAS DEPENDENCIAS MONÁSTICAS

Durante el período románico son numerosas las referencias documentales sobre la construcción de claustros. En ese momento la topografía claustral está perfectamente definida y difundida por toda la Europa cristiana. Sus espacios, perfectamente organizados para funciones concretas e invariables en el discurrir del tiempo, también permanecerán constantes, no diferenciándose un claustro románico de uno gótico nada más que en el léxico constructivo.

Del románico pleno tan sólo conocemos noticias documentales o indicios arqueológicos⁵³. Durante el tardorrománico se proyectaron bastantes, y de ellos son los únicos vestigios significativos de la arquitectura claustral de Palencia. Sin embargo, debido a que pertenecen a conjuntos que fueron ampliados y renovados radicalmente durante los siglos XIII y XIV, son de difícil fijación en el contexto de lo que fue el claustro románico; la dificultad se agrava más al reutilizarse en los nuevos claustros pequeños espacios del anterior o el material de construcción.

En todo caso, lo conservado se reduce a las dependencias de la panda de la sala capitular, y éstas suelen estar ya abovedadas con soluciones góticas. Los claustros de Santa María de Aguilar y de San Andrés de Arroyo son ya góticos.

Pero, si no hemos conservado estructuras importantes realizadas en románico, tenemos un documento muy interesante que nos suministra una información preciosa sobre el tipo de arquitectura funcional, de carácter popular, que caracterizó la mayoría de las construcciones de los monasterios. Se trata de un compromiso de obra en el monasterio benedictino de San Román de Entrepeñas, fechado el 28 de diciembre de 1196. Los grandes cenobios consiguieron que todas sus dependencias, aunque no tuviesen una función solemne de representación, sino utilitaria, adquirieran unas formas monumentales construyéndolas de buena cantería. En monasterios de segundo rango, por circunstancias económicas, la monumentalidad se reduce a la iglesia y a las grandes dependencias de los monjes de la panda de la sala capitular y del refectorio. La cilla podía realizarse con un material más corriente. La mayoría de los monasterios reducían el carácter monumental de su arquitectura a la iglesia, mientras que el resto de sus edificios no se diferenciaba de la arquitectura popular que caracterizaba la construcción doméstica habitual en el hábitat de su entorno geográfico.

El documento describe con precisión la construcción de una cilla. Una dependencia rectangular que cierra el claustro por su parte occidental. Va desde la iglesia hasta enlazar con la cocina. Veamos la transcripción de la parte del documento que nos interesa aquí y, dado que se han realizado interpretaciones del mismo con otro sentido, mi propia traducción, que creo no deja lugar a dudas:

Et ego Martinus frater promitto uobis domno Bartolomeo et totius capituli uestri quod ego facio el sobrado de pariete ecclesie usque in coquine, et la bodega de iuso et la troxes, los uzos et las finiestras de cal et de canto, et las parietes de argamassa, et de madera, et de sarzos, et teias complimiento.

"Y yo, fray Martín, os prometo a vos, don Bartolomé, y a todo vuestro capítulo, que yo hago el sobrado desde la pared de la iglesia hasta la cocina, y la bodega de abajo y las trojes. Puertas y ventanas de cal y de canto, las paredes de argamasa, madera y zarzos, y la cubierta con tejas".

No sólo está bien señalada su ubicación en la topografía del claustro, ...*de pariete ecclesie usque in coquine*, sino que su estructura en dos plantas es la tradicional en las cillas claustrales: arriba, una dependencia alta o desván ("sobrado"); abajo, la bodega y las trojes⁵⁴.

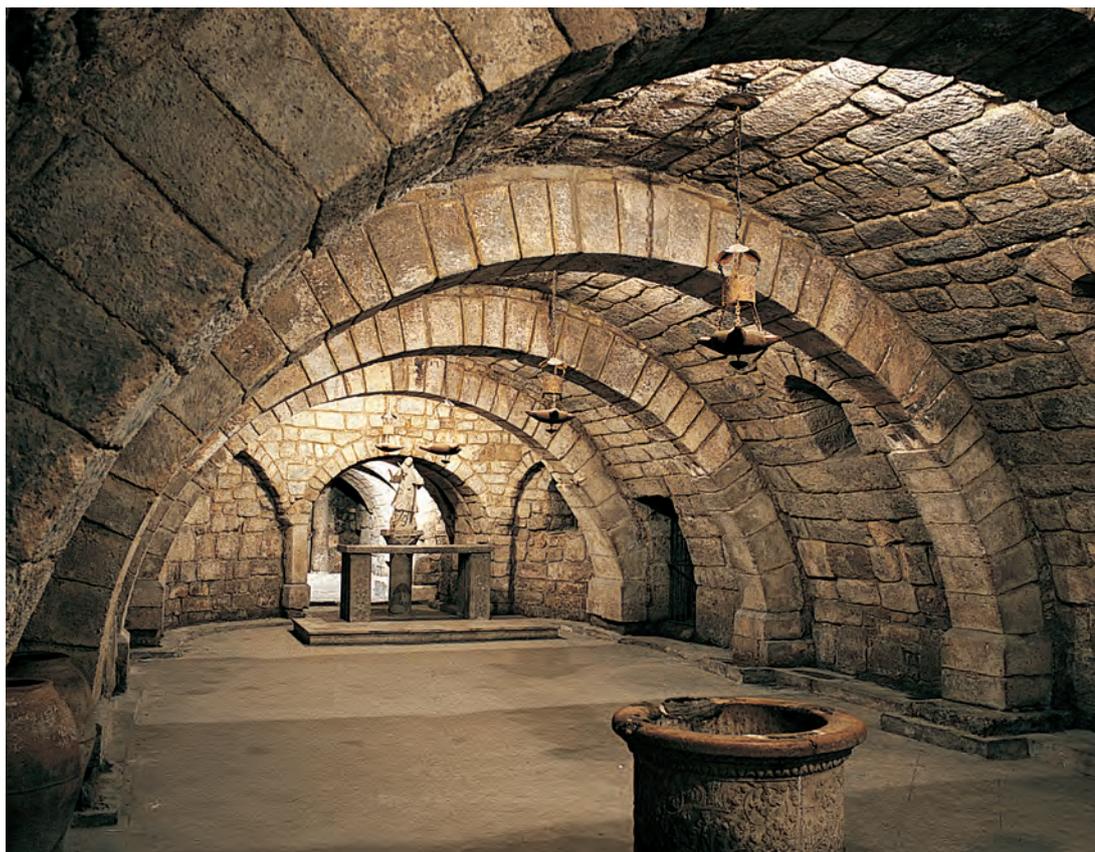
La modestia del sistema de construcción corresponde a una económica forma tradicional que caracterizará la arquitectura doméstica de la región durante siglos. El muro con la argamasa, mortero de arena, cal y agua aplicándose la madera y los zarzos para armar las paredes y darles consistencia, mientras que los vanos, puertas y ventanas, se reforzaban con piedra. Este tipo de construcción, carente de toda monumentalidad, se aplicó en un monasterio de segundo rango para la dependencia más importante de los servicios. Nos permite hacernos una idea de cómo fueron las construcciones de la mayoría de los edificios monásticos de la Palencia de época románica.

NOTAS

- ¹ Este trabajo ha sido realizado hace tiempo. Desde entonces se han publicado varios estudios, que he decidido no recoger, pues no afectan a las tesis que aquí se plantean. Tan sólo he realizado una excepción, por su carácter general, me refiero a mi estudio del románico castellano-leonés del año 1998.
- ² Un documento de la época de Alfonso VI todavía recordaba en 1090 cómo la sede palentina había sido destruida por los sarracenos y se había producido su restauración trescientos años después tal como se explica en estas palabras de Alfonso VI referidas a su abuelo Sancho III y a su padre Fernando I: *Inter quas, palentimam ecclesiam, antiquitus ab agarenis destructam et plusquam CCC annis ab episcopali regimine uidiatam et post modum ab auo meo inclite memorie, rege Sancio, pie restauratam et tam ipso a quam patre meo pie recordationis, rege Fredinando* (Teresa ABAJO MARTÍN, *Documentación de la catedral de Palencia (1035-1247)*, Salamanca, 1986, p. 38).
- ³ Puede verse una crítica sobre la documentación y arqueología referente a la cripta en Salvador ANDRÉS ORDAX, "La catedral de Palencia y los obispos de la Alta Edad Media (siglo VI-1247)", en *Jornadas sobre la catedral de Palencia. 1 al 5 de Agosto de 1988*, Valladolid, 1989, pp. 13-42.
- ⁴ Éstas son las palabras de GÓMEZ MORENO al interpretar la cripta palentina: "Pero la analogía se da con la cripta de Sta. María de Naranco, obra de Ramiro I, a la mitad del siglo IX, donde se repite una bóveda de cañón arrancando cerca del suelo y con perpiaños y lunetos, aunque de ancho sólo alcance a 4,60 m. Ello, a su vez, es copia de la cripta de la Cámara santa de Oviedo –Capilla de Sta. Leocadia–, obra de Alfonso, el Casto, donde faltan los perpiaños, pero en cambio hay ventanillas como las de Palencia. ¿Es que vino acá un maestro, conocedor de los modelos asturianos, y que, a vista de la solución goda primitiva, se le ocurrió imitarlos? ¿Fue Ponce, el obispo de Oviedo, quien precisamente sorprendido ante lo asturiano, por ser forastero allá y conocedor de los problemas arquitectónicos removidos en torno del Pirineo, encauzó las iniciativas del artífice?" (*El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 55).
- ⁵ En todo caso estas referencias documentales son las que han servido de fundamentación histórica para la cronología tradicional de la cripta románica.
- ⁶ Teresa ABAJO MARTÍN, *Documentación de...*, pp. 14 y 15.
- ⁷ Si Sancho y Ponce hubiesen creado *ex novo* un espacio arquitectónico, un texto como éste no dudaría en atribuirles la construcción de todo un templo. Siguiendo a GÓMEZ MORENO (*op. cit.*, p. 54) algunos historiadores sitúan los dos altares citados en este documento en el ábside semicircular, a ambos lados del acceso a la cripta prerrománica. No puedo compartir esta identificación, pues ello obligaría a interpretar la cripta absidada como la prerrománica que restauraron Sancho y Ponce tal como muy explícitamente nos indica el documento ("Después de que hubo sido reedificada la cripta... el obispo dijo... hagamos dos altares").
- ⁸ La simplicidad de esta arquitectura reducida a las líneas esenciales de lo arquitectónico –cañón, fajones, muro armado– responde a una arquitectura desnuda, esencialmente funcional, tal como fue codificada por los romanos, que, en España, ha sobrevivido hasta los edificios asturianos, y que ha sido empleada por los constructores románicos, de cualquiera de sus fases, para obras especialmente de infraestructura.
- ⁹ Las muestras que podrían ser consideradas como propias del primer románico en tierras del reino de León son escasas, muy tardías para la cronología de esta fase del estilo y carecen de trascendencia en su entorno geográfico (sobre este aspecto me he ocupado en diversos trabajos: de forma general, *El románico en España*, Madrid, 1992, pp. 211 y ss; sobre Santa María de Uruña (Valladolid), *El arte románico en Castilla y León*, Madrid, 1997, pp. 288-289; San Martín de Mondoñedo (Lugo) y San Antolín de Toques (La Coruña), *Galicia Románica*, Vigo, 1987, pp. 25-34).
- ¹⁰ Entre el material reaprovechado se encuentran dos capiteles de tradición hispánica y un epígrafe fundacional. De este monumento me he ocupado en diversas ocasiones especialmente en *El arte románico* (1995)..., pp. 154/155, y "San Pelayo de Perazancas. Las imágenes de un calendario románico organizadas según la vieja liturgia hispana y su contexto en el conjunto del programa iconográfico", en *Homenaje al profesor Dr. D. José María de Azcárate y Ristori. Anales de historia del arte*, Madrid, 1993/1994, pp. 545-558.
- ¹¹ En su deseo de reproducir el modelo, no duda en redondear el friso decorativo superior para que encapitele la lesena.
- ¹² Su transcripción, según Miguel Ángel GARCÍA GUINEA sería la siguiente: IN Nomine Domini Nostrī IHesu CRISTI SUB HONORE Sancti Peleg Pelagio Abas fecit in Era MCXIII Obstinente Rex Illefonsus in Legione (*El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975, p. 99).
- ¹³ Algunos investigadores han supuesto que esta forma de reproducir un ábside se debe a una interpretación que el taller hace copiando los ábsides del románico pleno que a fines del siglo XI se construían en tierras palentinas. Es evidente que el modelo no es palentino pues tacos, que no billetes, y esquinillas no corresponden al léxico ornamental que caracteriza las primeras experiencias del románico pleno palentino.
- ¹⁴ BANGO, *El arte románico* (1995)..., pp. 155 y 288.
- ¹⁵ Felipe HERAS GARCÍA, *Arquitectura románica en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, pp. 47-52.
- ¹⁶ A este respecto resulta muy aleccionador comparar las interpretaciones contrapuestas de Moralejo y Durliat.
- ¹⁷ Éste es el criterio defendido por Marcel Durliat, quien prefiere anteponer su "buen conocimiento" de las formas y su cronología a los referentes históricos documentados.
- ¹⁸ Con el título de condesa de Nogal figura como confirmante en el testamento de doña Mayor, del año 1066, en el que se referencia el comienzo de la obra del monasterio de San Martín de Frómista.

