CARRIÓN DE LOS CONDES

Carrión de los Condes está situado en la zona central de la provincia, a unos 40 km de la capital palentina, siendo uno de los principales hitos en el Camino de Santiago a su paso por Palencia.

La ciudad del Carrión fue desde el siglo XI una etapa importante del Camino de Santiago, situada entre Frómista y Sahagún. Fue también un destacado centro urbano de la comarca delimitada por los ríos Cea y Pisuerga, zona de constantes litigios entre los reinos de Castilla y León. La zona sobre la que se asienta Carrión fue conquistada y repoblada por Alfonso III, a principios del siglo X. Al parecer en la época de su fundación se le dio el nombre de Santa María, topónimo probablemente relacionado con la edificación de algún templo dedicado a la Virgen.

La villa de Carrión de los Condes, halagada por su prosperidad en la *Guide du Pélerin*, fue asentamiento condal con anterioridad al siglo XI. Allí fundaron el conde Gómez Díaz y su mujer el monasterio de San Zoilo alrededor del cual aparecerá el Burgo de San Zoilo. La fama adquirida por sus gobernantes, los condes de Carrión –los Beni-Gómez de las crónicas árabes– haría que la ciudad cambiase su nombre primitivo por el que tiene en la actualidad.

En 1086, Alfonso VI le concedió fueros, renovados más tarde por su hija Urraca. Bajo el reinado del mismo monarca Pedro Ansúrez, conde de Carrión, jugó un destacado papel político en los asuntos de la Corte. Desde principios del siglo XII, la ciudad de Carrión comenzó a destacar entre los burgos castellanos y leoneses, debido quizá al desarrollo económico adquirido por ser una etapa importante del camino de peregrinación a Santiago de Compostela. Durante la guerra civil que enfrentó a la reina Urraca, de Castilla y León, con su esposo Alfonso I de Aragón, la ciudad se convirtió en un importante baluarte, objeto de constantes disputas entre uno y otro bando. Como centro destacado de la rebelión burguesa se adhirió al partido aragonés, a partir de la batalla de Candespina (1111) y poco después se afianzó como un importante foco favorable a Alfonso I hasta el año 1127, fecha en que se firmaron las Paces de Támara, por las cuales se acordó la retirada de todas las guarniciones aragonesas emplazadas en los burgos castellanos. Un dato clave del destacado crecimiento que hubo de tener la ciudad es su número de vecinos que debió ser de unos doce mil, además de contar con nueve o diez parroquias, cinco conventos y varios hospitales. En su trazado quedó grabada la huella del paso constante de peregrinos, plasmada en su larga calle principal que comenzaba justamente en la iglesia de Santa María, llamada muy oportunamente del Camino.

Bajo el reinado de Alfonso VII, una vez libre de la ocupación aragonesa, la ciudad siguió gozando de gran prosperidad hasta bien entrado en siglo XIII. Aunque no hay documentos históricos que lo confirmen, es más que probable que haya que situar la construcción de la iglesia de Santa María durante el reinado de este monarca, en una fecha posterior a 1127. El rápido crecimiento de la ciudad y su importante desarrollo económico, favorecido por el tráfico de gentes y mercancías que acompañaba a la peregrinación, son un índice claro de la tendencia constructiva que tuvo su punto álgido en los años centrales del siglo.

Iglesia de Santa María del Camino o de las Victorias

La iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes está situada al sureste de la villa, junto a los restos de la antigua muralla que rodeaba la población medieval. En las proximidades del templo quedan vestigios de una de las puertas de entrada a la ciudad, aquella por la que accedían los peregrinos procedentes de Frómista y Villalcázar de Sirga. En este punto justo comienza la que hoy se denomina calle Mayor y que coincide en su trazado con la arteria principal de la villa desde la época medieval. El importante emplazamiento de la iglesia explica la orientación meridional de su fachada principal.

La iglesia de Santa María del Camino conserva casi íntegra su fábrica original románica, compuesta por tres ábsides, tres naves, y crucero que no sobresale en planta. Se trata de un templo de considerables proporciones, si se compara con la mayoría de los edificios del románico hispano. De los tres ábsides que tuvo la iglesia sólo se conserva en su estado original el correspondiente al sur, llamado Capilla de las Doncellas. Se trata de un típico ábside románico con planta semicircular, precedida por un pequeño tramo recto de acceso. Se cubre con bóvedas de cuarto de esfera y cañón respectivamente. El centro del ábside lo ocupa una ventana enmarcada por un arco de medio punto, guarnecido por una doble moldura y una imposta de billetes. Al exterior refleja la misma traza y se encuentra reforzado por contrafuertes a los lados de la ventana. Una fila de canecillos simples, de proa de nave, sirven de asiento al alero.

El ábside septentrional conserva su planta casi intacta aunque ha sido visiblemente alterado para servir de paso a la sacristía, mientras que el ábside principal fue sustituido en época renacentista por una capilla de mayores dimensiones.

El crucero no se acusa en planta más que por la presencia de robustos contrafuertes en el tramo correspondiente al sur, pues el muro norte ha sido alterado para incluir la capilla del Cristo del Amparo. Esta parte de la iglesia tampoco se diferencia de otras por su alzado, teniendo la misma altura de la nave mayor. Su cubierta actual, de crucería cuatripartita, corresponde al período gótico.

