

ARENILLAS DE SAN PELAYO

La iglesia del antiguo monasterio premonstratense de Arenillas se emplaza en las llanuras aluviales de la comarca de Valdavia, en la parte sur de la población, alejada unos cincuenta metros del núcleo habitado. En su entorno, constituido por tierras sin cultivar, pueden aún observarse parte de las edificaciones monásticas correspondientes a la época moderna del cenobio.

Los orígenes de un centro monástico en Arenillas de San Pelayo remontan al año 1132, fecha de su donación por la familia de los Muñoz de Saldaña, también fundadores del burgalés de San Cristóbal de Ibeas. El monasterio surgió fruto de una serie de aportaciones realizadas de modo particular por varios miembros de la familia, no adscribiéndose sus primeros moradores a orden religiosa alguna, circunstancia ésta relativamente frecuente en el norte de Castilla hasta la reorganización del monacato en el siglo XII. Estas primitivas comunidades seguían reglas más o menos establecidas desde el siglo VII y por lo general acabaron o disolviéndose o abrazando la observancia benedictina, cluniacense o mostense, como en el paralelo caso de Santa María la Real de Aguilar de Campoo. En 1159 Diego Muñoz y sus hermanos otorgaron carta de libertad al monasterio de Arenillas, dotándolo de heredades en Arenillas, Villasarracino, Villabasta, Villaeles, Renedo, Polvorosa y Tablares. El cenobio pasó a manos de los premonstratenses en 1168, siendo Pascasio su primer abad, sucedido por Petrus Pelagius. Todo parece indicar que la introducción de los mostenses coincidió con la construcción de la iglesia.

El modesto dominio monástico de San Pelayo de Arenillas, procedente casi en su totalidad de donaciones particulares, comprendía el monasterio de San Pedro del Campo, las villas de Oliva y Cardeñosa (la primera, que luego pasó al monasterio de Aguilar, donada por Alfonso VIII en 1175) y heredades en Olmos de Santa Eufemia, Nogales, Villabasta, Villaeles, Renedo, Villasila, Polvorosa, Tablares, San Quirce de Arenillejas, etc. Su escasa actividad económica, el reducido número de monjes y las reservas expresadas en relación a su conducta nos hablan de un cenobio que difícilmente podía asumir sus responsabilidades. Sobre esta situación nos ilustra la carta de hermandad procedente del monasterio burgalés de La Vid, citada por José Antonio Largo Muñoyerro, datada en 1250 y remitida a todos los abades de la circarria para que acudiesen en ayuda del monasterio de Arenillas, incapaz de asumir las reparaciones que la iglesia precisaba. La situación no pareció haber mejorado en los siglos finales del medievo, puesto que aunque conserva su rango de abadía, su contribución a la circarria era más que modesta. Al menos desde 1528 parece que funcionaba en Arenillas un hospital, situado frente a la iglesia y regido por un mayordomo. Con la crisis y reforma de la Orden Premonstratense española en 1573, San Pelayo de Arenillas pasó a convertirse en priorato dependiente del monasterio vallisoletano de Santa María de Retuerta. Una pareja de frailes del cenobio vallisoletano administraban la economía y aseguraba el culto en el priorato, cuya actividad se asemejaba ya más a la de una simple parroquia. Esta situación se hizo efectiva con la Desamortización y se ha mantenido hasta nuestros días. En el período 1947-1950 se instaló en el antiguo monasterio una preceptoría dependiente del Seminario de León, luego trasladada al mayor de San Froilán de la capital leonesa.

La importancia histórica del monasterio de San Pelayo de Arenillas no alcanzó nunca niveles relevantes, siendo la época de construcción del templo –segunda mitad del siglo XII– el período de mayor esplendor, seguido de un lento y continuado declive.

Iglesia de San Pelayo Mártir

LA ACTUAL IGLESIA DE SAN PELAYO es un templo de plan basilical y tres naves divididas en tres tramos y cabecera triple de ábsides semicirculares –avanzado el mayor– precedidos por un tramo recto. La portada se abre en un ligero antecuerpo en el segundo tramo de la colateral norte y sobre ella se alza la espadaña, de un cuerpo y con doble vano de medio punto para campanas, obra del siglo XVI. A los pies de la iglesia y ocupando toda la anchura de las naves se emplaza la sala capitular, redescubierta en los años sesenta del siglo XX.

Del estudio de las estructuras arquitectónicas se desprende una primera distinción entre los elementos románicos y las adiciones y restauraciones posteriores. Dentro del primer grupo se incluyen la cabecera, el antecuerpo de la portada y los muros perimetrales de la sala capitular, fechables en el último cuarto del siglo XII.