- ¹⁹ Julio A. PÉREZ CELADA, *Documentación...*, p. 12.
- ²⁰ Ídem, pp. 37-39.
- ²¹ De la precariedad que en adelante mostrará la casa es buen testimonio el que se haya conservado la iglesia sin modificaciones de otras fases del estilo románico o alteraciones de época gótica (tan sólo se le añadió alguna pequeña capilla). El Capítulo General de Cluny comisionó al prior de Carrión para que nombre prior en el monasterio de Frómista y restaure el estado de ruina en el que se encontraban los edificios ("*...quae destructa sunt edifica reparentur*") (CELADA, *Colección...*, p. 241).
- ²² El juicio que le merecía el resto del edificio le llevaba a retrasarlo considerablemente: "Lo restante de las naves, un crucero saliente, con cimborrio, formando torre al exterior, y tres capillas con sus ábsides, presentan sencillez de estructura absoluta, y aunque reformas modernas no dejen sondearla a gusto, el aspecto cisterciense del edificio permite su clasificación como obra de las postrimerías del románico" (*El arte románico...*, p. 92).
- ²³ CELADA, *Documentación...*, documentos n.º 7 y 8, pp. 15-21.
- ²⁴ Ídem, pp. 19-20.
- ²⁵ Teresa, movida por el recuerdo y el amor a su esposo, expresó con énfasis que la mayor parte del templo había sido erigido por el propio conde.
- ²⁶ Seriando los niveles históricos conocidos en San Zoilo, se trataría de San Zoilo II, ya que el primero sería el que heredaron de sus antepasados, mientras que todo hace suponer que la iglesia que se atribuye a Teresa correspondería ya a San Zoilo III.
- ²⁷ Lógicamente debe distinguirse entre las obras emprendidas por la condesa antes de 1076 y después. Está claramente minimizada su actuación en lo que consideraríamos San Zoilo II, pero la fama que perdurará a lo largo de la Edad Media, en el epitafio de su sepulcro tal como lo vio en el siglo XVI Ambrosio de Morales, es que ella fue la autora de la tercera iglesia, la que correspondía al año de su enterramiento.
- ²⁸ Serafín MORALEJO piensa sobre lo conservado que bien pudiera corresponder con la fecha de la muerte de la condesa ("Cluny y los orígenes del románico palentino. El contexto de San Martín de Frómista", en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en la provincia de Palencia*, Palencia, 1989, -1990- p. 12). No creo que siendo bien conocido en el monasterio el documento de 1077, en el que la condesa explicitaba la obra de su esposo, se olvidasen del mismo y atribuyeran sin conocimiento de causa la realización del templo que se acaba de hacer.
- ²⁹ Sin entrar en detalle en qué consistía el aspecto empobrecedor de estas líneas, ya llamó la atención sobre ello Serafín MORALEJO: "De la fábrica románica de San Zoilo queda un lienzo de muro y lo que parece el arranque de una torre poligonal. La articulación horizontal por bandas de taqueado y la composición y molduración del vano remiten también a Frómista, aunque con menor elaboración en el detalle" (Ídem, p. 12).
- ³⁰ No se puede negar la evidencia de esta restauración tan radical, sin embargo si se quiere ser riguroso no se puede aludir a este caso palentino y obviar el de San Saturnino de Toulouse tal como reiteradamente ha hecho Marcel Durliat. En las referencias a las grandes líneas arquitectónicas de San Martín que aquí citamos están perfectamente atestiguadas antes de la restauración.
- ³¹ Ha sido Bertaux el que señaló la inspiración de esta escultura en sarcófagos paleocristianos, mientras que Moralejo precisó el modelo concreto (Husillos).
- ³² No voy a entrar en detalle de la amplísima bibliografía que existe sobre el tema, en otro apartado de este libro se ocupan del análisis de la escultura, aquí tan sólo me limitaré a reseñar las dos posturas más significativas de la historiografía más reciente.
- ³³ *Vid.* nota n.º 2.
- ³⁴ Ni siquiera son tan poco ambiciosos los proyectos de catedrales pequeñas de esta época. La catedral de Zamora o la de Salamanca muestran un acusado crucero.
- ³⁵ Una completa síntesis sobre las fundaciones cistercienses es la de Julia ARA, "Aspectos artísticos del Cister en la provincia de Palencia", en *Jornadas sobre el arte de las...*, pp. 35-70.
- ³⁶ ARA GIL deduce que la forma como ha desaparecido sin dejar rastro en poco más de un siglo le hace sospechar que se trataría de materiales y mano de obra propia de la Tierra de Campos (ídem, pp. 37-38).
- ³⁷ Ángel MANRIQUE, *Anales cistercienses*, t. IV, p. 74
- ³⁸ Javier PÉREZ EMBID, *El Cister en Castilla y León (siglos XII y XV)*, Salamanca, 1986, p. 329.
- ³⁹ Manuel VALDÉS FERNÁNDEZ, *Arquitectura Mudéjar en León y Castilla*, León, 1981, pp.151 y ss.
- ⁴⁰ El empleo del ladrillo significaba un verdadero ahorro económico. Al cubrirse los ladrillos con una terminación pictórica blanca, el efecto final del edificio no contrastaba tanto con las fábricas de los edificios pétreos que también estaban terminados con el mismo recurso cromático. Es hoy, cuando los edificios pétreos y de ladrillo han sido despojados de su acabado pictórico, cuando acusan un mayor contraste. Como he estudiado, esta aparición del ladrillo sin su enfoscado final ha hecho que algunos se inventen la calificación de mudéjar para este tipo de obras (Isidro G. BANGO, "El arte de construir en ladrillo en Castilla y León durante la Alta Edad Media, un mudéjar inventado en el siglo XIX, en *Mudéjar iberoamericano*, Granada, 1993, pp. 109-124).
- ⁴¹ Para conocer su historia y una detallada descripción de sus formas véase el libro de María Teresa GUTIÉRREZ PAJARES, *El monasterio de San Andrés de Arroyo*, Palencia, 1993.
- ⁴² Basta comparar con la solución dada al abovedamiento de Santa María de la Vega para darnos cuenta de la modernidad de este proyecto.
- ⁴³ El que en un principio no se hubiese previsto el abovedamiento de las pandas no quiere decir que nos encontremos ante un claustro románico. Mucho más tarde, como demuestran los arranques conservados de las bóvedas, se procedió a la construcción de éstas.

- ⁴⁴ Resulta difícil precisar si éstos quedaron por abovedar o si hubo un hundimiento.
- ⁴⁵ Perteneían también a este grupo Santa María de Oya (Pontevedra), Santa María de Villanueva (Asturias) y San Miguel de Almazán (Soria). Este tipo de iglesia se había codificado en un prototipo definitivo en un templo cisterciense, el de la abadía de Fontenay, consagrada en 1147. Ya directamente a través de fundaciones cistercienses o por modelos intermedios el tipo se extendió por toda Europa durante la segunda mitad del siglo XII y gran parte de la centuria siguiente ("Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1931 –las citas– a este trabajo las realizaré a partir de la edición de Leopoldo TORRES BALBÁS, *Obra dispersa II. Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. 9, Madrid, 1985, pp. 49-87).
- ⁴⁶ Ídem p. 60.
- ⁴⁷ Ídem. De manera explícita señala que "La cúpula de Mave forma un grupo comarcano con las de las iglesias palentinas de Frómista, Zorita del Páramo, Nogales del Río Pisuegra y Olmos de Santa Eufemia, lugares muy próximos". Esta afirmación produce cierta confusión pues acaba de decir en el párrafo anterior que la solución de las trompas y el tramo central del crucero se corresponde con el templo borgoñón de Nérís. ¿Qué quiere decir Torres con la idea de grupo comarcano? De todos estos edificios palentinos citados, Frómista es la cabeza de grupo y había dejado su impronta sobre la arquitectura de la zona desde hacía ya muchos años. ¿Los constructores de Mave copian el modelo de Frómista ya consolidado en la región o siguen el de Nérís? ¿Se trata de una pura coincidencia con precedentes comunes muy remotos para la fecha de 1200?
- ⁴⁸ Siguiendo documentación del monasterio burgalés de Oña, el célebre cronista benedictino refiere que el monasterio de Mave fue edificado y anejado a Oña por doña Sancha Jiménez, en la era 1246, es decir año 1208.
- ⁴⁹ *El Arte ...*, pp. 176-179.
- ⁵⁰ El exterior de este octógono aparece embebido en una estructura prismática. Esta solución no responde a la forma airosa y elegante de Frómista, sino a una interpretación más sencilla y popular conocida por el románico hispano, al menos, desde el cimborrio de Jaca. Su utilización resulta un recurso tan lógico y sencillo que será la fórmula que más se popularice para este tipo de solución.
- ⁵¹ Se había introducido ya una pequeña modificación en aras de ahorrarse decoración escultórica, la columna que correspondía a las naves colaterales será sustituida por una pilastra.
- ⁵² Ignoro por qué Torres Balbás, con toda seguridad nuestro mejor teórico de la arquitectura medieval, se empeñó en configurar este arbitrario grupo hispano dependiente de modelos cistercienses, del que él mismo no hace más que señalar excepciones que pueden justificar un origen diferente.
- ⁵³ Sahagún y Husillos.
- ⁵⁴ Las cillas de San Andrés de Arroyo y de Santa María de Aguilar han sufrido muchas modificaciones en su organización. La gran cilla del monasterio burgalés de Las Huelgas todavía conserva su división en dos plantas al igual que en Santa María de Huerta.



*Cripta de San Antolín,
catedral, Palencia*

población sobre un hábitat bastante romanizado que todavía ofrecía a los repobladores un importante patrimonio monumental tardoantiguo que podía ser rehabilitado como vivienda. Las construcciones de la época hispanogoda no sólo tenían el valor de unos intereses legitimadores o eran admiradas por ser obra de unos antepasados mitificados, sino que constituían fábricas sólidas y hermosas que con una restauración mínima podían ser utilizadas. Si la cripta de San Antolín suponía legalizar el continuismo de la sede palentina en el mismo sitio en el que podía haber existido, San Juan de Baños era un gran espacio basilical, de hermosos mármoles, que había sido levantado por la monarquía cuyo estado querían volver a restaurar los repobladores en su proceso de "*Salus Hispaniae*"². Durante este primer momento se aprovechan viejos edificios o se construyen otros nuevos, siempre dentro de formas muy tradicionales, aseguradas éstas por el valor carismático que los edificios del pasado tienen, porque funcionalmente su topografía sigue siendo válida, pues en sus templos se continúa practicando la vieja liturgia hispana, y porque los materiales (tanto el nuevo como el de acarreo) y las técnicas perduran casi sin solución de continuidad desde el pasado.

¿Cuándo se produce la ruptura con lo tradicional y se inicia una nueva cultura arquitectónica? Hay dos edificios que siempre han figurado como protagonistas fundamentales en la problemática respuesta que se pueda dar a esta pregunta: la cripta de San Antolín de Palencia y el ábside de San Pelayo de Perazancas. Cada uno de ellos responde a una forma de construir que puede ser calificada de románica y, sin duda, la difusión del románico supondrá la desaparición de la cultura tradicional hispánica y la implantación de la "modernidad" del arte europeo. Sin embargo, sea cual fuere su catalogación artística, que intentaremos esbozar brevemente a continuación, sus formas no corresponden a una renovación generalizada, son excepciones sin trascendencia en lo que conocemos o suponemos del territorio que, hasta la difusión del románico pleno –último tercio del siglo XI–, permanecerá apegado a las prácticas constructivas más tradicionales.

LA PROBLEMÁTICA DE UN EDIFICIO EMBLEMÁTICO

La llamada cripta románica de la catedral de Palencia reúne todas las características formales y documentales, incluso con su correspondiente dosis de leyenda, que la convierten en una clave histórica. Su léxico constructivo posee la ambigüedad suficiente para corresponderse o no con los hechos que parecen avalarla, y éstos, a su vez, constituyen sucesos decisivos para el devenir histórico del territorio. ¿Puede haber algo más emblemático que un edificio que representa un nuevo estilo, que es obra del monarca que dará lugar a una nueva dinastía, y que el edificio será consagrado por el obispo restaurador de la diócesis!