Las tres naves se dividen en cuatro tramos y están separadas por pilares cruciformes de núcleo cuadrado. La nave central tiene casi el doble de anchura que las laterales e iluminación directa. En las naves laterales los tramos están separados unos de otros por robustos arcos fajones de medio punto que actúan como refuerzo de la bóveda de cañón. Es probable que hubiera también fajones y bóveda de cañón en la nave central, cubierta en la actualidad por una bóveda plateresca. En toda la iglesia la transición de los pilares al arco se realiza por medio de impostas lisas o decoradas con motivos vegetales. Los arcos son ligeramente apuntados.

El exterior se puede estudiar a través del muro sur, pues el norte ha sido enmascarado por edificios posteriores. Los arcos fajones del interior se corresponden con contrafuertes externos. Problemas de estática fueron los causantes de la construcción de un pórtico a lo largo del muro meridional, para evitar el derrumbamiento de las paredes de la iglesia.

El muro occidental de la iglesia, relegado a un segundo plano por las razones de orden urbanístico ya explicadas, está formado por un cuerpo principal que se corresponde en anchura y altura con la nave central, y dos cuerpos laterales más bajos, correspondientes a las naves laterales. Una pequeña portada, enmarcada por contrafuertes, se abre en el centro del hastial. Sobre la puerta hay una hornacina con una imagen actual de la Virgen con el Niño, réplica de la que se conserva en el interior del ábside del evangelio. El remate del cuerpo occidental está formado por un vano de medio punto peraltado que ilumina la iglesia y una doble ventana que sirve de torre de campanas.

La portada principal está situada en el muro meridional entre los contrafuertes del penúltimo tramo –a contar desde los ábsides–. Corresponde al tipo de fachada saliente o placada, común a todo el arte hispano-languedociano. Se compone de un único vano, de medio punto y carente de tímpano, compuesto por jambas y dovelas lisas, con mochetas muy salientes decoradas con pares de cabezas de toro. La puerta se cobija bajo cuatro roscas, entre las que destaca la tercera –a contar desde el interior– a la que corresponde una arquivolta figurada en sentido radial. Ocupan las enjutas dos relieves de acentuado bulto, que representan, el de la izquierda, un hombre desnudo cabalgando un león, y el de la derecha, un jinete con un pequeño personaje dispuesto bajo las patas de su montura. La parte superior de estos relieves, correspondiente a las cabezas, está mutilada debido a la colocación de los arbotantes que actúan de apoyo del muro sur. Tangente al extradós de la arquivolta exterior de la portada se colocó un friso que ocupa todo el ancho de la fachada. Sobre este friso se sitúan una serie de canecillos que sostienen el tejaroz. Los espacios entre los canecillos se rellenaron con metopas decoradas.

Las arquivoltas que componen la portada se asientan en cuatro columnas rematadas por capiteles figurados. Las columnas se apoyan sobre basas de tipo ático. Encima de

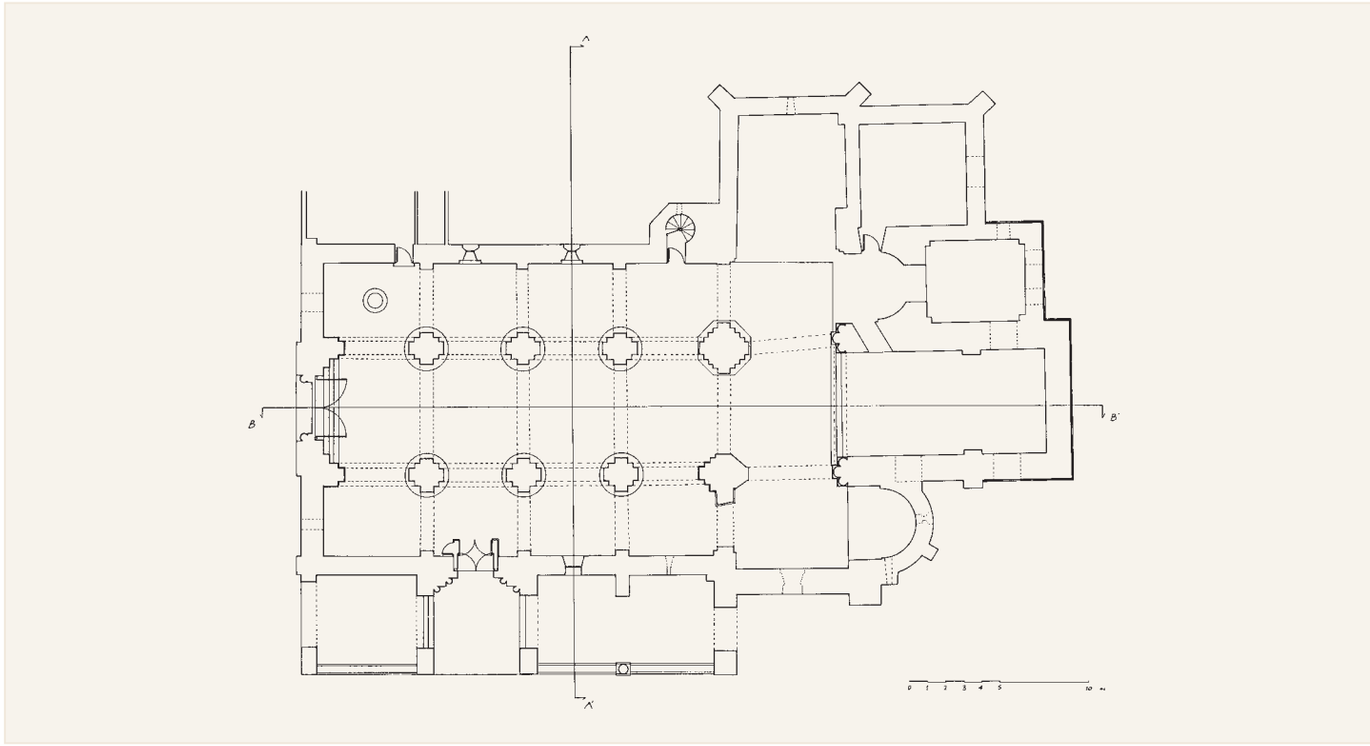
los capiteles hay una imposta decorada con palmetas y rosáceas inscritas en círculos. La decoración de los capiteles se sitúa en las dos caras visibles, unidas por medio de volutas que se juntan en la arista. Los capiteles del lado izquierdo están decorados con figuras de difícil identificación. Se trata de personajes, masculinos o femeninos, portadores de objetos y en actitudes propias de alguna ceremonia que no podemos explicar. En el lado derecho de la portada los capiteles presentan menor complejidad argumental. Se trata de una pareja de grifos afrontados –en el capitel interior– y un personaje de larga melena cabalgando a un león –en el capitel del exterior–, probable representación de Sansón.