La cabecera, como dijimos, presenta un ábside central avanzado y mayor que los laterales, todos en hemicyclo y cubiertos con bóveda de horno. Los tramos rectos que los preceden se cubren con bóvedas de cañón, apuntadas las de los laterales, lo cual determina para ellos arcos de triunfo igualmente apuntados. El arco triunfal de la capilla central es soportado por una pareja de columnas adosadas rematadas por sendos capiteles románicos. Los muros de los ábsides se presentan encalados interior y exteriormente, aunque quedan vistos los pilares cruciformes, los arcos y parte de las bóvedas, que muestran la sillería de bloques regulares de caliza en la que se levantó la cabecera. El aspecto exterior del conjunto revela unas claras notas de mudejarismo, ya señaladas por García Guinea, así como ciertas transformaciones posteriores. Los tambores de los ábsides laterales son lisos y en sus ejes se abren sendas estrechas saeteras abocinadas. El central presenta un basamento liso y sobre él un cuerpo con decoración de arcos doblados ciegos coronados de un friso de vanos rectangulares ciegos. Los aleros muestran decoración de ladrillo en los laterales –bandas, friso en esquinilla y arcuaciones– y una cornisa de piedra, moldurada y con decoración de bolas, en el central. Todo el conjunto exterior de la cabecera aparece, salvo las esquinas, totalmente revocado. Las intervenciones posmedievales en la cabecera se traducen en la abertura de dos vanos adintelados en los tramos rectos de los ábsides laterales y de una poco afortunada ventana en el central, próxima a la nave de la epístola. Las partes altas muestran asimismo indicios de intervenciones posteriores.

La sala capitular, de anómala disposición en eje perpendicular al de la iglesia, se sitúa a los pies del templo y a una cota notablemente inferior a la de las naves. Presenta

planta rectangular dividida en dos espacios longitudinales por tres pilares circulares exentos. Éstos y las pilastras adosadas al muro, soportan las bóvedas de crucería simple de nervios de sección cuadrada que cubren los ocho tramos en los que se articula la sala. El acceso se realiza desde la iglesia a través de un vano apuntado, en piedra y ladrillo fruto de una reforma posterior, abierto en la nave del evangelio. Otra puerta, rematada por un arco de medio punto en sillería con chambrana abocelada, hoy cegada, se abría en el muro meridional. La construcción combina la sillería, mampostería y ladrillo en los paramentos y bóvedas de la sala, siendo perceptibles intervenciones posmedievales, reformas que explicarían la arbitraria articulación entre soportes y bóvedas, con inclusión de bandas de ladrillo y cimacios modernos coronando los pilares, así como los refuerzos de encofrado de hormigón visibles en la parte oeste. Las basas de las columnas responden al mismo esquema visto en el ábside central: sobre plintos, con perfil ático y toro inferior decorado con bolas. Tipológicamente la estructura de la sala capitular de Arenillas se relaciona con la arquitectura monástica del Duero de influjo rigorista en el entorno del 1200 (Bujedo de Juarros, Santa Cruz de Ribas, Valbuena, etc.)

Las naves, tal y como se presentan actualmente, son fruto de las intervenciones modernas realizadas a partir del incendio que en 1554 destruyó parcialmente la iglesia. Respetando en esencia el esquema basilical primitivo, la división entre las naves se marca por dos parejas de columnas exentas soportando arcos de medio punto que descansan además en semicolumnas adosadas y pilastras. Nos podemos hacer una idea del primitivo sistema de soportes por la pareja de pilares cruciformes con semicolumnas adosadas en sus frentes que subsiste a la entrada del ábside central. La nave se cubren con bóvedas de arista en ladrillo revocado decoradas con tracerías y pinjantes barrocos y yeserías polícromas en la central. Resultado de estos trabajos son igualmente la adición de dos sacristías cuadradas a ambos lados de los ábsides laterales, adición que configuró en planta una especie de falso transepto, así como la mayoría de las fuentes de iluminación de la iglesia y la espadaña que se alza sobre la portada. A mediados del siglo XVIII se encascó la iglesia y se levantaron las gradas del ábside central. Estos trabajos son perceptibles en el muro meridional de la sala capitular y probablemente a ellos hay que adscribir las yeserías de las bóvedas de las naves. Ya en el siglo siguiente se levantó el piso de la iglesia y se trasladó el cementerio a su actual emplazamiento al exterior de la cabecera.