Los datos históricos están más o menos falsificados, pero es evidente que en relación con las referencias a edificios debían ser ciertos como exige un buen engaño para personas próximas a los hechos que nos informan sobre los orígenes del obispado de Palencia y su catedral durante el período de repoblación³. La restauración de la sede palentina tiene lugar hacia 1035, año en el que figura como obispo Ponce. Varios documentos de Fernando I se refieren a la construcción de la catedral como un "edificio pétreo de elegante belleza" realizado por su padre Sancho III. Esta información, al aplicarse sobre las estructuras arquitectónicas conservadas, da la siguiente interpretación de las mismas: Comunicando con la cripta visigoda Sancho y Ponce construyeron un espacio rectangular absidado totalmente abovedado con un cañón sobre fajones al que Gómez Moreno no dudó en atribuirle una raíz asturiana, confirmando así una continuidad de las formas hispanas en algunas obras protorrománicas⁴.

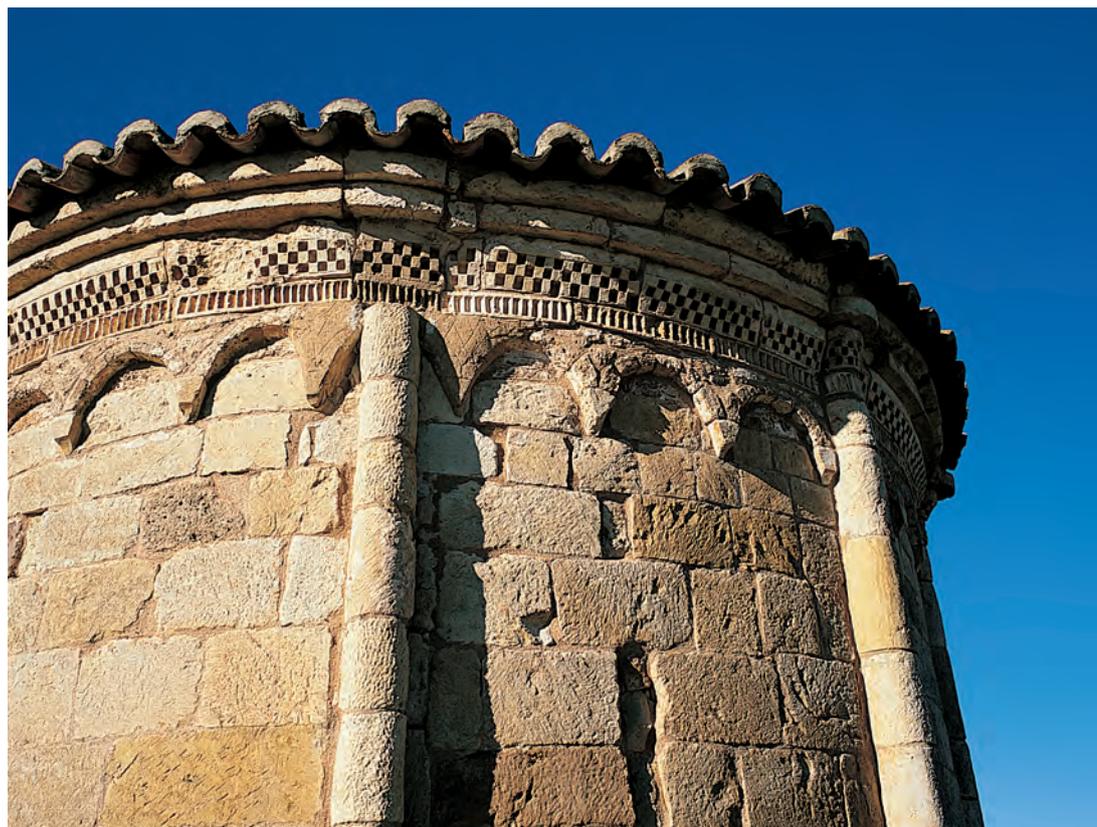
Si hasta aquí hemos ofrecido la visión comúnmente aceptada por la generalidad de la historiografía, me gustaría introducir ciertas modificaciones a partir de la lectura de otro documento, del año 1045, refiriéndose a la construcción llevada a cabo por Sancho III y el obispo Ponce, que nos suministra una serie de datos que nos permite elaborar una tesis interpretativa razonable de las estructuras que contemplamos en la actualidad. No hay duda que el texto está interpolado, pero, por las mismas razones que hemos apuntado más arriba sobre este tipo de falsificaciones, parece lógico que las referencias a los datos materiales concretos sean ciertas⁵. El documento narra la historia de los primeros momentos de la diócesis palentina, refiriendo así el momento en que el obispo Ponce recibe el encargo regio de restaurar la diócesis:

Quo audito, presul prorsus letus. Inquoavit rebedificare cum multa assiduitate. In parvo tempore, cepit labor crescere. Postquam est rebedificata cripta, arbitratus est episcopus sacrificare in ipsa, inquit: "Fatiamus bina altaria ut offerantur in eis sancta libamina". Denique, invitavit venustum regem atque reginam... ut fecissent dedicationem secundum canonicale iussionem...⁶.

El documento menciona la reedificación de una cripta que no puede ser otra que la considerada hispanovisigoda. En ella se levantarán dos altares para realizar las ofrendas. Dada la tendencia a magnificar todo lo que se realiza por un promotor medieval, se le suele atribuir más de lo que en realidad construye, y curiosamente aquí tan sólo se indica la realización de dos altares⁷. Lo lógico es pensar que a la época de Sancho el Mayor tan sólo se le pueda atribuir el acondicionamiento de la cripta de tradición hispánica. Luego, con la construcción de la catedral románica, se procedería a la edificación del espacio abovedado con el aspecto de iglesia, de una nave absidata, pero sirviendo muy especialmente de infraestructura al nuevo templo, lo que explicaría lo sumario de su arquitectura; este tipo de léxico tan funcional generalmente confiere a los edificios un cierto aire arcaizante y primitivo⁸.

SAN PELAYO DE PERAZANCAS, ¿UN ICEBERG DE UN ESTILO DESAPARECIDO?

Aunque cada vez son más las voces que se alzan contra una identificación estilística unitaria de lo que conocemos por románico, lo cierto es que todavía sigue manteniéndose dicha nomenclatura. Dentro del término románico se incluyen las construcciones que desde fines



*Ermita de San Pelayo,
Perazancas*

del siglo X y durante toda la primera mitad de la centuria siguiente constituyen lo que se denomina, según expresión de Puig i Cadafalch, primer románico. El primer románico, como es bien conocido, tiene una extraordinaria difusión en cantidad y calidad en las tierras de los condados catalanes y en parte de Aragón, siendo prácticamente desconocido en el resto de la geografía cristiana de la Península⁹. Entre estos raros edificios en las tierras hispanas occidentales figura el templo palentino de San Pelayo de Perazancas.

Se trata de una modesta ermita con un ábside de planta semicircular y una nave rectangular renovada modernamente en la que se han reemplazado materiales del antiguo edificio¹⁰. Por su planta, un hemicíclo precedido de un minúsculo tramo recto, y el alzado de sus muros articulando en su parte superior un friso de arquillos, con una franja de esquinillas rematada por una banda de tacos, tenemos que clasificar este edificio como primer románico. Otros detalles, como una ventana con doble derrame, terminan por confirmar dicha clasificación. La transformación de la estructura de la lesena en forma semicircular, queriendo reproducir la característica articulación de paramento con columnas del románico pleno denuncia claramente que nos encontramos en un momento inercial del primer románico, cuando ya estaban difundándose algunas de las primeras formas del segundo románico, es decir, del que conocemos como pleno¹¹. Sin que tengamos otra argumentación que la proporcionada por el análisis estilístico y su coincidencia cronológica con el año expresado en el epígrafe conservado, podemos datar el edificio con la cronología aquí explicitada:

"En el nombre del Señor Jesucristo, el abad Pelayo hizo en honor de san Pelayo, en la era 1114 (año 1076), gobernando el rey Alfonso en León"¹².

¿Quién es el autor de una obra como ésta? Sin duda se trata de un maestro o taller no local. Desde la traza del arco hasta todos los recursos decorativos proceden de tierras catalano-aragonesas, donde desde mediados del siglo XI ya empezamos a apreciar cómo las formas

características del primer románico empiezan a contaminarse de las primeras experiencias de la aplicación de la escultura monumental, especialmente la columna, que se estaban ensayando al otro lado de los Pirineos¹³. Cuando contemplamos el tamaño de nuestro ábside nos resulta difícil poder aceptar que para realizar una obra tan pequeña se hubiese hecho trasladar un taller de canteros desde las tierras orientales de la Península. En un territorio de clara influencia palentina, la tierra de Urueña, conservamos un interesante ejemplar de iglesia basilical con airoso cimborrio, Nuestra Señora de la Anunciada de Urueña (Valladolid), materializado también en un léxico constructivo y formal propio del primer románico, aunque este templo no presenta contaminaciones del románico pleno. ¿Son ejemplos excepcionales? El que sólo se conserve de estas características un solo ejemplar en la provincia frente al número considerable de edificios románicos que han pervivido podría inclinarnos a confirmar contundentemente el interrogante. No obstante nos convendría también ser cautos, pues nos faltan muchos más templos de aquella época que los que hemos conservado. En función de estas carencias podríamos hacernos otra pregunta: ¿Son como puntas de un iceberg que perduran en el tiempo, como únicos testigos de una tendencia constructiva prácticamente desaparecida?

No hay posibilidades de una respuesta satisfactoria dados nuestros conocimientos actuales, sin embargo sí podemos plantearnos como hipótesis una explicación bastante convincente. La presencia de formas de arquitectura de tradición hispánica en ambos monumentos son indicios claros de que los constructores propiamente románicos sólo trabajaron parcialmente en el edificio¹⁴. En el ejemplo vallisoletano se aprecia que los autores del proyecto llevaron a cabo gran parte de la edificación del mismo, pero no la concluyeron. Reanudada la obra no se continuó ni en primer románico, ni en románico pleno, sino que se prosiguieron los trabajos con las tradicionales formas hispánicas. La lectura del proceso constructivo de Perazancas no se puede realizar con la seguridad de Urueña, porque en su forma original sólo se conserva el ábside; no obstante, la reutilización de materiales de tradición hispana en la actual nave podría confirmar un proceso similar, o, tal vez mejor, una construcción de primer románico centrada únicamente en una cabecera que se adjuntase a un edificio preexistente. Es decir, el primer románico en estas tierras parece responder a la actividad concreta de talleres foráneos que, traídos por comitentes muy concretos, llevaron a cabo construcciones muy puntuales que ni siquiera llegaron a concluir. Estas importaciones debieron llegar muy tardíamente y no alcanzaron desarrollo ni difusión, pues ya por entonces empezarían a tener gran notoriedad los primeros edificios del románico pleno.

La nebulosa interpretativa de los edificios de esta fase del estilo se corresponde también cuando intentamos buscar el nombre de los protagonistas que los promovieron. ¿El obispo Ponce? ¿Armengol? ¿Los poderosos Ansúrez y sus relaciones familiares con familias catalanas? Un edificio como Urueña admite desde todos los puntos de vista, tanto en los tipos arquitectónicos como en los dos sistemas constructivos, una cronología antigua, que bien pudiera corresponder con la mitad del siglo XI, aunque la historiografía más tradicional prefiera situarlo después de 1100¹⁵.

EL ROMÁNICO PLENO, DE LA PLURALIDAD DE MaticES BAJO LA UNIDAD ESTILÍSTICA DE UNA ÉPOCA

Cuando se historia el origen y difusión de esta fase del estilo en tierras hispanas nos encontramos con tres o cuatro edificios palentinos que desempeñan un papel destacado en las diferentes tesis interpretativas. Todos estos estudios intentan combinar los datos históricos con el análisis estilístico de la escultura, muy especialmente con lo que se ha venido llamando estilo Frómista o maestro/taller Frómista-Jaca. Los resultados de este método de trabajo serían absolutamente satisfactorios, si no contasen, al menos, con tres graves inconvenientes: dudas más que razonables en la interpretación de los datos históricos; problemas para aceptar unánimemente un determinado criterio en la evolución estilística de una tendencia, taller o

maestro; no tener en cuenta el trabajo de un escultor concreto en una parte determinada de un edificio proyectado y realizado por otro maestro o taller.

San Martín de Frómista, San Zoilo de Carrión, San Isidro de Dueñas y San Salvador de Nogal de las Huertas son los monumentos palentinos que integran la problemática nómina de los edificios pioneros del románico pleno hispano. Todos ellos presentan pruebas históricas, ya sean con documentos diplomáticos o epigráficos, de estar en construcción en distintos momentos a partir de la década de los años sesenta de la undécima centuria hasta finales de la misma. Los historiadores aceptan, rechazan o reinterpretan estos datos documentales a partir de su propio análisis formal de la escultura, generalmente de metodología moreliana. De esta manera los estudios realizados con estos criterios no dudan en manipular la especulación documental en su propio interés: ¡Que coincide con su propio criterio estilístico, pues el edificio es de esa fecha! ¡Que su estudio plástico es de diez años después del dato histórico, pues en la fecha del dato se hace un templo y diez años después otro!