La puerta, carente de tímpano como es común en el románico palentino, se decora con ménsulas en el arranque del arco. Este tipo de ménsulas es un motivo genérico propio de las iglesias del camino de peregrinación.

La arquivolta iconográfica está formada por 37 dovelas figuradas con personajes de muy diversa índole y condición. Para facilitar su estudio las hemos agrupado en secuencias o unidades temáticas según sus características. Entre las figuras identificadas algunas pueden catalogarse como temas de la vida cotidiana, representados por actividades profesionales u oficios, como por ejemplo el cazador de la dovela número 18. Podrían relacionarse con este grupo ciertos portadores de objetos, como los de las dovelas 34 y 35. Hay también representaciones y alusiones al mundo del pecado y sus vicios, como la típica figura del avaro con la bolsa al cuello –dovela número 12– o la figuración de la gula por medio de un hombre que se frota el vientre –dovela número 31–. El grupo temático formado por figuras demoníacas e híbridos podría estar relacionado con el mundo del pecado y sus castigos (dovelas 21, 23 y 24). Hay también dos representaciones de animales, motivo común en este tipo de arquivoltas –dovelas 1 y 17–. Las últimas unidades temáticas las componen las figuraciones de músicos –dovelas 2, 4, 5 y 33–, de significado oscuro, y una serie de motivos calificados como tópicos que incluyen la representación de un orante, un *mouth-puller* y un *beard-puller*.