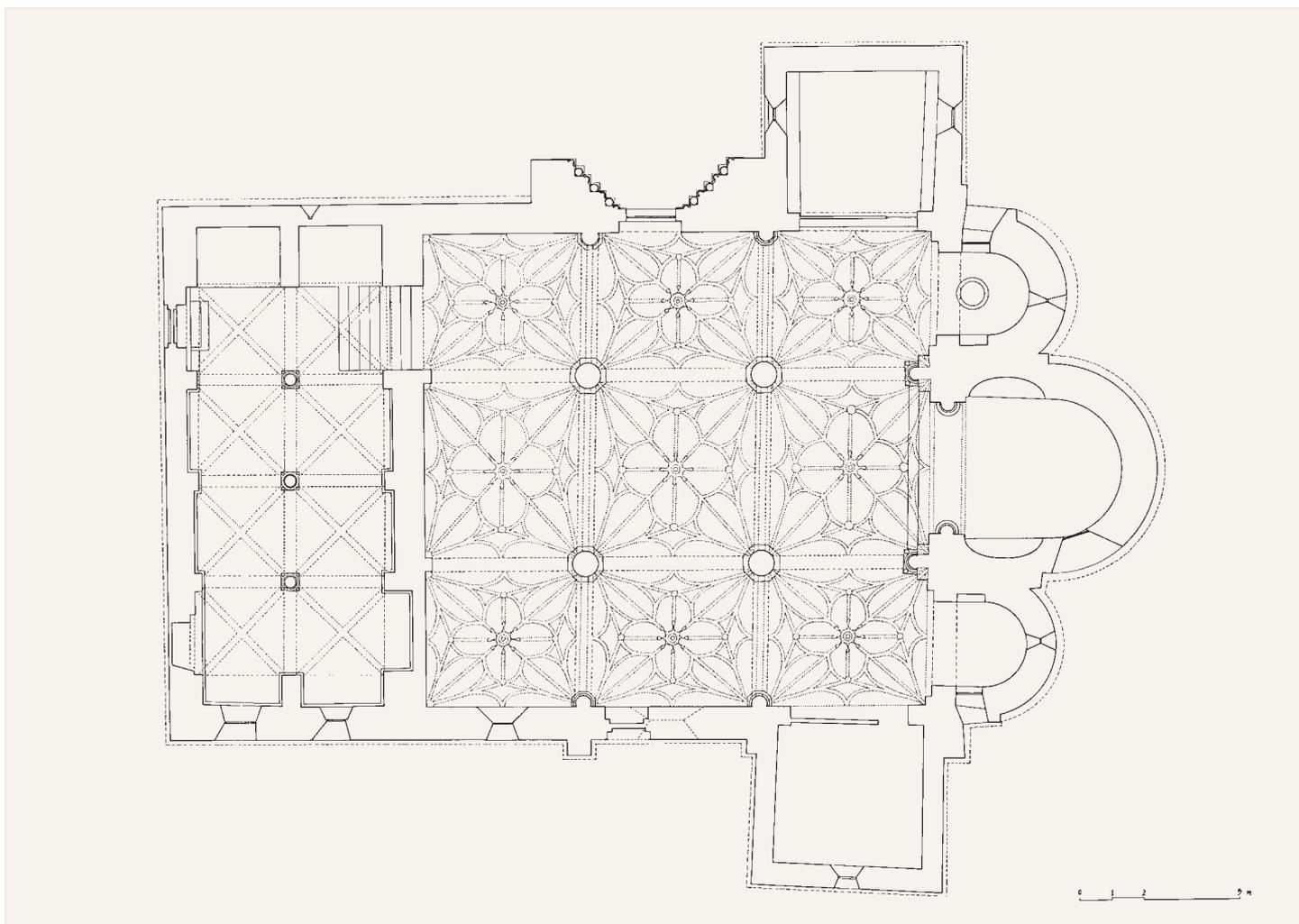
Vista general del edificio

El máximo interés artístico del edificio se localiza en la decoración escultórica de la portada norte, la pareja de capiteles de la capilla mayor y los tres de la sala capítular.

La portada se organiza en torno a un arco liso de medio punto alrededor del cual se disponen siete arquivoltas decoradas que descansan a cada lado sobre tres columnas acodilladas y cuatro jambas de ángulos rematados por columnillas adosadas, todas coronadas por capiteles. De las arquivoltas, la interior y las cuatro exteriores reciben molduración de baquetones y ajedrezado, decorándose la tercera con una hilera de acantos –que acogen cogollos en sus puntas– y palmetas. La segunda arquivolta presenta un grupo de dieciocho personajes colocados en disposición radial de los cuales seis, estudiados por Beatriz Mariño, se identifican con diferentes fases de la acuñación de moneda. La citada autora reconoce así –siguiendo la numeración de dovelas de izquierda a derecha– al fundidor calentando las piezas en la sartén (dovela n.º 13), trabajando la

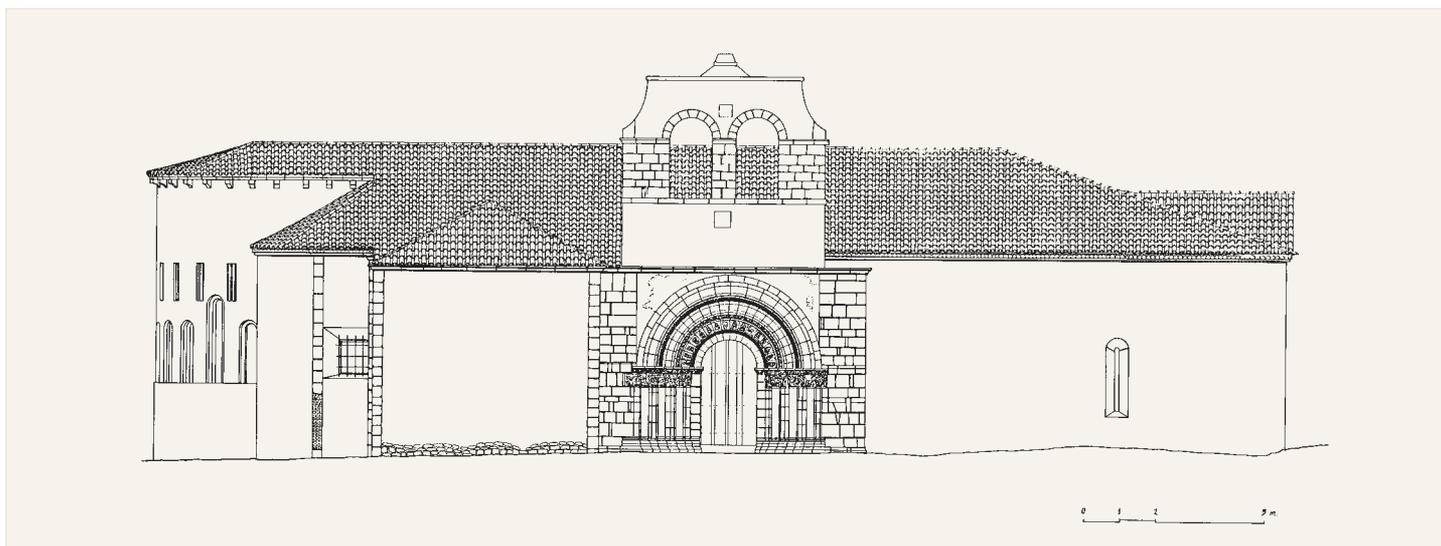
plancha antes del cortado (n.º 14), batiendo la lámina de metal con el martillo (n.º 15), dos momentos del trabajo del metal de difícil determinación (n.ºs 16 y 17) y el fundidor agitando los barquinos en el horno (n.º 18). Otras tres dovelas (n.ºs 1 a 3) representan el combate o Juicio de Dios entre dos peones por el honor de una dama, identificación realizada igualmente por Beatriz Mariño, quien especifica los fundamentos jurídicos y el ritual que se seguía en este tipo de duelos, así como la presencia del tema en Santiago de Carrión y Perazancas. El resto de las dovelas representan a un acróbata, un músico tocando la viola de arco, un escriba y varios personajes leyendo.