Desde el punto de vista de técnica histórica la actuación parece correcta, y sin embargo ofrece importantes inconvenientes. El análisis de la evolución de las formas en un período en el que éstas han sido realizadas con unos recursos técnicos y modelos muy limitados, que suelen responder a una larga vigencia de los mismos, no ofrece ningún tipo de garantías. No es éste el momento de detenerse en una crítica exhaustiva del método, baste simplemente como ejemplo de las carencias que ofrece, el que un mismo objeto de estudio, las obras del llamado maestro de Frómista/Jaca, sean interpretadas con este criterio de manera diametralmente opuesta por dos investigadores de reconocido prestigio¹⁶. El método además se ve tremendamente debilitado por el número considerablemente reducido de monumentos que pueden ser tenidos en cuenta en la estadística investigadora. Los más conspicuos defensores de estos criterios clasificatorios niegan que falten obras de referencia para realizar la teoría estilística del



*Monasterio de San Salvador
de Nogal, Nogal de las Huertas*

momento¹⁷, aunque es más que evidente que en relación con nuestro ámbito geopolítico las carencias son absolutamente determinantes. Frómista es un edificio cuya máxima importancia la alcanzó mientras formó parte del patrimonio regio, después pasaría a ser una posesión de San Zoilo. La historia de Nogal es similar. De San Zoilo, lo conservado no son más que mínimos indicios de esta época. San Isidro de Dueñas, con varias ampliaciones y grandes modificaciones en su sobreestructura, tan sólo permite una hipotética lectura de su planimetría con referencia al período que aquí nos ocupa. Basta leer los documentos del momento y ver los espacios donde tienen lugar sucesos determinantes de entonces para darnos cuenta de la amplia lista de edificios que no pueden ser considerados al no haber llegado hasta nosotros.

La lectura de los datos históricos nos enseña que la actividad de la familia real con la ayuda de algunas familias condales que ostentaban el gobierno de centros neurálgicos de la geografía del poder de entonces (Saldaña, Carrión, Monzón, etc.) iniciaron la dotación y construcción de monasterios en los que se establecían comunidades monásticas que se iban a convertir en los principales colaboradores de Alfonso VI en la renovación litúrgica y eclesiástica en general de sus reinos.

De San Salvador de Nogal de las Huertas sabemos, por un epígrafe que se conserva en las actuales ruinas, que fue realizado por la condesa Elvira Sánchez, miembro de la casa real leonesa¹⁸. El monasterio permanecerá bajo dominio regio hasta 1093, año en el que a la muerte de la reina Constanza fue donado al monasterio de Sahagún por su esposo Alfonso VI. En el muro del ábside, otro epígrafe nos recuerda el óbito de Alfonso VI, cerca de Toledo, el año 1109. También se conserva la lápida de una dedicación del templo, cuya traducción dice así: "Dedicación de la iglesia de San Salvador por Raimundo, obispo de Palencia, a siete días de los idus de marzo de la era MCCCIII (año 1166). Quien el mismo día viniera a orar, reciba cuarenta días de absolución". Podría corresponder esta dedicación con el cañón ligeramente apuntado que cubriría la nave del templo del siglo XI, que hasta entonces habría permanecido cubierto con una armadura de madera. Más tarde, dentro ya del siglo XIII, se procedería a la construcción de un cuerpo de iglesia de tres naves, a la vez que un maestro, de nombre Jimeno, labró la portada meridional que todavía existe.

Doña Mayor, hermana de doña Elvira, viuda de Sancho el Mayor, realiza un testamento el 13 de junio de 1066, en el que nos informa del origen del monasterio de San Martín de Frómista. Exactamente se refiere a él en estos términos: *in hoc monasterio Sancti Martini, quem pro amore Dei et Sanctorum eius et purificatione peccatorum meorum edificare cepi circa Fromista...*¹⁹. Como el de Nogal, permanecerá largo tiempo bajo dominio real hasta que en 1118 sea donado por doña Urraca, hija de Alfonso VI y, por lo tanto, biznieta de la fundadora, al monasterio de San Zoilo de Carrión²⁰. Desde entonces, Frómista será un dominio importante del monasterio que figurará siempre en todos los inventarios del mismo entre las posesiones que más beneficio le proporcionará, pero cuyo templo no necesitará ser ampliado pues la comunidad allí existente será siempre muy reducida²¹.

Para la iglesia del monasterio de San Isidro de Dueñas siempre se ha tenido en cuenta la donación que del cenobio hizo Alfonso VI a Cluny como compensación de los atrasos en los pagos del compromiso contraído por su padre. De toda la iglesia, Gómez Moreno tan sólo atribuía al siglo XI la fachada occidental, con sus dos torrecillas cilíndricas de los extremos y el tramo contiguo, siendo el modelo indudable San Martín de Frómista²². Francisco Antón, en su monografía sobre el templo, aceptaba la idea de Gómez Moreno sobre el referente de Frómista, aunque limita tan sólo a fines del XII o principios del XIII la cabecera y el crucero que sufrirían una renovación absoluta: "Refuerzan los pilares y los rehacen, voltean arcos apuntados con doble arquivolta y se levanta en el crucero un esbelto cimborrio ochavado sobre trompas, cabalgando fuera por el campanario típicamente benedictino". Más adelante expondré mi interpretación de la planimetría actual del templo, sin entrar con detalle en la sobreestructura, pues las transformaciones y restauraciones hacen excesivamente problemático cualquier tipo de análisis en profundidad.

Sobre el origen y desarrollo monumental de San Zoilo de Carrión durante la segunda mitad del siglo XI los datos son más explícitos. La condesa doña Teresa, viuda del conde don Gómez Díaz, y sus hijos hacen donación de este monasterio, en el que ya por entonces se practicaba la Regla de San Benito, a la abadía de Cluny y a su abad Hugo, de cuya fama había oído, el 1 de agosto de 1076. El 29 de enero, del año siguiente, vuelve a renovar la donación²³. En este último documento la propia condesa nos suministra los datos más significativos de su existencia y edificación:

...monasterium tenebamus jure hereditario in honore Sancte Trinitatis et Sancti Johannis Bapliste consecratum, et corporibus Sanctorum juxta urbem Sancte Marie que dicitur carrionensis, fundatum antiquitus juxta ripam ejusdem fluminis, ad ingressum vel exitum pontis quem comes supradictus, Gomiz Didaz, vir meus, hédificavit adhuc vivens, ex maxima parte, et ego cum ipsis filiis meis post obitum ejus quo minus fuerat compleri²⁴.

Así pues, está claro que un viejo monasterio hispánico fue heredado por los condes, quienes se encargaron de su total renovación. La construcción del nuevo conjunto fue emprendida por Gómez Díaz, completándose la obra por la viuda y los hijos tras la muerte del conde²⁵. Después de la donación, doña Teresa siguió siendo la principal promotora de las obras del monasterio, de tal manera que los *Anales Compostelanos* y el propio epígrafe funerario —había fallecido en 1092— confirman que fue ella la que realizó la iglesia. La cronología de este templo, la primera iglesia románica en San Zoilo, parece estar bien atestiguada entre 1076, año de la donación a Cluny en la que se habla de un monasterio realizado en su mayor parte por su marido²⁶, y este año de 1092 que dejó fama pública de haber sido su promotora la condesa²⁷. Las diferentes reformas y ampliaciones del templo no nos permiten conocer con exactitud su forma, pero se conservan importantes vestigios que en la actualidad sólo nos sugieren una idea del léxico ornamental de algunas partes del edificio, pero en un futuro próximo es posible que nuevos hallazgos y una sistemática exploración arqueológica faciliten un mejor conocimiento del conjunto. La escultura monumental conservada ha sido relacionada por los investigadores con el arte del llamado maestro de Frómista y sus ecos en ciertas obras del monasterio leonés de Sahagún²⁸. Teniendo en cuenta lo fragmentario y escaso de lo conservado, y no insistiendo en el análisis escultórico por las dificultades ya apuntadas, las líneas meramente arquitectónicas muestran una simplificación empobrecedora de algunas formas de Frómista²⁹. Detalles como éste son los mínimos indicios que nos permiten obtener algunos criterios para apreciar la calidad excepcional de Frómista y su no comprensión por sus divulgadores. Ninguna de las ventanas de San Martín responde al esquema compositivo de la de San Zoilo, pese a lo que se ha dicho. El creador de esta última si pretendía copiar el supuesto modelo no supo interpretar cómo se realizaba en dos planos diferentes: el arco externo, con su correspondiente chambrana, se mantiene en el mismo plano del paramento del muro; la arquivolta apeada en un par de columnas se retranquea acusadamente sobre el grosor del muro. Ya no sólo se trata de que en Carrión se simplifica o empobrece el modelo de Frómista suprimiendo las molduras que articulan ambos arcos, sino que es incapaz de comprender los recursos de estereonomía con el desplazamiento de los planos, e interpreta de manera muy deficiente la composición de los diferentes elementos constitutivos del arco.

¿Qué podemos decir de estos edificios en relación con los restos más o menos significativos conservados? En principio que en todos ellos hay formas que estilísticamente pueden ser de la época que se documenta. Algunas esculturas monumentales responden perfectamente al tercio final del siglo XI, pero se trata de obras que tienen en común un cierto aire estilístico e iconográfico, pero que no son el mismo taller ni mucho menos el mismo escultor. Dejando a un lado los temas escultóricos, los detalles de composición arquitectónica muestran también una clara diversidad. Una de las grandes novedades, los vanos articulados sobre columnas y arquivoltas o chambranas de billetes o tacos, ya estaban perfectamente documentados en el reino leonés desde mediados del XI, lo que explica perfectamente que ya haya pasado el tiempo suficiente para que durante el último cuarto de siglo existan diferentes criterios de configuración

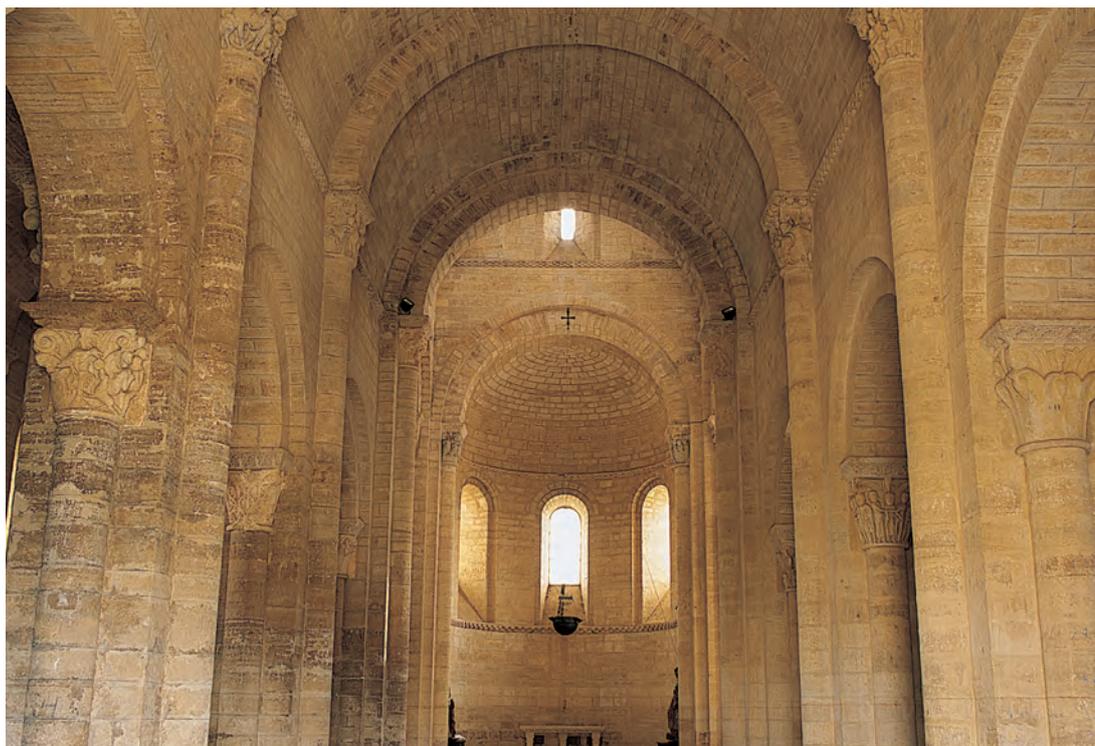


*Iglesia de San Martín,
Frómista*

del vano. La combinación de formas propias de la tradición hispana con innovaciones románicas ya se había popularizado por entonces: en San Salvador de Nogal de las Huertas, el ábside de testero recto con tres saeteras, una por lado, y con la aplicación de escultura monumental es una típica muestra de esta combinación de la inercia hispana con la renovación artística que supuso la difusión del románico.