Exterior del absidiolo de la epístola

Portada meridional



Planta

Alzado este

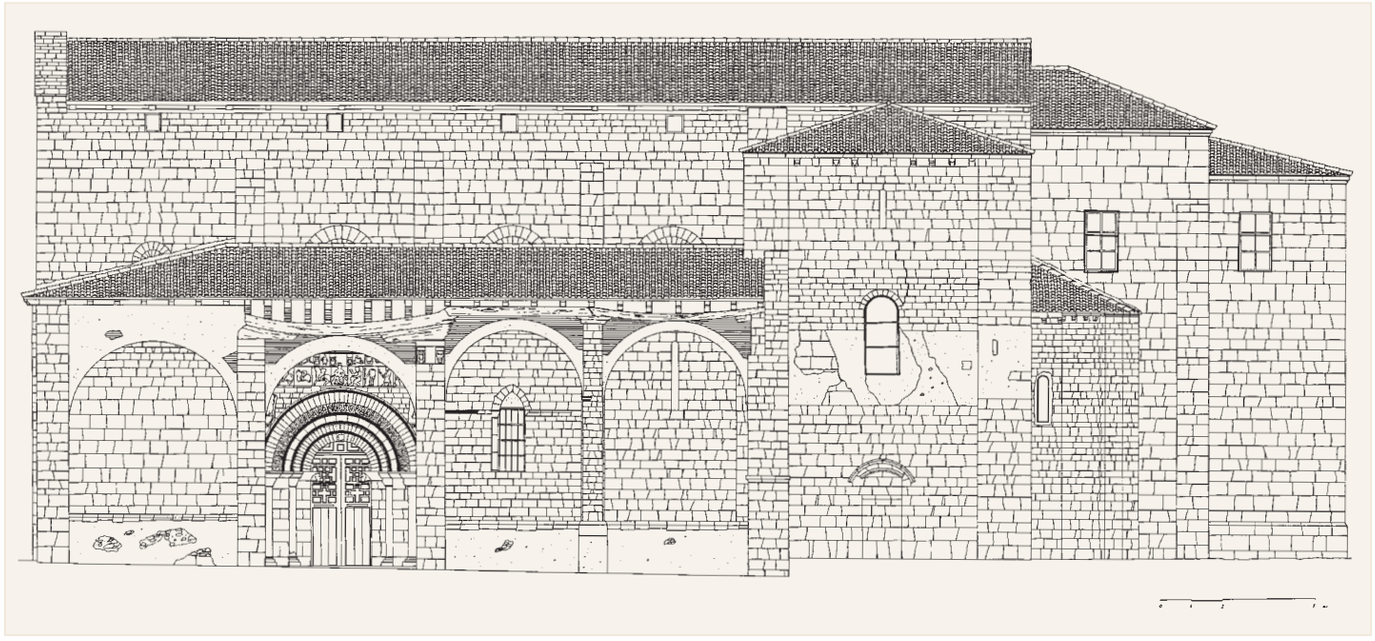
Detalle de la portada meridional

Portada meridional. Detalle de la arquivolta

Capitel de la portada meridional

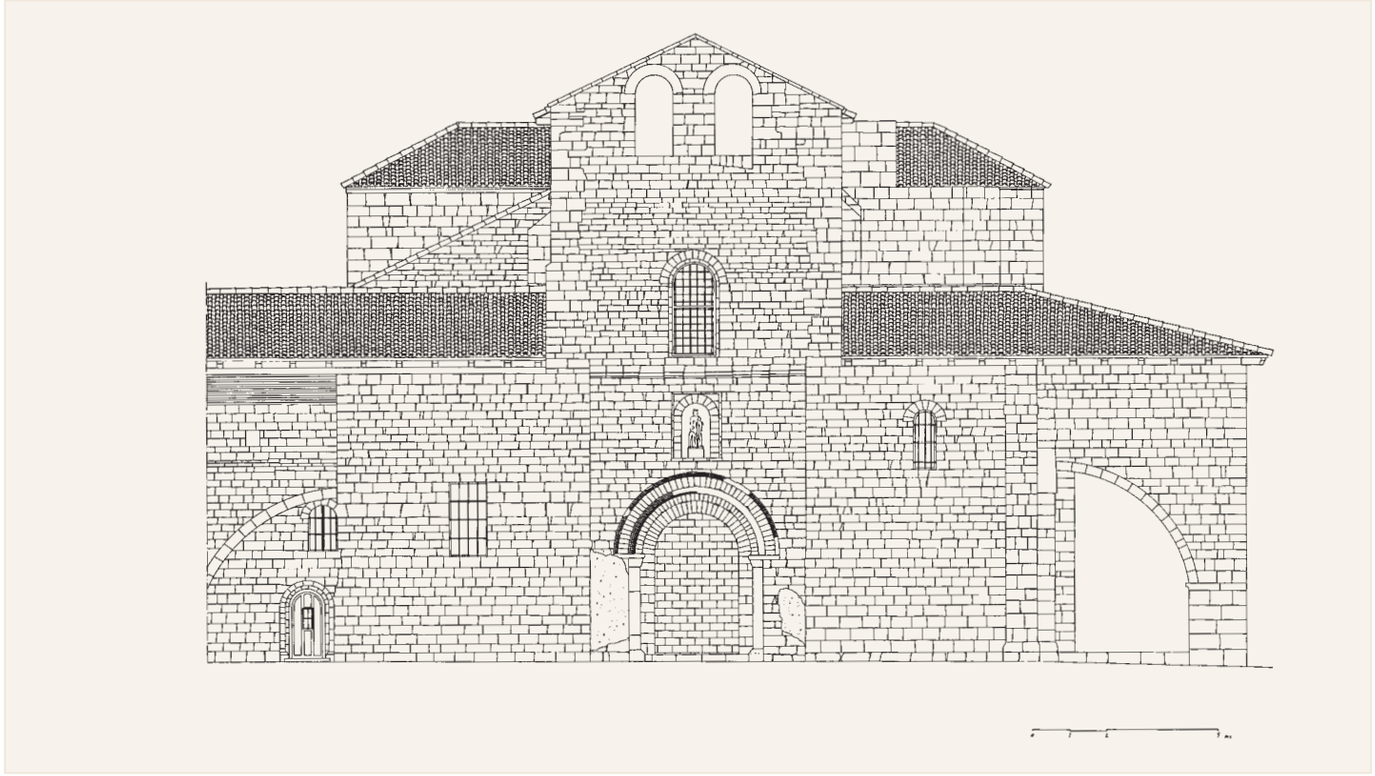
Friso de la facha sur: los Magos ante Herodes

Relieve de la Epifanía en la fachada sur



Alzado sur

Alzado oeste



Relieve de Sansón en la fachada sur

Capitel de la fachada occidental

La arquivolta figurada de Santa María de Carrión constituye el primer ejemplo de utilización de este motivo en portadas del románico de Castilla y León. Es más que probable que estemos ante una temática derivada de la decoración de aleros, que explicaría la ausencia de una idea programática de conjunto y su falta de coherencia.