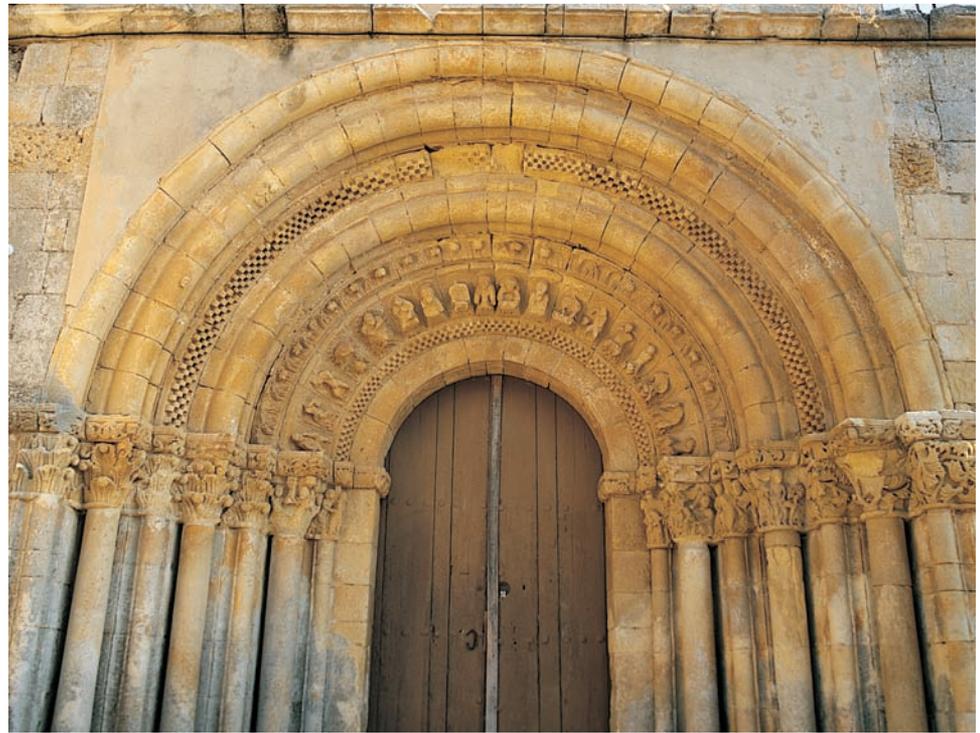
Los capiteles externos del lado izquierdo de la portada son vegetales, decorados con tres niveles de acantos acogiendo piñas en sus puntas, excepto los dos interiores, figurado el primero sucesivamente con una pareja de personajes asistiendo al suplicio de un personajillo desnudo que es devorado por una máscara monstruosa y los mismos