FRÓMISTA, LA CODIFICACIÓN TEÓRICA DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

El templo de San Martín de Frómista constituye, pese a su restauración historicista³⁰, el más depurado y completo ejemplo de templo basilical del románico pleno. Las iglesias de los grandes monasterios de su época o no han llegado a nosotros, o su creciente importancia ha condicionado una ampliación, o la crisis económica no permitió que se concluyese el proyecto original. En Frómista, el empeño de la familia real permitió construir un edificio de una manera rápida y unitaria, después al depender de San Zoilo, y su comunidad ser muy reducida, no necesitó ser ampliada, lo que favoreció que el conjunto no sufriese grandes transformaciones.



Iglesia de San Martín, Frómista

El arquitecto creador de Frómista, que no el escultor

Desde que este edificio ocupa un lugar destacado en la historiografía artística, todos los investigadores insisten en calificarlo de modelo del estilo alabando sus proporciones y su estereotomía. Después de unas cuantas afirmaciones genéricas sobre su arquitectura, se procede por los estudiosos a un minucioso análisis de la escultura, tanto desde el punto de vista del estilo como de la iconografía. La investigación de la escultura puso de manifiesto enseguida la existencia del trabajo de varios artistas, de los que emerge, por su personalidad, el que se considera el maestro principal, caracterizado por el uso de recursos tomados de la escultura tardorromana³¹. A partir de esta fuerte personalidad se han sugerido una serie de obras que podrían estar relacionadas con él, surgiendo así la personalidad del maestro de Jaca/Frómista o de Frómista/Jaca. La inversión de las referencias se debe a la radical postura de los diferentes investigadores que discuten la prioridad cronológica de uno u otro monumento³². No voy a entrar aquí en la discusión del estilo de este posible maestro y su evolución, en la que por otro lado pienso que se ha ido más allá de lo que permiten su tipo de trabajo, los recursos de la época y los modelos. Sin duda, como ya he señalado más arriba, debemos ser más cautos con afirmaciones categóricas con este tipo de arte tan genérico.

Pero, si no quiero entrar en la definición artística de la personalidad del llamado maestro de Frómista, que yo prefiero calificar como uno de los escultores decoradores del templo, sí quisiera llamar la atención sobre el autor del proyecto de tan innovador edificio. Pienso que la riqueza de la escultura monumental de este templo ha distorsionado la aproximación al estudio del conjunto arquitectónico. También ha sido decisivo en este desviacionismo en la investigación de la autoría del templo el gran desconocimiento que tenemos sobre el arquitecto medieval, muy especialmente durante la época románica. Aunque en ciertos casos algunos investigadores hemos llamado la atención sobre el abuso de considerar que el arquitecto románico tenga que ser forzosamente un consumado escultor, lo más generalizado en la historiografía del románico es hablar de escultores como maestros de obras.

Frómista es un edificio muy unitario en su concepción y materialización, tal como ha sido reconocido por la totalidad de los investigadores que se han ocupado de su estudio, lo que

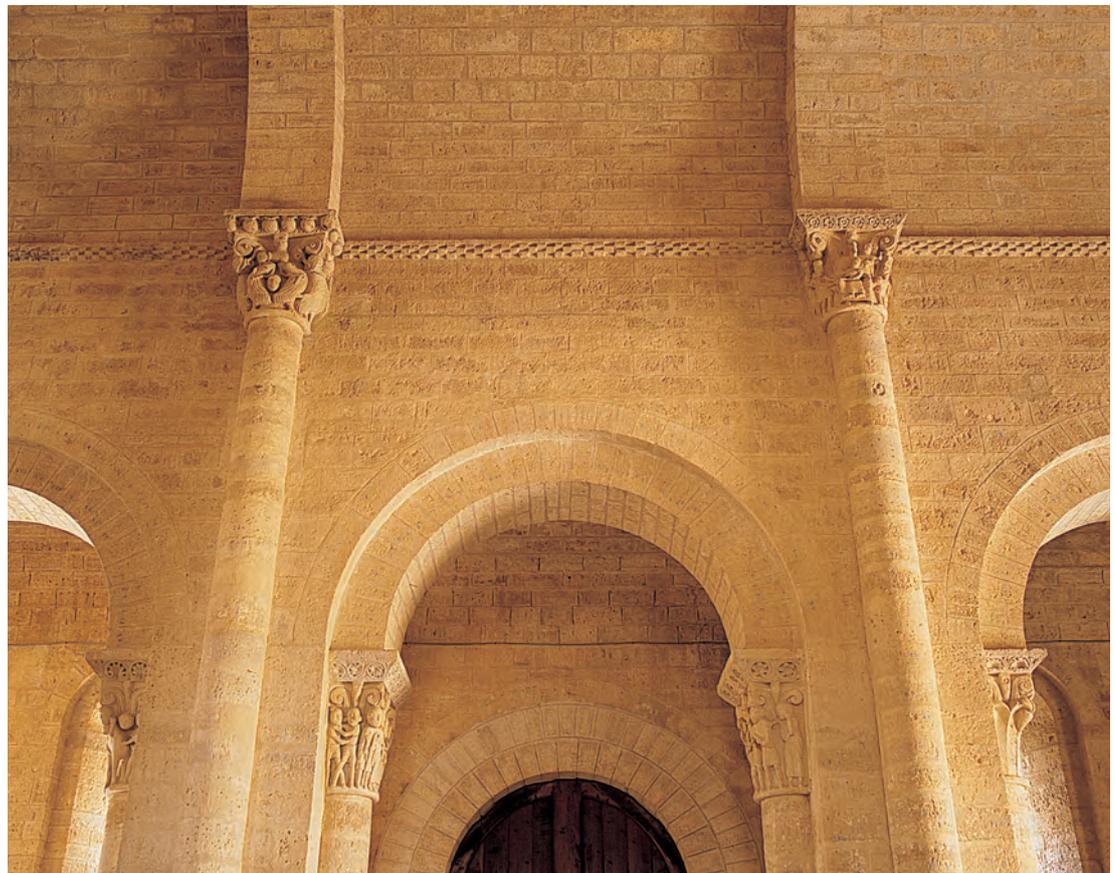
demuestra, entre otras cosas, un rápido proceso de ejecución. Desde mi punto de vista, tan sólo se han producido en el proyecto, una mínima reducción de difícil interpretación, y un fallido replanteo del sistema de apeos, que tal vez se deba a una moda pasajera.

La equilibrada articulación de las distintas partes del edificio, con una sabia disposición de los vanos correspondientes, facilita una lógica organización del muro sobre el que cornisas e impostas no son más que líneas arquitectónicas cuya misión consiste en realzar la rotundidad de los volúmenes a la vez que confieren una dinámica morbidez a sus paramentos.

Frómista ha sido realizado en un momento, el tercio final del siglo XI, en el que en España se estaban construyendo una serie de edificios basilicales, con los que mantiene evidentes concomitancias de época; pero, de los edificios conocidos, es el más depurado espécimen en lo que podríamos considerar el canon teórico del estilo.

Si desde el punto de vista de la escultura puede haber argumentos a favor de un posible maestro que trabajase primero en Frómista y después en Jaca, o viceversa, desde el proyecto arquitectónico ambos edificios no tienen casi nada en común; tan sólo coinciden en algunas formas aisladas que caracterizan a la totalidad de las basílicas del período.

La iglesia de San Isidro de Dueñas era un edificio basilical que adoptó un fachada con las torrecillas circulares en las esquinas que hemos visto en Frómista, aunque las proporciones de la puerta son más rechonchas en Dueñas que en cualquier otra de las portadas originales de San Martín, lo que podría indicarnos un constructor menos preocupado por las proporciones y, si esto es así, tal vez menos "exquisito". ¿La calidad del arquitecto y de su obra sería la diferencia que hay entre un edificio de patrocinio real y una iglesia monástica que no puede contar con los mismos primores? Como he demostrado en un trabajo reciente, la iglesia de Dueñas era de cinco tramos y crucero frente a los cuatro y crucero que tiene Frómista, seguramente también carecía de cimborrio.



Iglesia de San Martín, Frómista



Monasterio de San Isidro, Dueñas

De la pluralidad de tendencias en los primeros edificios del románico palentino

De todo lo dicho hasta aquí quisiera llamar la atención sobre varias conclusiones, bastante provisionales todavía, dado el conocimiento que tenemos de los edificios hispanos y de los franceses que obligatoriamente deben servirnos de referencia.

En el tercio final del siglo XI varios constructores, lógicamente ultrapirenaicos, erigen diversos edificios en tierras palentinas que constituyen las primeras manifestaciones del románico pleno en la provincia. No se trata de un taller único, existen diversos testimonios de léxico constructivo y escultórico que demuestran por sí mismos que las canterías abiertas fueron bastantes, lo que podemos asegurar por la presencia hacia el año 1100 de una amplia diversificación de formas. De estos artistas cabe destacar la personalidad del arquitecto que proyectó San Martín, capaz de hacer un cimborrio que nadie se atrevería a imitar durante este período y a nivel provincial durante todo el siglo XII, y dotar a su arquitectura de un elegante sentido de la proporción. Tan excepcional personalidad sólo podría justificarse en una obra de patrocinio regio.

TARDORROMÁNICO

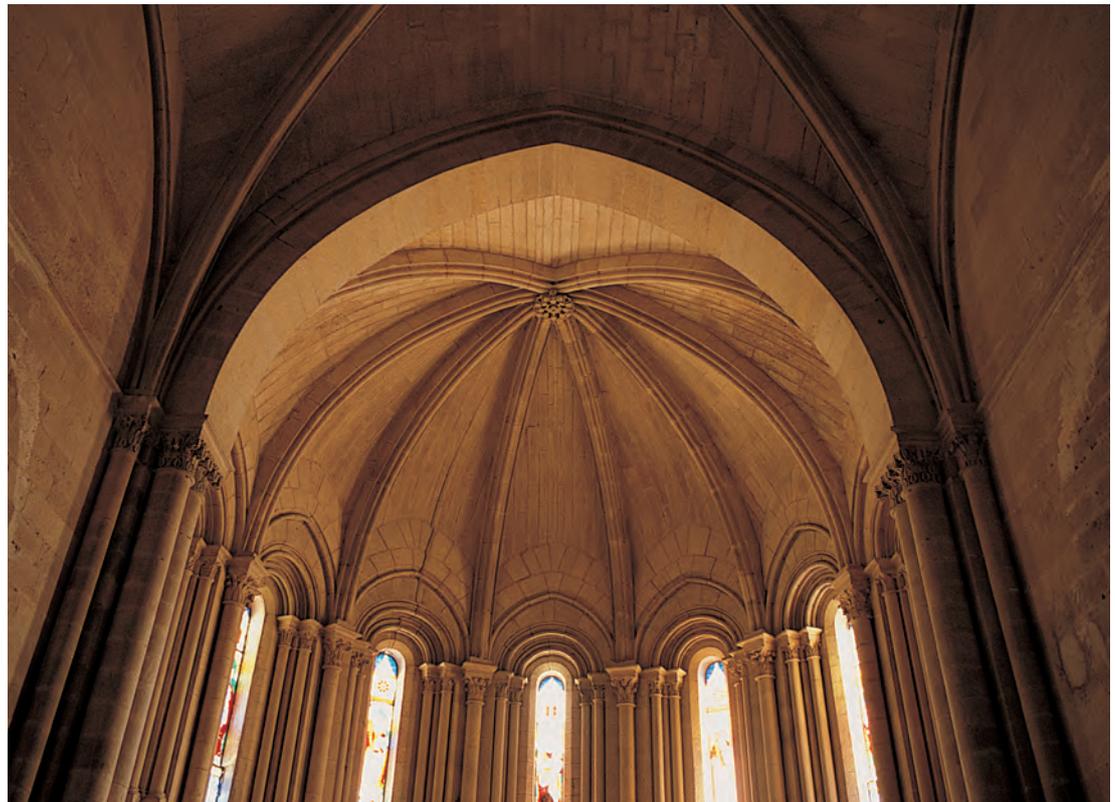
Durante el tardorrománico se producirá un cambio radical en la clase y actitud de los comitentes. No nos encontraremos ahora con miembros de la realeza que promuevan la construcción de grandes monasterios, haciendo que los construyan los más peritos maestros y que el proceso de edificación se lleve a cabo de manera relativamente rápida y, por consiguiente, unitaria. Las grandes familias nobles o tienen sus patronatos comprometidos con ya viejas y consolidadas fundaciones, o deparan sus mayores empeños protectores a fundaciones que se erigen más al sur, en el ámbito de la nueva geografía del poder. Desplazado el mayor interés

de estos nobles a otros lugares, su protección a empresas locales resta muy mermada. Las familias de nobleza más secundaria tienen graves dificultades para poder cargar con todas las costas de las obras que en un momento determinado se comprometieron a llevar a cabo. La actividad del obispo y del clero secular emprende una importante labor de renovación de los viejos templos de tradición hispana, conociéndose un crecido número de edificios parroquiales, incluso la propia catedral, que ahora son dedicados o consagrados. Pero en todos estos proyectos apreciamos un lento proceso de construcción y una monótona reiteración de viejos tipos templarios, evidente síntoma de precariedad económica.