Las enjutas se decoran con relieves de cierto tamaño. A la izquierda un personaje masculino, con el torso desnudo, monta sobre un animal de rasgos leoninos. A la derecha un caballero, con indumentaria propia a su rango, ataca con las patas de su caballo a un pequeño personaje agachado. La relación con el conocido tema del caballero, propio de las iglesias románicas del oeste de Francia, nos enfrenta a una serie de hipótesis de diversa consideración.

Remata la portada un largo friso formado por once placas de piedra que se sitúan sobre las arquivoltas y en la cara interna de los arbotantes. Se trata de una prolija representación del ciclo de la Epifanía. En la cara interna del arbotante izquierdo se sitúa la escena principal de la Adoración de los Magos. Siguiendo hacia la derecha y situadas en el friso propiamente dicho encontramos tres figuras a caballo que sería una nueva representación de los Magos camino de Belén. La figura que actualmente constituye el eje del friso, sobre la puerta de acceso a la iglesia, es un personaje masculino sentado en un amplio y rico trono, a su izquierda –lado derecho del friso– se sitúan tres figuras que indudablemente formaban parte de una escena en la que intervendría el personaje central. Podría tratarse de parte de una representación de la audiencia de los Magos ante Herodes. La última figura del friso es un rey sentado bajo un baldaquino, en la mano derecha porta una espada y con la izquierda parece dar órdenes a un personaje que se encuentra en la cara interna del arbotante derecho. Muy probablemente estemos ante la figuración de la Matanza de los Inocentes, escena que daría fin a este ciclo de la Epifanía.

Con respecto a los canecillos que soportan el tejaroz de la portada, hay nueve en su lugar y dos reaprovechados en el muro exterior del pórtico. Se trata de representaciones de animales, reales o fantásticos, y de cuatro figuras humanas: un portador de un fardo o bidón (n.º 1); un músico (n.º 3); un acróbata o contorsionista (n.º 4); y una máscara (n.º 7). En las metopas que hay entre los canecillos se utilizan motivos decorativos, mezclados con ciertas representaciones de carácter zodiacal. La primera metopa contendría el signo de Leo; en la tercera un personaje con balanza sería el signo de Libra; el motivo vagamente serpentiforme que ocupa la quinta metopa podría aludir al signo de Escorpio; en la séptima metopa un cuadrúpedo sin cabeza podría corresponder al signo de Aries; y la octava metopa estaríamos ante una figuración poco frecuente de

Sección transversal

Desarrollo del friso de la fachada meridional

Interior

Interior

Imposta del interior del templo

Tauro, representado por una cabeza de toro vista de frente. La metopa número seis, que representa a un hombre cabalgando un elefante, sería ajena en apariencia tanto a los motivos decorativos como a los zodiacales.

A pesar de la escasa consideración que mereció el hastial occidental se conservan restos de una pequeña puerta, abierta en el macizo de muro enmarcado por los contrafuertes, decorada con dos arquivoltas de medio punto, con decoración de billetes en la exterior. La arquivolta interna se apoya en una columna a cada lado que presentan capiteles con decoración de animales, leones sobre fondo vegetal (capitel izquierdo) y harpías (capitel derecho).

La única decoración del interior de la iglesia se concentra en las impostas del arranque de los arcos, con predominio de temas vegetales, del mismo tipo que los utilizados en las fachadas.

Texto: MFCL - Planos: OEB - Fotos: JLAO

Bibliografía

APRÁIZ, A. de, 1940-41, pp. 386-387; ARA GIL, C. J. y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1984, p. 322; ARA GIL, J., 1988a, p. 52; ARNÁIZ, B. y RODRIGO, M.ª C., 1991, pp. 76-80; BECERRO DE BENGOA, R., 1874 (1969), pp. 209-210; BLEYE JIMÉNEZ, V., 1953 (1977), pp. 136-137; CABEZAS, J. A., 1960, p. 108; CUADRADO LORENZO, M.ª F., 1985, pp. 439-446; CUADRADO LORENZO, M.ª F., 1987, pp. 207-292; CUADRADO LORENZO, M.ª F., 2002, pp. 37-47; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961 (1990), pp. 114-125 y láms. 82-92; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1983, pp. 98-99; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1984, pp. 228, 230, 236 y lám. 12; GARRACHÓN BENGOA, A., 1930, p. 199; GAYA NUÑO, J. A. y GUDIOL RICART, J., 1948, p. 252; GÓMEZ PÉREZ, E. y PERAL VILLAFRUELA, S., 1997; GONZÁLEZ, J., 1982b, p. 56; HERRERO MARCOS, J., 1994, pp. 105-107; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1950, pp. 528-531; LAMPÉREZ Y ROMEA, V.,1908-1909 (1999), p. 518; LAVADO PARADINAS, P., 1992, p. 96; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1978), pp. 371-372; LÓPEZ MATA, T., 1957, p. 33; LÓPEZ SOLER, J., 1943, p. 87; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1986, p. 45; MARTÍNEZ SOPENA, P., 1990, pp. 90-91; MENÉNDEZ PIDAL, R., 1947, p. 175; MOMPLET MÍGUEZ, A. E., 1995, pp. 62-63; MONUMENTOS ESPAÑOLES, 1984, n.º 823; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1987, p. 20; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1992, p. 141; PALENCIA. PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO, 1985, s. p.; PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE CASTILLA Y LEÓN, 1980, p. 130; PITA ANDRADE, J. M., 1975, p. 170; PORTER, A. K., 1923, IV, láms. 773-775; QUADRADO, J. M.ª y PARCERISA, F. J., 1861 (1989), pp. 129-130; RAMÍREZ DE HELGUERA, M., 1896, pp. 25-26, 29, 148-151; RELACIÓN DE MONUMENTOS ESPAÑOLES, 1926, p. 121; REVILLA VIELVA, R., 1946, pp. 12-13; REVILLA VIELVA, R., 1954, pp. 27-28; REVILLA VIELVA, R., 1964, pp. 126-132; RIVERA, J. (coord.), 1995, pp. 459-460; RODRÍGUEZ MUÑOZ, P., 1955, pp. 56-57; RUIZ MALDONADO, M., 1979, p. 277; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 19, 93-94 y figs. 39-41; AA.VV., 1990b, pp. 73, 176; SÁINZ GUERRA, J. L., 2002, pp. 216-221; SANCHO CAMPO, Á., 1971b, láms. 22 y 24; SANCHO CAMPO, Á., 1975a, p. 492 y lám. 257; SERRANO FATIGATI, E., 1901, p. 45; SIMÓN Y NIETO, F., 1894a, p. 138; TORRES BALBÁS, L., 1926, p. 154; VÁZQUEZ, L., LACARRA, J. M.ª y URÍA, J., 1949, II, pp. 213-214; VIRGILI BLANQUET, M.ª A., 1986, p. 73.