Planta

Alzado norte





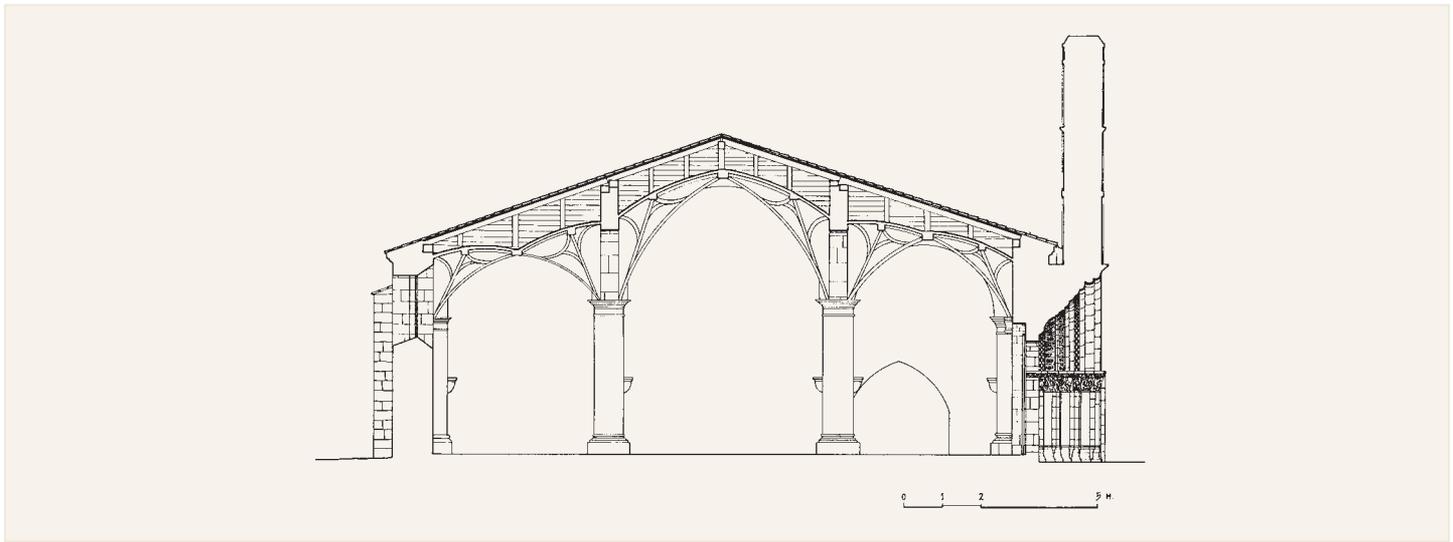
Portada septentrional

personajes introduciendo sus manos en la máscara. Este tema, como el resto de la iconografía hasta aquí expuesta, deriva de la portada de Santiago de Carrión, donde se interpreta como una alusión a los castigos infernales. El motivo aparece con variantes en la portada de Padilla de Abajo (Burgos), en uno de los capiteles interiores de la ventana absidal de Santa María de Piasca y, relacionado al de *la batalla de escudo y bastón* además de en Carrión y Arenillas, en dos capiteles palentinos hoy en la Walters Art Gallery de Baltimore (EE.UU.) publicados por Dorothy Glass. El otro capitel de este lado de la portada representa a un hombre y una mujer abrazados sorprendidos por otro personaje masculino que ase la mano derecha de la mujer. La interpretación de este último capitel como una escena de adulterio establecería un vínculo con el precedente y con la escena de combate de la arquivolta, apoyando las interpretaciones avanzadas para ellos por Beatriz Mariño y para los de la Walters Art Gallery por Dorothy Glass.

Los cuatro capiteles interiores del lado derecho son también historiados, siendo su interpretación difícil debido a su deterioro, a la falta de claridad compositiva y de precisión iconográfica. En el más cercano a la puerta se agrupan tres personajes sentados, una mujer realizando un gesto de salutación u oración con su mano izquierda, otro que sostiene un libro en su diestra velada y un tercero, apenas reconocible, señalando al libro y sosteniendo en su diestra una llave. El segundo capitel representa en su enmarañada composición otras tres figuras sentadas, la central

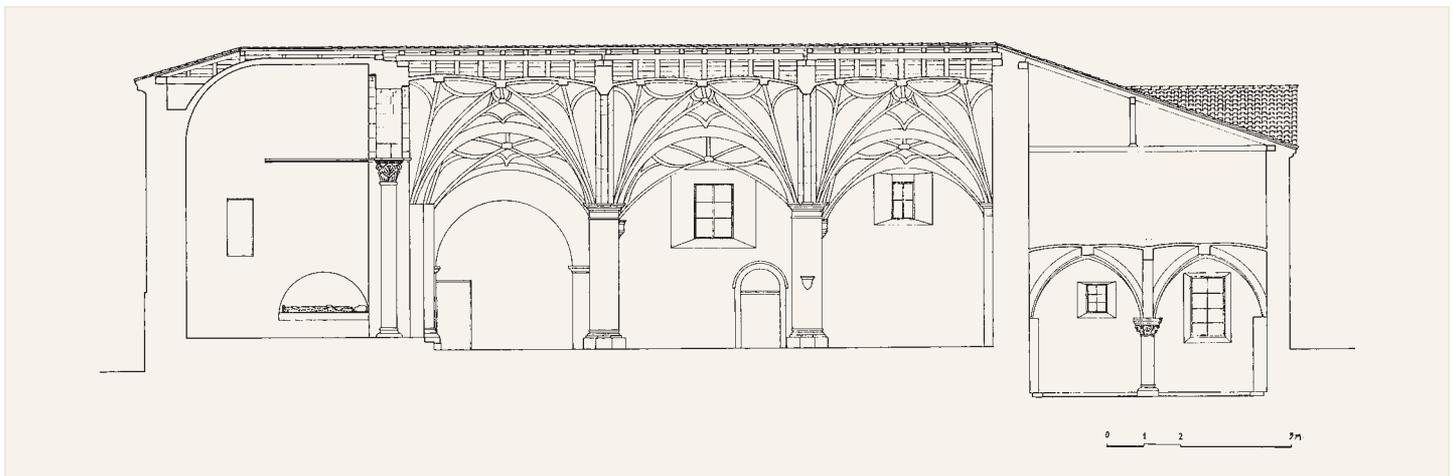
agarrada por una pareja de ángeles que surgen de la parte alta del capitel. El siguiente repite la composición de tres personajes, el central casi perdido por la usura del relieve y los dos laterales barbados y portando un bonete gallonado de tipo judío. El cuarto capitel presenta un grupo de cuatro personajes, uno de ellos sostiene un libro, otro luce el citado birrete gallonado y un tercero eleva dos cántaros. Los tres capiteles restantes presentan una no muy afortunada decoración vegetal de entrelazos y palmetas, que viene a ser un intento de adaptación del tipo de entrelazos vegetales de los cimacios a la superficie del capitel. En los cimacios encontramos además los personajillos enredados en la vegetación y las máscaras monstruosas de las que brotan tallos vegetales, que parecen una derivación de los de la portada de Santiago de Carrión, igualmente visibles en Piasca y otros edificios de la región (García Guinea señala los relieves del cementerio de Espinosa de Villagonzalo, hoy en el Museo Marès de Barcelona). Es curiosa la presencia, en una de las dovelas aboceladas de esta portada, de un caricaturesco cantero sosteniendo una pica y un rostro aislado.