En otros lugares, durante esta época, el establecimiento de premostratenses y cistercienses, así como la renovación de catedrales y colegiatas, ocasionaban el inicio de grandes canterías que proyectaban enormes templos. La fórmula arquitectónica empleada, cabeceras con girola o gran crucero disponiendo ábsides en batería, no resultaba muy novedosa, al contrario era una solución muy antigua, sin embargo la calidad de la cantería y el tamaño convertían estas construcciones en monumentales.

Nada podemos contemplar de la catedral de Palencia que se construye durante este período, pero el estudio de Andrés Ordax nos permite hacernos una idea de su forma³³: se trata de una convencional basílica de tres naves, con tres ábsides semicirculares, pero sin crucero acusado sobre las colaterales³⁴.

Las fundaciones de los cistercienses, salvo el caso de San Andrés de Arroyo, de difícil clasificación estilística de la que luego nos ocuparemos brevemente, poco aportaron a la fase final del románico palentino³⁵. El monasterio femenino de Perales fue fundado en 1160. Su fábrica nunca llegó a ser gran cosa³⁶. Monasterio de comunidad masculina fue el de Santa María de Benavides, filial del monasterio coruñés de Sobrado. Fundado en 1176, de la modestia de su arquitectura son harto evidentes los testimonios conservados. Más importancia monumental tuvo una filiación de Benavides, Santa María de la Vega, en Renedo de la Vega, a orillas del río Carrión. Los datos históricos de su construcción y lo conservado nos informan de las



*Monasterio de San Andrés
de Arroyo*

dificultades económicas que condicionaron su existencia. La fundación se realiza bajo el patrocinio de Diego Ruiz e Inés Pérez, quienes en documento fechado en 1215 se comprometen con el abad Munio a dotar la construcción de la iglesia y las dependencias claustrales:

*...Et ego debo facere Ecclesiam vestram, et Claustrum, et Hospitium, et omnes officinas Monasterii...*³⁷.

Como tantos otros compromisos, su cumplimiento se fue demorando. En 1274, el nieto del fundador hacía la siguiente manda testamentaria en favor del monasterio: "mil mrs. para la obra y fasta que la obra sea acabada mando hy quanto he en Lerones y en Santa Marina". Quince años después, en 1289, la pobreza era tanta que no se podía seguir con la obra, tal como vemos es la causa por la que Sancho IV le concede cierta exención: "...porque el su monesterio es muy pobre e muy menguado e que no han aun eglesia nin claustra acabada, nin lo pueden acabar con la gran pobreza que han"³⁸.

Al haberse hundido las naves no es posible poder comprobar si la iglesia se llegó a terminar en el siglo XIII, todo parece indicar que no. Actualmente sólo se conserva una cabecera triple, de ábsides semicirculares, todo ello realizado en ladrillo³⁹. Si tenemos en cuenta la fecha en que debieron comenzar los trabajos, como muy pronto poco después de 1215, el edificio fue realizado por un constructor muy conservador, de recursos muy alejados de la vanguardia arquitectónica de la época: un ábside compuesto por un hemiciclo y un tramo recto; cubriéndose el primero por una bóveda de horno reforzada con nervios, mientras que el segundo lo hace con un cañón apuntado. La misma utilización del ladrillo para su construcción indica la precariedad económica del proyecto que quería realizar⁴⁰.

San Andrés de Arroyo supone la excepción en todo del resto de las casas cistercienses de la provincia de Palencia. La condesa Mencía, su promotora y primera abadesa, es reconocida por el tumbo como *istius monasterii per Deum prima aedificatrix*. Su alcornia, para algunos investigadores, parece confirmarse por la familiaridad con la que le trata Alfonso VIII, pues en un documento se refiere a ella como "nuestra amiga". Ya sea por su pecunio propio, ya por las ayudas que supo concitar, el caso es que la fábrica de este edificio es de buena sillería y en ella trabajaron oficiales diestros en su oficio, conocedores de soluciones arquitectónicas avanzadas, al menos en una primera fase⁴¹. En una introducción como ésta, dedicada a la arquitectura románica, no tendría que hablar de este edificio, pues se trata de una obra proyectada en gótico, aunque en su estructura de soporte pervivan algunas formas que todavía puedan ser calificadas de románicas. Como muchas de estas formas, de imposible precisión estilística, aparecen reproducidas en edificios tardorrománicos o construcciones absolutamente inerciales, se ha producido, entre algunos estudiosos, un adelantamiento cronológico de la edificación y una discutida catalogación artística. Brevemente, y sin entrar en el análisis de la escultura monumental, que no es de mi competencia en este momento, hagamos una interpretación cronoconstructiva de lo conservado en la actualidad.

La existencia del monasterio se remonta a épocas muy antiguas, la comunidad cisterciense se documenta desde 1181. La primera noticia sobre construcciones corresponde al año 1222, cuando parece ser que se consagra la iglesia. Aunque se puedan objetar todo tipo de dudas sobre el origen de esta referencia cronológica, se corresponde muy bien con el tipo de cabecera de la iglesia, especialmente en la estructura de soporte y los abovedamientos⁴². Por sus características constructivas y lo poco que se edificó, las obras debieron empezar poco antes de este año. Seguramente, para esta consagración se construyó la cabecera y se iniciaron los muros de cierre del perímetro externo, crucero y parte del muro septentrional. Como en tantas otras iglesias de comunidades femeninas, la ambición constructiva inicial se moderó y el proyecto de tres naves se reordenó, convirtiendo en coro de monjas la nave central, mientras que parte de la nave septentrional, ya iniciada, se organizaba para acogida de laicos visitantes, y se dejaba sin construir la nave meridional. La lógica constructiva de muchos monasterios, si los medios económicos lo permitían, era comenzar la edificación de las oficinas claustrales cuando se habían levantado los

muros de la mayor parte de la cabecera: primero el perímetro de las dependencias de la panda de la sala capitular. Aquí se hizo también así, pero en el plano apreciamos claramente que, cuando se tomó la decisión de la construcción del claustro, ya se había decidido abandonar el proyecto de iglesia de tres naves: la panda del *mandatum* y la sacristía ocupan el lugar que correspondería a la nave colateral meridional. Si analizamos la forma fina del molduraje del perfil de los arcos de las dependencias claustrales, veremos cómo se corresponde perfectamente con una cronología posterior a la supuesta fecha de consagración del templo⁴³.

LA BASÍLICA, DEL CONTINUISMO A LA RENOVACIÓN. DE UNA ILUSIÓN CASI NUNCA CONSUMADA POR LA PRECARIEDAD ECONÓMICA

El tipo de edificio cultural más importante sigue siendo el basilical. Tan sólo se introducen variaciones en el léxico constructivo —arcos y cañones adoptan el perfil apuntado— sobre el esquema que ya hemos visto definir a partir de Frómista: tres ábsides semicirculares, crucero no acusado sobre las naves colaterales, y un cimborrio. Éste sigue la fórmula simplificada de la interpretación del de Frómista: cuadrado al exterior, octogonal mediante el empleo de trompas al interior.

Monasterio de Santa María,
Santa María de Mave



Son muchos los detalles que denuncian en estas obras la manera de hacer de maestros "practicones", con un buen dominio en la labra de la piedra, pero con un repertorio de recursos arquitectónicos muy limitado. El cimborrio, que tantas veces se construía en todo tipo de iglesias que tuvieran un cierto empeño monumental, casi nunca lo supieron adaptar a la fábrica que le servía de infraestructura. En principio, o suprimían el tambor o lo reducían considerablemente. La articulación de la base de la cúpula muchas veces se dificultaba porque la infraestructura presentaba una superficie rectangular con la que no coincidía, por lo que era necesario adaptar esta última al cuadrado teórico de la cúpula mediante la ingenua solución de hacer volar dos filas de canecillos.

Posee esta provincia un grupo de edificios que, como en tantas otras zonas de España, tuvieron que abandonar el ilusionado proyecto original para adoptar una chapucera forma que permitiera cerrarlo de una manera rápida y económica. Es el mismo proceso que acabamos de referir para San Andrés de Arroyo: se piensa construir una iglesia de tres ábsides y tres naves y después de una primera campaña en la que sólo se realiza la cabecera y el crucero, como es frecuente en todo proceso constructivo de edificios de este tipo, se produce un parón de las obras propiciado generalmente por el agotamiento de la fuente financiadora inicial. Luego, ante la falta de medios, se reduce el ambicioso proyecto inicial a una sola nave, que se termina ya de una manera decididamente gótica. A este grupo corresponden los templos de Santa Eufemia de Cozuelos y San Salvador de Cantamuda. La forma cruciforme de San Lorenzo de Zorita del Páramo responde a una planta cruciforme, que suele ser propia de los templos monasteriales, aunque en este caso carecemos de testimonios documentales que confirmen o nieguen esta función.

Santa María de Mave

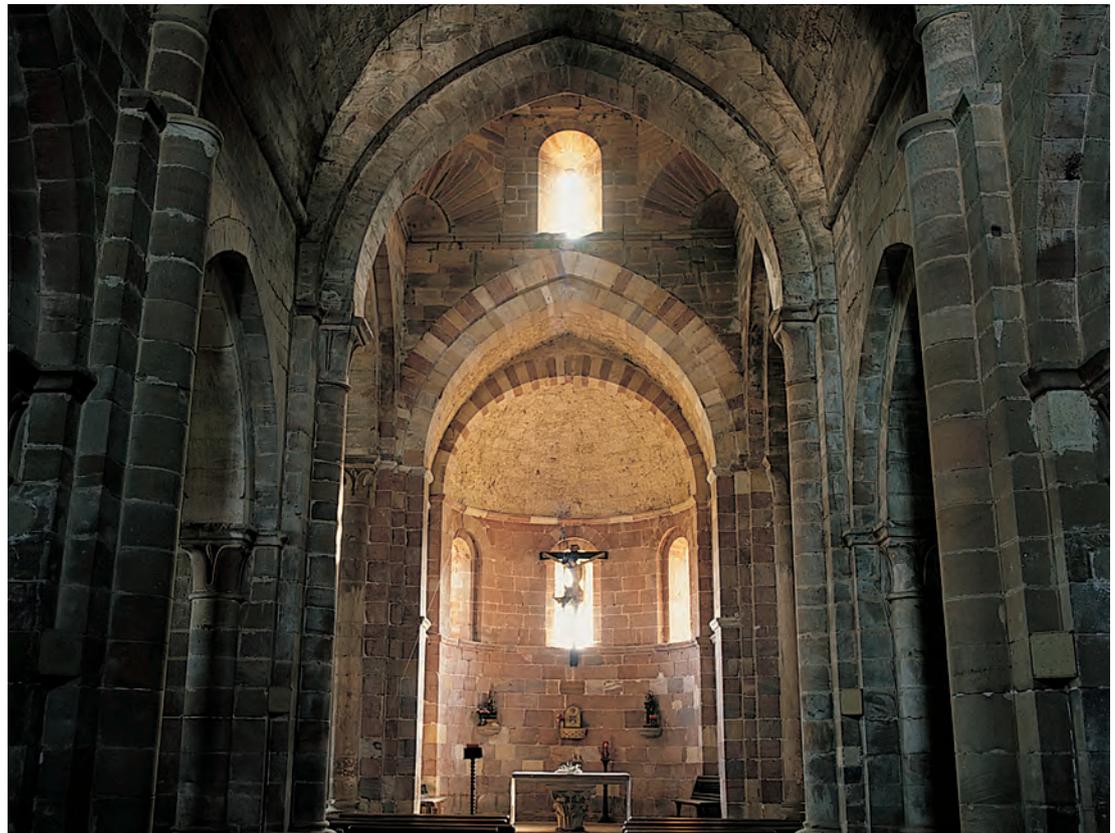
De este monasterio benedictino se conserva aún la iglesia, considerada por los especialistas como un tipo de basílica absolutamente renovador. Se trata de un edificio de tres naves, de igual número de tramos cada una, crucero sólo acusado en la mayor profundidad del tramo y en altura teniendo un cimborrio octogonal cubierto con cúpula, y cabecera de tres ábsides compuestos por un tramo recto y hemiciclo. La nave central, los brazos del crucero, los tramos rectos de los ábsides y dos de la nave meridional se cubren con cañones de sección en arco apuntado, mientras que el resto de los tramos de las naves colaterales lo hacen con una armadura de madera⁴⁴. Cuando Leopoldo Torres Balbás dio a conocer este templo lo hizo incluyéndolo en un grupo de basílicas que, por influencia de construcciones cistercienses, adoptaban cañones dispuestos longitudinalmente en la nave central mientras que, en cada tramo de las colaterales, se articulaba un cañón perpendicular sobre éstos⁴⁵.