Iglesia de Santiago

LA IGLESIA DE SANTIAGO se encuentra en la esquina noreste de la Plaza Mayor, junto a la calle principal que aún cruzan los peregrinos en dirección a Santiago, conectando la iglesia de Santa María del Camino y el barrio de San Zoilo. Se ha hablado de Santiago de Carrión como edificio perteneciente a la Orden del Temple sin que existan argumentos determinantes.

El edificio actual es de compleja lectura y presenta restos de una primitiva cabecera románica de la primera mitad del siglo XII, reaprovechada en la obra tardogótica posterior. Esta cabecera presenta tres ábsides semicirculares seguidos de tramos rectos y sacristía rectangular moderna adosada al ábside de la epístola. En el interior del hemiciclo absidal, bajo las ventanas, corre una imposta abilletada. La planta original debió ser de tres naves y disponer de crucero, si bien en la actualidad se nos presenta como gran nave única con algunas capillas entre los contrafuertes. Las naves estuvieron separadas por pilares cruciformes con semicolumnas adosadas (aún se conserva un sencillo capitel vegetal en la línea escultórica de Frómista) y debió emplear cubiertas con bóveda de cañón. El pórtico occidental y el friso, ajenos al eje románico primitivo, fueron instalados con posterioridad, en una fecha imprecisa en torno a las décadas de 1160-1170, a modo de gran pantalla propagandística. La iglesia fue asolada por un grave incendio en 1811, en 1849 se acondicionó de nuevo como lugar de culto y se levantó una torre con ladrillo en el lugar que debió ocupar la antigua, por encima del macizo pórtico occidental. Fue restaurada durante los años 1989-1992.

La fachada de Santiago en Carrión, es una de las obras maestras de la escultura románica en la península Ibérica. Conocida y valorada desde antiguo, resulta hito insoslayable en la historiografía artística del arte medieval hispano. La puerta propiamente dicha es de medio punto. Posee una única arquivolta, decorada con figuras en disposición radial, que apoya sobre capiteles historiados y fustes zigzagueados poblados de motivos florales que presentan ángeles relivarios en la parte superior. Sobre los capiteles y jambas aparece una imposta decorada con figurillas y animales entre vástagos que enlaza con la chambrana de hojas

Fachada occidental de Santiago

de vid y pequeños racimos. El friso, apoyado sobre una imposta abilletada, corona la portada. Presenta la figura del Pantocrátor en el interior de una mandorla rodeado por el Tetramorfos. Lo flanquea el colegio apostólico –seis apóstoles a cada lado– bajo arcos trilobulados separados por columnas.