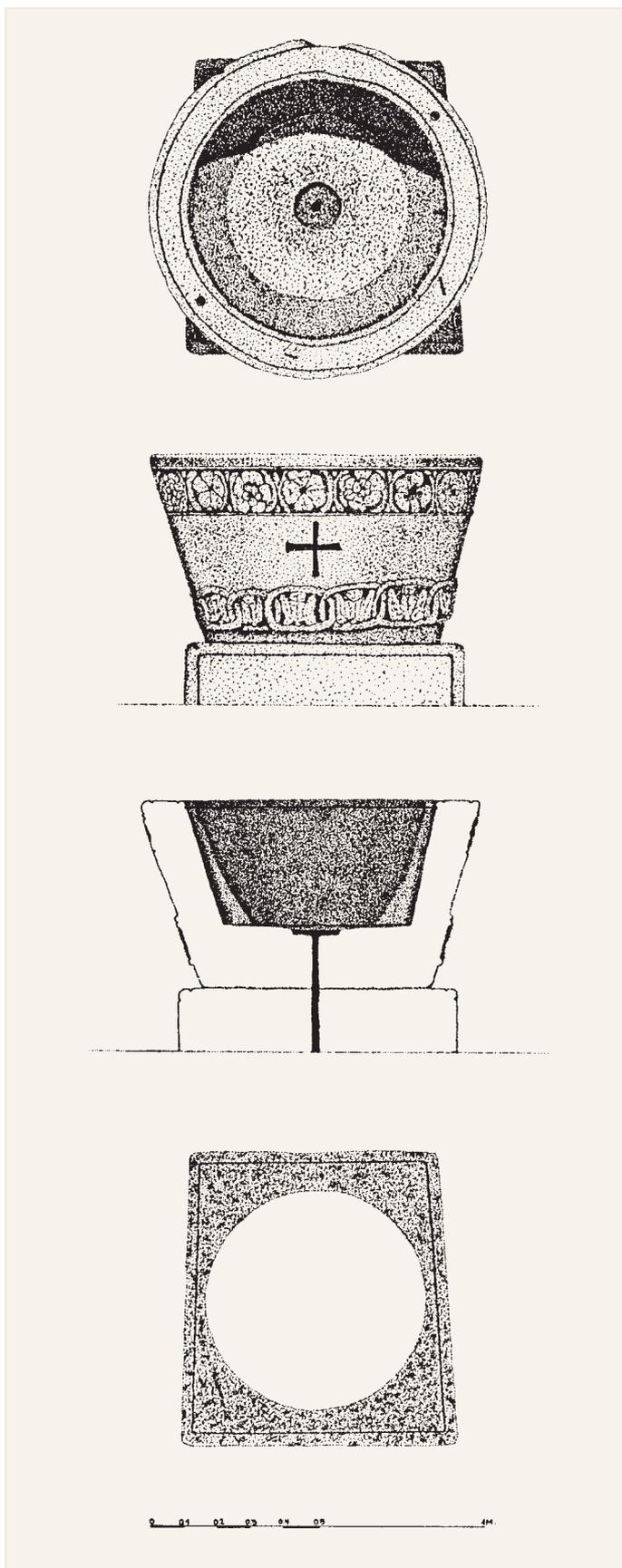
La concepción de la portada de Arenillas sigue el modelo carrionés citado, igualmente visible en La Asunción de Perazancas. Desde el punto de vista iconográfico es indudable su vinculación al grupo encabezado por Santiago de Carrión y formado por Perazancas, Moarves, Piasca y los capiteles de la Walters Art Gallery. Desde la perspectiva del estilo, el seco tratamiento de las superficies



Sección transversal

Sección longitudinal





Pila bautismal

y la cierta torpeza en el diseño de los plegados evidencian la pobreza de recursos propia de un artista local, conocedor eso sí de los conjuntos anteriormente citados. Al menos dos manos diferentes se distinguen en la escultura de la portada; una de ellas, que podemos considerar la obra del artista principal, es la responsable de la mayoría de los capiteles, así como de las dovelas n.ºs 4 y 5. Ciertos rasgos característicos como la acusada exoftalmía, el rictus de los labios o la utilización de pliegues en espiral ponen su labor en relación con las esculturas de Moarves de Ojeda, Lebanza, etc.

Al interior, –junto a la decoración geométrica (reticulado romboidal) de las molduras interiores de los absidios– destacan los dos capiteles del triunfal del ábside. El correspondiente al lado de la epístola es vegetal, decorado con tres grandes y vigorosas hojas de acanto con pomas en sus puntas, dos laterales y una central, y volutas en las esquinas. El del lado del evangelio repite el esquema del anterior, enriqueciéndose con una pareja de leones afrontados en actitud amenazadora, que dirigen su mirada hacia el altar. Los collarinos de ambos capiteles, así como los nervios de los acantos se decoran con líneas de puntos de trépano. Los cimacios, ornados de un friso de palmetas, se continúan a modo de imposta a lo largo del perímetro interior del ábside. Sirviendo de tenante al altar de la capilla de la epístola aparece un capitel que por sus dimensiones (77 × 49 × 72 cm) debería haber coronado uno de los torales de la inacabada nave. La decoración de la cesta se encuentra inconclusa, esbozándose los acantos y piñas que la compondrían.