Torres fijó la catalogación de las formas con su correspondiente datación de una manera que, hasta ahora, ha sido aceptada por unanimidad por la historiografía que se ha ocupado del edificio. Según este investigador "el análisis de la estructura de la iglesia comprueba ser obra importada y sin duda de procedencia borgoñona, teniendo grandes semejanzas con la iglesia de Nérís (Alier), cuya nave construyóse en la segunda mitad del siglo XII... Típicamente borgoñona también es la finísima puerta –se refiere a la de la fachada occidental–, semejante a la de la iglesia de Montreal (Yonne), construida de 1190 a 1200"⁴⁶. Considera todo el conjunto fruto de un mismo impulso creador: "Un artista o taller...que dejó también muestras de su arte en otras obras próximas: iglesia y claustro del monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo y del premostratense de Aguilar de Campoo; puerta sur de la iglesia de Olmos de Santa Eufemia"⁴⁷. Por referencias documentales aportadas por Yepes y un epígrafe conservado en el muro occidental del edificio data su construcción en torno a 1200⁴⁸. Miguel Ángel García Guinea hace suya la lectura-interpretación que del edificio hizo Torres Balbás insistiendo en el galicismo de estructuras planimétricas, abovedamientos y escultura⁴⁹.

Mi interpretación del edificio difiere sustancialmente de casi todo lo afirmado desde que fue dado a conocer por la historiografía moderna. Se trata de una construcción que denuncia claramente fases muy diferenciadas, perfectamente delimitadas por la organización de los muros, la articulación y configuración de arcos y bóvedas, sin olvidarnos de su decoración monumental en absoluto uniforme.

Se proyectó primero una cabecera de tres ábsides, de hemiciclos cubiertos con bóvedas de horno perfilando su embocadura en arco semicircular. El paramento externo se articuló disponiendo pilastras que en la parte superior se trocarían en columnas o pilastrillas, siguiendo en todo una forma bien conocida en la región desde el modelo de Frómista. Se continuaría por los tramos rectos de los ábsides, pero sin voltear arcos ni bóvedas pues éstos responden ya a una sección apuntada. La cornisa con diferentes materiales de reemplazo, prueba seguramente de un parón en las obras y una continuación posterior, presenta cobijas de chaflanes decorados con billetes, motivos vegetales y geométricos. Lógicamente, el edificio proyectado era del tipo de San Martín de Frómista, crucero con cimborrio y tres naves con intercolumnios de pilares cruciformes. La forma interna del cimborrio y la organización de la primera pareja de pilares de los intercolumnios junto al crucero no dejan lugar a dudas.

Reanudadas las obras, se realizan los arcos y bóvedas de los tramos rectos del presbiterio y del crucero que servirán de caballete al cimborrio, estamos en pleno período final tardorrománico por lo que el perfil es ya apuntado; sin embargo, la inventiva del nuevo taller es tan limitada que no tiene otra solución para el cimborrio que la simplificada del modelo original: cuarto de esfera sobre una base octogonal, en la que alternan tramo recto con ventana y trompa⁵⁰. Tan escasa de recursos estaba entonces la obra que no se llegó a rematar el alero del cimborrio. Para abovedar la nave central con el correspondiente cañón estaba previsto en el proyecto original un arco fajón doblado, y con este fin se había construido la parte baja de los pilares formando los tambores de la columna y los dos codillos de la dobladura⁵¹.



*Monasterio de Santa María,
Santa María de Mave*

De esta forma estaba previsto a la misma altura que los arcos del crucero la ubicación del capitel que recibiera el fajón flanqueado por las dobladuras, sin embargo, en aras de un cañón más alto y de una flecha no muy acusada, se suprimieron las dobladuras y se retranqueó la columna, algo más alta que la proyectada desde el principio y mantenida en la primera modificación de los pilares.

La construcción de cañones en los tramos de las colaterales dispuestos perpendicularmente sobre el eje de la nave central se ha interpretado como un recurso que preveía el contrarresto del abovedamiento de la nave central. Es evidente que si ésta era la intención de los constructores no era necesario, pues sólo existen dos tramos abovedados y la estructura de la nave central ha resistido perfectamente el paso de los siglos. El grosor de los muros articulados con contrafuertes y los sólidos pilares cruciformes constituyen puntos de anclaje suficientes para el apeo y contrarresto de los abovedamientos. ¿Cuál es el modelo que siguieron los constructores de Mave de esta fase para adoptar cañones perpendiculares en las naves colaterales? Una lectura crítica de la tesis de Torres pone de manifiesto inconvenientes que la cuestionan básicamente. Desde el punto de vista genérico no podemos hablar de un grupo hispano uniforme, cada uno de los ejemplos citados responde a circunstancias constructivas diferentes tanto en la configuración de espacios y volúmenes como en la estructura de apeo proyectada, con su propia lógica constructiva⁵². En cuanto al caso de Mave en concreto queda claro que no responde a un proceso constructivo unitario. Carece de lógica que los constructores foráneos que pudieran importar el tipo de edificio de Nérís hacia 1200 edificasen un templo con la parte del modelo que ellos ya tendrían que, por su léxico, considerar arcaizante dadas las formas que se habían empleado en las naves.

El edificio fue proyectado siguiendo la arquitectura popularizada para templos basilicales en la región desde los orígenes del románico pleno. El lento proceso de construcción obliga a una sustitución de los cañones semicirculares y los arcos por las formas apuntadas del tardorrománico, estos cambios obligan a ciertas modificaciones de los elementos de soporte tal como hemos indicado. Tal vez los constructores, preocupados por la altura que alcanzaba el cañón apuntado de la nave central, pensaron contrarrestarla disponiendo cañones perpendiculares. La fórmula no estaba prevista en el proyecto original, ni en las modificaciones de la estructura de soporte. Su empleo responde a una lógica constructiva para la que un maestro de obras tenía numerosos ejemplos de referencia. Entre estos no debemos olvidar las soluciones de basílicas prerrománicas tan próximas como la lebaniega de Santa María de Lebeña o la vallisoletana de Santa María de Wamba.

Los monjes de Mave, atraídos por la riqueza decorativa de templos como el de San Andrés del Arroyo contrataron la realización de una hermosa puerta occidental.

LAS DEPENDENCIAS MONÁSTICAS

Durante el período románico son numerosas las referencias documentales sobre la construcción de claustros. En ese momento la topografía claustral está perfectamente definida y difundida por toda la Europa cristiana. Sus espacios, perfectamente organizados para funciones concretas e invariables en el discurrir del tiempo, también permanecerán constantes, no diferenciándose un claustro románico de uno gótico nada más que en el léxico constructivo.

Del románico pleno tan sólo conocemos noticias documentales o indicios arqueológicos⁵³. Durante el tardorrománico se proyectaron bastantes, y de ellos son los únicos vestigios significativos de la arquitectura claustral de Palencia. Sin embargo, debido a que pertenecen a conjuntos que fueron ampliados y renovados radicalmente durante los siglos XIII y XIV, son de difícil fijación en el contexto de lo que fue el claustro románico; la dificultad se agrava más al reutilizarse en los nuevos claustros pequeños espacios del anterior o el material de construcción.

En todo caso, lo conservado se reduce a las dependencias de la panda de la sala capitular, y éstas suelen estar ya abovedadas con soluciones góticas. Los claustros de Santa María de Aguilar y de San Andrés de Arroyo son ya góticos.

Pero, si no hemos conservado estructuras importantes realizadas en románico, tenemos un documento muy interesante que nos suministra una información preciosa sobre el tipo de arquitectura funcional, de carácter popular, que caracterizó la mayoría de las construcciones de los monasterios. Se trata de un compromiso de obra en el monasterio benedictino de San Román de Entrepeñas, fechado el 28 de diciembre de 1196. Los grandes cenobios consiguieron que todas sus dependencias, aunque no tuviesen una función solemne de representación, sino utilitaria, adquirieran unas formas monumentales construyéndolas de buena cantería. En monasterios de segundo rango, por circunstancias económicas, la monumentalidad se reduce a la iglesia y a las grandes dependencias de los monjes de la panda de la sala capitular y del refectorio. La cilla podía realizarse con un material más corriente. La mayoría de los monasterios reducían el carácter monumental de su arquitectura a la iglesia, mientras que el resto de sus edificios no se diferenciaba de la arquitectura popular que caracterizaba la construcción doméstica habitual en el hábitat de su entorno geográfico.

El documento describe con precisión la construcción de una cilla. Una dependencia rectangular que cierra el claustro por su parte occidental. Va desde la iglesia hasta enlazar con la cocina. Veamos la transcripción de la parte del documento que nos interesa aquí y, dado que se han realizado interpretaciones del mismo con otro sentido, mi propia traducción, que creo no deja lugar a dudas:

Et ego Martinus frater promitto uobis domno Bartolomeo et totius capituli uestri quod ego facio el sobrado de pariete ecclesie usque in coquine, et la bodega de iuso et la troxes, los uzos et las finiestras de cal et de canto, et las parietes de argamassa, et de madera, et de sarzos, et teias complimiento.

"Y yo, fray Martín, os prometo a vos, don Bartolomé, y a todo vuestro capítulo, que yo hago el sobrado desde la pared de la iglesia hasta la cocina, y la bodega de abajo y las trojes. Puertas y ventanas de cal y de canto, las paredes de argamasa, madera y zarzos, y la cubierta con tejas".

No sólo está bien señalada su ubicación en la topografía del claustro, ...*de pariete ecclesie usque in coquine*, sino que su estructura en dos plantas es la tradicional en las cillas claustrales: arriba, una dependencia alta o desván ("sobrado"); abajo, la bodega y las trojes⁵⁴.

La modestia del sistema de construcción corresponde a una económica forma tradicional que caracterizará la arquitectura doméstica de la región durante siglos. El muro con la argamasa, mortero de arena, cal y agua aplicándose la madera y los zarzos para armar las paredes y darles consistencia, mientras que los vanos, puertas y ventanas, se reforzaban con piedra. Este tipo de construcción, carente de toda monumentalidad, se aplicó en un monasterio de segundo rango para la dependencia más importante de los servicios. Nos permite hacernos una idea de cómo fueron las construcciones de la mayoría de los edificios monásticos de la Palencia de época románica.