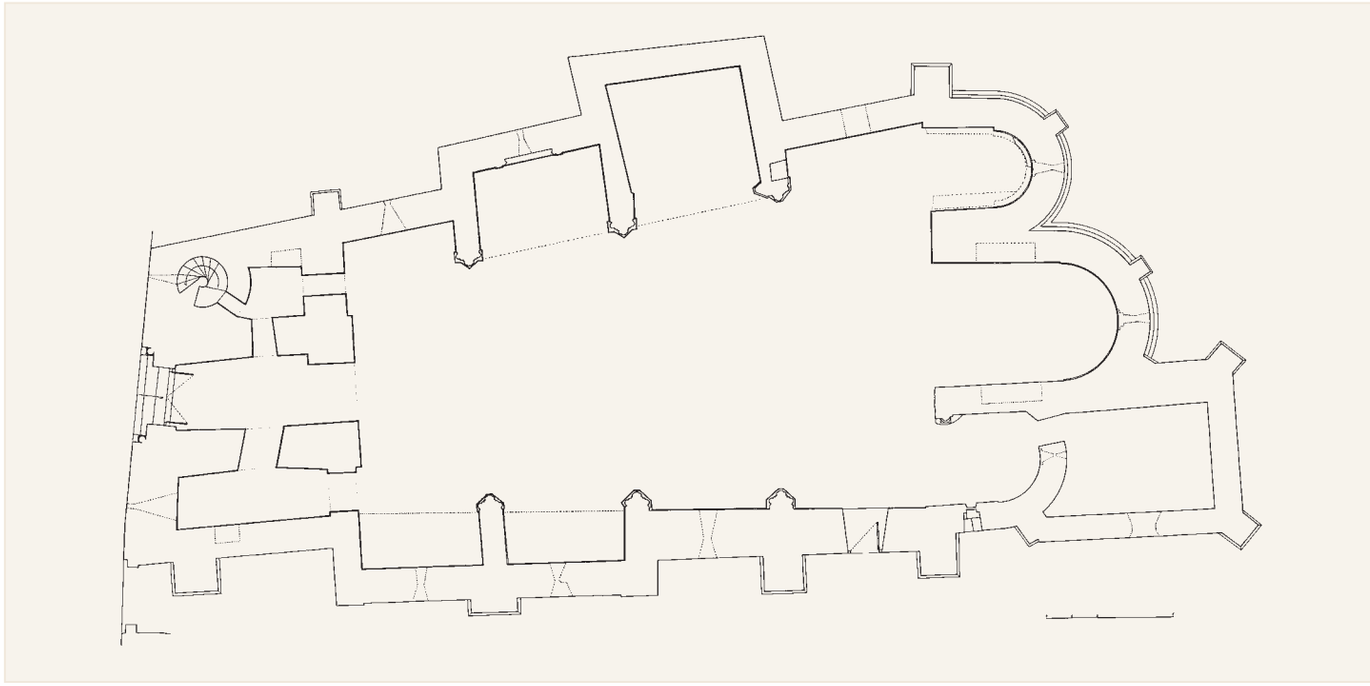
La arquivolta radial y la ausencia de tímpano recuerdan a muchos edificios del sudoeste galo. Para comprender la tipología del friso superior podemos recurrir a las portadas de la iglesia del castillo de Loarre, Leire o Uncastillo. Sin embargo, la proximidad de Santa María de Carrión, donde aparece también una disposición en friso y una arquivolta radial, hace que la fuente de inspiración más probable sea la vecina iglesia carrionesa, cuya disposición plantea paralelismos con Uncastillo y Oloron-Ste.-Marie.

La portada, condensa a la perfección la mentalidad de la época, proclive a la consolidación de la monarquía y al desarrollo definitivo de la ruta jacobea, a cuya vera se alza. Si bien la plasmación del Apostolado está anclado en la tradición, la iconografía de los capiteles de la portada y los veintidós personajes desarrollando actividades profesionales de su arquivolta, revelan un programa bien definido cuya clave de lectura se ha buscado en la condenación de determinadas conductas como la avaricia, la lujuria o la violencia. A fin de cuentas, mensaje antitético en función de la vocación comercial y aperturista de la villa carrionesa durante el último tercio del siglo XII. Monederos en el proceso de acuñación, pañeros, herreros, juglares, campeones luchando a escudo y bastón, escribas y un juez, se representan en la arquivolta con todo lujo de detalle. Los capiteles de la portada resultan de difícil interpretación. Para Mariño la cesta izquierda hace alusión a la clásica *Bocca della verità*, en la que los afectados por el juicio de Dios introducían su mano para legitimar su inocencia, Lacoste prefiere interpretarla como una escena de salvación, donde un elegido coronado se reviste del *hábito de inmortalidad*. El capitel derecho, donde unas hienas devoran a un ser desnudo que parece ser inhumado por otro personaje, es de muy complicada explicación, posible condenación carnal o prohibición del entierro cristiano.

En la portada de Santiago intervienen diferentes manos. Al menos dos escultores de personalidades muy dispares atienden al friso. El más brillante deja también su huella sobre varias dovelas de la arquivolta y los fustes relivarios, si bien aparece aquí en colaboración con otros profesionales, dedicados a la labra de capiteles, molduras vegetales o temas seriados, de enmarcamientos y de verdaderos especialistas en el campo de la ornamentación.

Los rasgos estilísticos que mejor definen al escultor principal del friso de Santiago son los pliegues mojados remarcando las piernas, los pliegues *de cuchara*, los tubos de órgano y las bandas semicirculares en el pecho. Los signos inconfundibles de este escultor se aprecian perfectamente en tres de los apóstoles del lado izquierdo (entre ellos Pedro y Santiago) y en el mayestático Pantocrátor. Aunque más atenuados, los mismos rasgos se perfilan en los apóstoles del lado derecho (a excepción del apóstol más alejado del Tetramorfos, que junto al del extremo opuesto del lado izquierdo resultan obras de un cincel distante y arcaico), ofreciendo además otro elemento distintivo en el amasijo de pliegues ciñendo la cintura. La tradición antiquizante se manifiesta más esquemáticamente en los plisados de algunas figuras de monederos, escribas y monjes de la arquivolta.