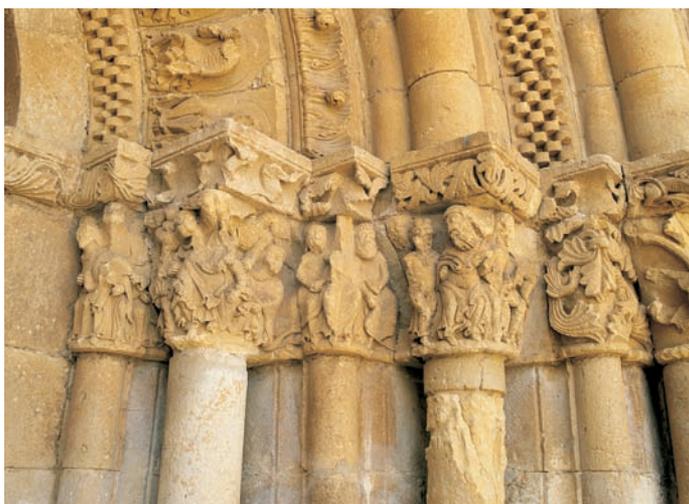
De los tres capiteles de la sala capitular uno es liso y los otros reciben una somera decoración, respectivamente de cestería con diminutos rostros en los ángulos y de acantos rematados con piñas. Las basas, de perfil similar a las restantes de la portada y toral de la capilla mayor, se decoran igualmente con bolas.

El resto de la escultura monumental del edificio se reduce a los modernos capiteles decorados con blasones de la nave y a dos placas rectangulares empotradas en la espadaña, representando una Virgen con Niño bajo arco apuntado y un Cristo en Majestad rodeado del tetramorfos. El relieve, muy desgastado, evidencia una factura gótica avanzada. Quizás constituyan placas procedentes del frente de un sarcófago, como una pieza visible en la nave del evangelio de La Asunción de Villabermudo.

En la capilla del evangelio se encuentra la pila bautismal románica de la iglesia, de forma troncocónica invertida, 54 cm de altura y 100 de diámetro y decorada con dos orlas. El registro inferior muestra una cadeneta de entrelazos y esquemáticas hojas de acanto y el superior un friso de rosetones tangentes, algunos doblemente foliados. La



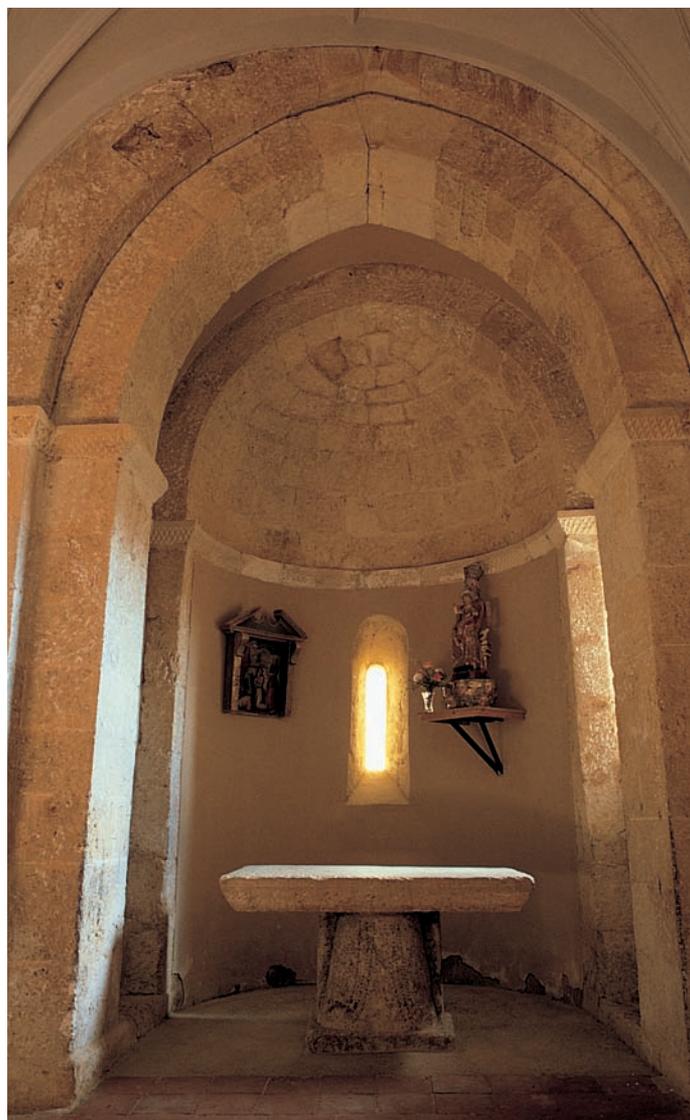
Capiteles de la portada



Capiteles del lado derecho de la portada



Capitel del arco triunfal



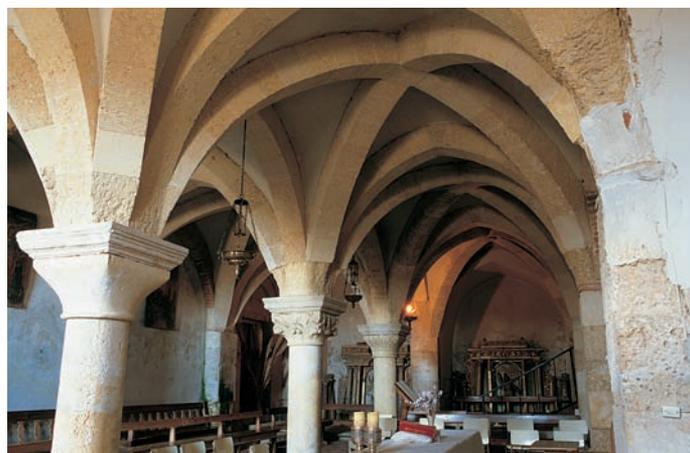
Interior del absidiolo meridional

sobriedad de su decoración no permite precisar una datación para esta pila, aunque, como ya señalaba García Guinea, su cronología debe ser avanzada, posiblemente ya dentro del siglo XIII.