NOTAS

- ¹ Este trabajo ha sido realizado hace tiempo. Desde entonces se han publicado varios estudios, que he decidido no recoger, pues no afectan a las tesis que aquí se plantean. Tan sólo he realizado una excepción, por su carácter general, me refiero a mi estudio del románico castellano-leonés del año 1998.
- ² Un documento de la época de Alfonso VI todavía recordaba en 1090 cómo la sede palentina había sido destruida por los sarracenos y se había producido su restauración trescientos años después tal como se explica en estas palabras de Alfonso VI referidas a su abuelo Sancho III y a su padre Fernando I: *Inter quas, palentimam ecclesiam, antiquitus ab agarenis destructam et plusquam CCC annis ab episcopali regimine uidiatam et post modum ab auo meo inclite memorie, rege Sancio, pie restauratam et tam ipso a quam patre meo pie recordationis, rege Fredinando* (Teresa ABAJO MARTÍN, *Documentación de la catedral de Palencia (1035-1247)*, Salamanca, 1986, p. 38).
- ³ Puede verse una crítica sobre la documentación y arqueología referente a la cripta en Salvador ANDRÉS ORDAX, "La catedral de Palencia y los obispos de la Alta Edad Media (siglo VI-1247)", en *Jornadas sobre la catedral de Palencia. 1 al 5 de Agosto de 1988*, Valladolid, 1989, pp. 13-42.
- ⁴ Éstas son las palabras de GÓMEZ MORENO al interpretar la cripta palentina: "Pero la analogía se da con la cripta de Sta. María de Naranco, obra de Ramiro I, a la mitad del siglo IX, donde se repite una bóveda de cañón arrancando cerca del suelo y con perpiaños y lunetos, aunque de ancho sólo alcance a 4,60 m. Ello, a su vez, es copia de la cripta de la Cámara santa de Oviedo –Capilla de Sta. Leocadia–, obra de Alfonso, el Casto, donde faltan los perpiaños, pero en cambio hay ventanillas como las de Palencia. ¿Es que vino acá un maestro, conocedor de los modelos asturianos, y que, a vista de la solución goda primitiva, se le ocurrió imitarlos? ¿Fue Ponce, el obispo de Oviedo, quien precisamente sorprendido ante lo asturiano, por ser forastero allá y conocedor de los problemas arquitectónicos removidos en torno del Pirineo, encauzó las iniciativas del artífice?" (*El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 55).
- ⁵ En todo caso estas referencias documentales son las que han servido de fundamentación histórica para la cronología tradicional de la cripta románica.
- ⁶ Teresa ABAJO MARTÍN, *Documentación de...*, pp. 14 y 15.
- ⁷ Si Sancho y Ponce hubiesen creado *ex novo* un espacio arquitectónico, un texto como éste no dudaría en atribuirles la construcción de todo un templo. Siguiendo a GÓMEZ MORENO (*op. cit.*, p. 54) algunos historiadores sitúan los dos altares citados en este documento en el ábside semicircular, a ambos lados del acceso a la cripta prerrománica. No puedo compartir esta identificación, pues ello obligaría a interpretar la cripta absidada como la prerrománica que restauraron Sancho y Ponce tal como muy explícitamente nos indica el documento ("Después de que hubo sido reedificada la cripta... el obispo dijo... hagamos dos altares").
- ⁸ La simplicidad de esta arquitectura reducida a las líneas esenciales de lo arquitectónico –cañón, fajones, muro armado– responde a una arquitectura desnuda, esencialmente funcional, tal como fue codificada por los romanos, que, en España, ha sobrevivido hasta los edificios asturianos, y que ha sido empleada por los constructores románicos, de cualquiera de sus fases, para obras especialmente de infraestructura.
- ⁹ Las muestras que podrían ser consideradas como propias del primer románico en tierras del reino de León son escasas, muy tardías para la cronología de esta fase del estilo y carecen de trascendencia en su entorno geográfico (sobre este aspecto me he ocupado en diversos trabajos: de forma general, *El románico en España*, Madrid, 1992, pp. 211 y ss; sobre Santa María de Uruña (Valladolid), *El arte románico en Castilla y León*, Madrid, 1997, pp. 288-289; San Martín de Mondoñedo (Lugo) y San Antolín de Toques (La Coruña), *Galicia Románica*, Vigo, 1987, pp. 25-34).
- ¹⁰ Entre el material reaprovechado se encuentran dos capiteles de tradición hispánica y un epígrafe fundacional. De este monumento me he ocupado en diversas ocasiones especialmente en *El arte románico* (1995)..., pp. 154/155, y "San Pelayo de Perazancas. Las imágenes de un calendario románico organizadas según la vieja liturgia hispana y su contexto en el conjunto del programa iconográfico", en *Homenaje al profesor Dr. D. José María de Azcárate y Ristori. Anales de historia del arte*, Madrid, 1993/1994, pp. 545-558.
- ¹¹ En su deseo de reproducir el modelo, no duda en redondear el friso decorativo superior para que encapitele la lesena.
- ¹² Su transcripción, según Miguel Ángel GARCÍA GUINEA sería la siguiente: IN Nomine Domini Nostrī IHesu CRISTI SUB HONORE Sancti Peleg Pelagio Abas fecit in Era MCXIII Obstinente Rex Illefonsus in Legione (*El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975, p. 99).
- ¹³ Algunos investigadores han supuesto que esta forma de reproducir un ábside se debe a una interpretación que el taller hace copiando los ábsides del románico pleno que a fines del siglo XI se construían en tierras palentinas. Es evidente que el modelo no es palentino pues tacos, que no billetes, y esquinillas no corresponden al léxico ornamental que caracteriza las primeras experiencias del románico pleno palentino.
- ¹⁴ BANGO, *El arte románico* (1995)..., pp. 155 y 288.
- ¹⁵ Felipe HERAS GARCÍA, *Arquitectura románica en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, pp. 47-52.
- ¹⁶ A este respecto resulta muy aleccionador comparar las interpretaciones contrapuestas de Moralejo y Durliat.
- ¹⁷ Éste es el criterio defendido por Marcel Durliat, quien prefiere anteponer su "buen conocimiento" de las formas y su cronología a los referentes históricos documentados.
- ¹⁸ Con el título de condesa de Nogal figura como confirmante en el testamento de doña Mayor, del año 1066, en el que se referencia el comienzo de la obra del monasterio de San Martín de Frómista.

- ¹⁹ Julio A. PÉREZ CELADA, *Documentación...*, p. 12.
- ²⁰ Ídem, pp. 37-39.
- ²¹ De la precariedad que en adelante mostrará la casa es buen testimonio el que se haya conservado la iglesia sin modificaciones de otras fases del estilo románico o alteraciones de época gótica (tan sólo se le añadió alguna pequeña capilla). El Capítulo General de Cluny comisionó al prior de Carrión para que nombre prior en el monasterio de Frómista y restaure el estado de ruina en el que se encontraban los edificios ("*...quae destructa sunt edifica reparentur*") (CELADA, *Colección...*, p. 241).
- ²² El juicio que le merecía el resto del edificio le llevaba a retrasarlo considerablemente: "Lo restante de las naves, un crucero saliente, con cimborrio, formando torre al exterior, y tres capillas con sus ábsides, presentan sencillez de estructura absoluta, y aunque reformas modernas no dejen sondearla a gusto, el aspecto cisterciense del edificio permite su clasificación como obra de las postrimerías del románico" (*El arte románico...*, p. 92).
- ²³ CELADA, *Documentación...*, documentos n.º 7 y 8, pp. 15-21.
- ²⁴ Ídem, pp. 19-20.
- ²⁵ Teresa, movida por el recuerdo y el amor a su esposo, expresó con énfasis que la mayor parte del templo había sido erigido por el propio conde.
- ²⁶ Seriando los niveles históricos conocidos en San Zoilo, se trataría de San Zoilo II, ya que el primero sería el que heredaron de sus antepasados, mientras que todo hace suponer que la iglesia que se atribuye a Teresa correspondería ya a San Zoilo III.
- ²⁷ Lógicamente debe distinguirse entre las obras emprendidas por la condesa antes de 1076 y después. Está claramente minimizada su actuación en lo que consideraríamos San Zoilo II, pero la fama que perdurará a lo largo de la Edad Media, en el epitafio de su sepulcro tal como lo vio en el siglo XVI Ambrosio de Morales, es que ella fue la autora de la tercera iglesia, la que correspondía al año de su enterramiento.
- ²⁸ Serafín MORALEJO piensa sobre lo conservado que bien pudiera corresponder con la fecha de la muerte de la condesa ("Cluny y los orígenes del románico palentino. El contexto de San Martín de Frómista", en *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en la provincia de Palencia*, Palencia, 1989, -1990- p. 12). No creo que siendo bien conocido en el monasterio el documento de 1077, en el que la condesa explicitaba la obra de su esposo, se olvidasen del mismo y atribuyeran sin conocimiento de causa la realización del templo que se acaba de hacer.
- ²⁹ Sin entrar en detalle en qué consistía el aspecto empobrecedor de estas líneas, ya llamó la atención sobre ello Serafín MORALEJO: "De la fábrica románica de San Zoilo queda un lienzo de muro y lo que parece el arranque de una torre poligonal. La articulación horizontal por bandas de taqueado y la composición y molduración del vano remiten también a Frómista, aunque con menor elaboración en el detalle" (Ídem, p. 12).
- ³⁰ No se puede negar la evidencia de esta restauración tan radical, sin embargo si se quiere ser riguroso no se puede aludir a este caso palentino y obviar el de San Saturnino de Toulouse tal como reiteradamente ha hecho Marcel Durliat. En las referencias a las grandes líneas arquitectónicas de San Martín que aquí citamos están perfectamente atestiguadas antes de la restauración.
- ³¹ Ha sido Bertaux el que señaló la inspiración de esta escultura en sarcófagos paleocristianos, mientras que Moralejo precisó el modelo concreto (Husillos).
- ³² No voy a entrar en detalle de la amplísima bibliografía que existe sobre el tema, en otro apartado de este libro se ocupan del análisis de la escultura, aquí tan sólo me limitaré a reseñar las dos posturas más significativas de la historiografía más reciente.
- ³³ *Vid.* nota n.º 2.
- ³⁴ Ni siquiera son tan poco ambiciosos los proyectos de catedrales pequeñas de esta época. La catedral de Zamora o la de Salamanca muestran un acusado crucero.
- ³⁵ Una completa síntesis sobre las fundaciones cistercienses es la de Julia ARA, "Aspectos artísticos del Cister en la provincia de Palencia", en *Jornadas sobre el arte de las...*, pp. 35-70.
- ³⁶ ARA GIL deduce que la forma como ha desaparecido sin dejar rastro en poco más de un siglo le hace sospechar que se trataría de materiales y mano de obra propia de la Tierra de Campos (ídem, pp. 37-38).
- ³⁷ Ángel MANRIQUE, *Anales cistercienses*, t. IV, p. 74
- ³⁸ Javier PÉREZ EMBID, *El Cister en Castilla y León (siglos XII y XV)*, Salamanca, 1986, p. 329.
- ³⁹ Manuel VALDÉS FERNÁNDEZ, *Arquitectura Mudéjar en León y Castilla*, León, 1981, pp.151 y ss.
- ⁴⁰ El empleo del ladrillo significaba un verdadero ahorro económico. Al cubrirse los ladrillos con una terminación pictórica blanca, el efecto final del edificio no contrastaba tanto con las fábricas de los edificios pétreos que también estaban terminados con el mismo recurso cromático. Es hoy, cuando los edificios pétreos y de ladrillo han sido despojados de su acabado pictórico, cuando acusan un mayor contraste. Como he estudiado, esta aparición del ladrillo sin su enfoscado final ha hecho que algunos se inventen la calificación de mudéjar para este tipo de obras (Isidro G. BANGO, "El arte de construir en ladrillo en Castilla y León durante la Alta Edad Media, un mudéjar inventado en el siglo XIX, en *Mudéjar iberoamericano*, Granada, 1993, pp. 109-124).
- ⁴¹ Para conocer su historia y una detallada descripción de sus formas véase el libro de María Teresa GUTIÉRREZ PAJARES, *El monasterio de San Andrés de Arroyo*, Palencia, 1993.
- ⁴² Basta comparar con la solución dada al abovedamiento de Santa María de la Vega para darnos cuenta de la modernidad de este proyecto.
- ⁴³ El que en un principio no se hubiese previsto el abovedamiento de las pandas no quiere decir que nos encontremos ante un claustro románico. Mucho más tarde, como demuestran los arranques conservados de las bóvedas, se procedió a la construcción de éstas.

- ⁴⁴ Resulta difícil precisar si éstos quedaron por abovedar o si hubo un hundimiento.
- ⁴⁵ Perteneían también a este grupo Santa María de Oya (Pontevedra), Santa María de Villanueva (Asturias) y San Miguel de Almazán (Soria). Este tipo de iglesia se había codificado en un prototipo definitivo en un templo cisterciense, el de la abadía de Fontenay, consagrada en 1147. Ya directamente a través de fundaciones cistercienses o por modelos intermedios el tipo se extendió por toda Europa durante la segunda mitad del siglo XII y gran parte de la centuria siguiente ("Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1931 –las citas– a este trabajo las realizaré a partir de la edición de Leopoldo TORRES BALBÁS, *Obra dispersa II. Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. 9, Madrid, 1985, pp. 49-87).
- ⁴⁶ Ídem p. 60.
- ⁴⁷ Ídem. De manera explícita señala que "La cúpula de Mave forma un grupo comarcano con las de las iglesias palentinas de Frómista, Zorita del Páramo, Nogales del Río Pisuegra y Olmos de Santa Eufemia, lugares muy próximos". Esta afirmación produce cierta confusión pues acaba de decir en el párrafo anterior que la solución de las trompas y el tramo central del crucero se corresponde con el templo borgoñón de Nérís. ¿Qué quiere decir Torres con la idea de grupo comarcano? De todos estos edificios palentinos citados, Frómista es la cabeza de grupo y había dejado su impronta sobre la arquitectura de la zona desde hacía ya muchos años. ¿Los constructores de Mave copian el modelo de Frómista ya consolidado en la región o siguen el de Nérís? ¿Se trata de una pura coincidencia con precedentes comunes muy remotos para la fecha de 1200?
- ⁴⁸ Siguiendo documentación del monasterio burgalés de Oña, el célebre cronista benedictino refiere que el monasterio de Mave fue edificado y anejado a Oña por doña Sancha Jiménez, en la era 1246, es decir año 1208.
- ⁴⁹ *El Arte ...*, pp. 176-179.
- ⁵⁰ El exterior de este octógono aparece embebido en una estructura prismática. Esta solución no responde a la forma airosa y elegante de Frómista, sino a una interpretación más sencilla y popular conocida por el románico hispano, al menos, desde el cimborrio de Jaca. Su utilización resulta un recurso tan lógico y sencillo que será la fórmula que más se popularice para este tipo de solución.
- ⁵¹ Se había introducido ya una pequeña modificación en aras de ahorrarse decoración escultórica, la columna que correspondía a las naves colaterales será sustituida por una pilastra.
- ⁵² Ignoro por qué Torres Balbás, con toda seguridad nuestro mejor teórico de la arquitectura medieval, se empeñó en configurar este arbitrario grupo hispano dependiente de modelos cistercienses, del que él mismo no hace más que señalar excepciones que pueden justificar un origen diferente.
- ⁵³ Sahagún y Husillos.
- ⁵⁴ Las cillas de San Andrés de Arroyo y de Santa María de Aguilar han sufrido muchas modificaciones en su organización. La gran cilla del monasterio burgalés de Las Huelgas todavía conserva su división en dos plantas al igual que en Santa María de Huerta.