A ambos lados del altar mayor y bajo arcosolios se conservan sendos sepulcros yacentes. El del lado del evangelio representa a una dama portando en sus manos una manzana, vestida con toca con barboquejo y manto, y calzada con chapines de suelas altas. La cabeza se enmarca con una serie de arquitecturas almenadas y gabletes. Frente a ella se sitúa un yacente masculino, vestido con manto sujeto con fijador y peinado a cerquillo con bucles. Empuña una espada envainada y ostenta el característico cruce de piernas nobiliario, además del lebrél a sus pies. Ambos sepulcros presentan paralelos con el grupo de sepulcros góticos de Cisneros-Carrión-Aguilar-Benevívere estudiados



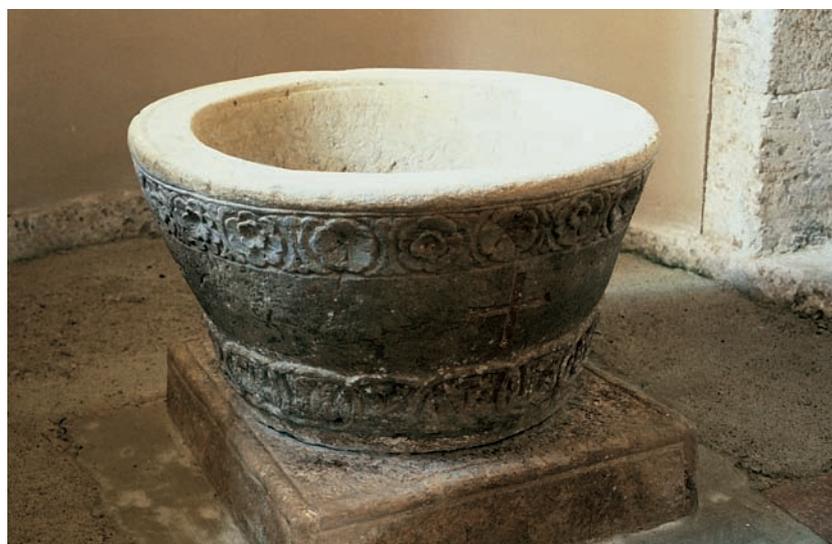
Capitel del arco triunfal



Sala capitular



Capitel de la sala capitular



Pila bautismal

por Julia Ara Gil y su presencia es especialmente frecuente en los monasterios vinculados a señores territoriales. En nuestro caso, en el yacente masculino, Largo ha reconocido los seis roeles escindidos en dos filas que constituyen el emblema de los Castro y, por fuentes documentales, sabemos que la dama pertenecía a la familia de los Muñoz de Saldaña. Al exterior del edificio, encastrados en el paramento meridional de la nave, se conservan tres sarcófagos trapezoidales de piedra con sus tapas. En la tapa de uno de ellos, partida, corre un friso en bajorrelieve con motivos geométricos, y superiormente ruedas de radios curvos, discos radiales y un águila con alas explayadas. Por el tipo de labra, su cronología llevaría al período prerrománico.

Texto: JMRM - Planos: CER - Fotos: JLAO

Bibliografía

ALCALDE CRESPO, G., 2000b, pp. 166-167; ARA GIL, C. J., 1977; AZCÁRATE RISTORI, J. M.^a de, 1990, p. 185; BILBAO LÓPEZ, G., 1996b, pp. 38, 53, 74, 103, 301; FRANCIA LORENZO, S., 1991, pp. 191-193; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961 (1990), pp. 245-247; GAYA NUÑO, J. A. y GUDIOL RICART, J., 1948, p. 256; GLASS, D., 1970, pp. 46-59; GONZÁLEZ, J., 1960, II, pp. 353, 542; GONZÁLEZ, J., 1984, p. 201; HERBOSA, V., 2000, p. 63; HERRERO MARCOS, J., 1994, pp. 131-133; LARGO MUÑOYERRO, J. A., 1987, pp. 425-437; LOJENDIO, L. M.^a de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1981), p. 359; LOJENDIO, L. M.^a de, RODRÍGUEZ, A. y VIÑAYO, A., 1996, pp. 181-182; LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M.^a T., 1997, II, pp. 439-453; MARIÑO, B., 1986b, pp. 349-363; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, pp. 22-24; NAVARRO GARCÍA, R., 1939, pp. 1-2; QUADRADO, J. M.^a, 1885, p. 510; RIVERA, J. (coord.), 1995, pp. 435-436; RODRÍGUEZ MUÑOZ, P., 1955, p. 80; TORRES MARTÍN, A., 1958, pp. 227-228; VIRGILI BLANQUET, M.^a A., 1986, pp. 70-75.