Por otra parte, la soberbia figura del Cristo, única en el románico español, ya llamó la atención de la crítica por la aplicación del bagaje técnico de la escultura romana. Y ello no sólo es ratificable en la magnificencia del busto, sino también en el uso de los característicos pliegues concéntricos en las rodillas, tal y como se comprueba en la figura de Pedro. Lacoste sacaba a colación tradiciones técnicas comunes con algunas estatuas de Diana repartidas



Planta

Alzado oeste

por diversas regiones del imperio y la propia estructura de la puerta Marzia de Perusa en relación con Carrión, donde parece cristianizarse un modelo pagano.

Parece indiscutible la predilección del mejor escultor carrionés (del *maestro de Carrión de los Condes*, *maestro de los paños mojados* o Fruchel según las diferentes contribuciones) por los prototipos romanos, así la forma de sujetar los jirones de los mantos, las piezas remarcando la cintura, los agrupamientos de la zona inferior de las túnicas a modo de cascada, las aberturas de las mangas, los mismos pliegues *en cuchara* y la tímida transposición de la anatomía son pautas netamente clásicas. Sin embargo, a la hora de calibrar las fuentes de inspiración y los paralelos formales de este taller con respecto a sus contemporáneos, nos enfrentamos con un panorama confuso.

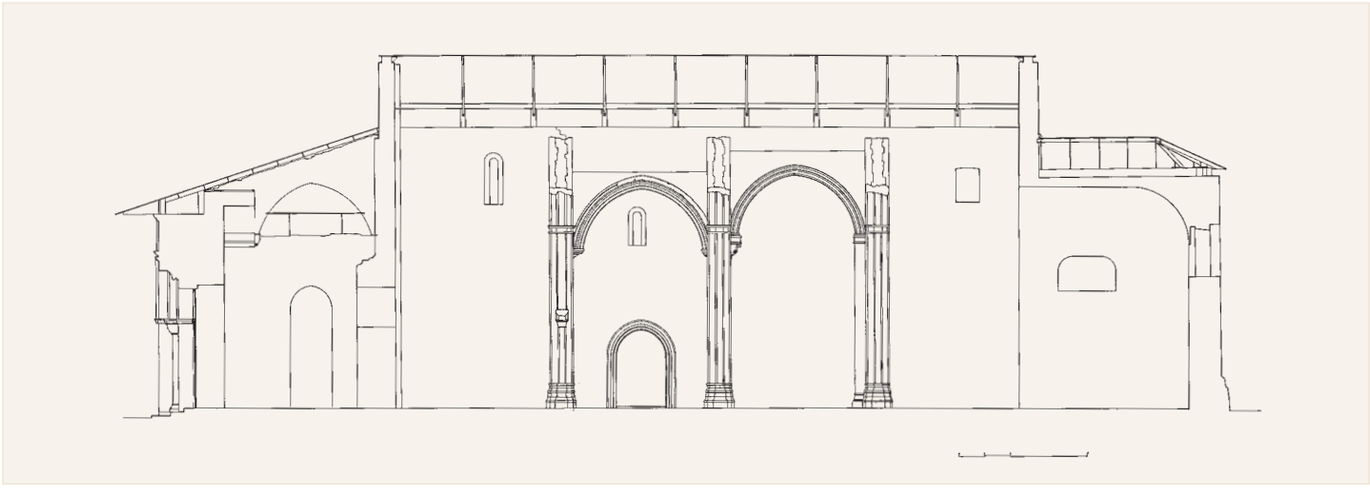
Son evidentes ciertas similitudes formales y estilísticas ya avanzadas por García Guinea o Lacoste entre algunos personajes de las dovelas de Santiago de Carrión (monederos, danzarinas, luchadores y músicos), los relieves del cenotafio de Ávila y algunos capiteles procedentes de la iglesia del monasterio de Aguilar (los clasificados por Bravo-Matesanz como n.º 1, 2, 5, 8 y otros dos bajorrelieves inéditos con ángeles portando cartelas en la fachada de la iglesia). La figura de San José tocado con bonete del capitel n.º 8 o las de los ángeles portadores de los instrumentos de la Pasión en el frente del capitel n.º 2 son lo suficientemente elocuentes al respecto. No obstante, determinados rasgos perceptibles en el ángel de la resurrección del capitel n.º 1 de Aguilar resultan de un refinamiento tan sobresaliente que permiten adivinar la intervención de un artista cimero que dejó el resto de piezas eclesiales en manos de otros colaboradores menos dotados. Algo de esta sensibilidad superlativa la vemos reflejada también en los ángeles de los fustes relivarios de Santiago de Carrión. La diferencia de formatos hace que los argumentos en favor de una relación entre el ángel del capitel n.º 1 y los apóstoles del friso superior sea menos perceptible.

Por otra parte, en las dos cestas carrionesas figuradas de la magnífica portada de Santiago, sólo algunos caracteres faciales del cadáver devorado por las hienas podrían ponerse en concierto con los ángeles laterales del capitel n.º 2. Más clara parece la similitud entre los rostros de los ángeles del frente del capitel n.º 2 o entre el mismo Cristo Triunfante de la pieza aquilarense y algunos personajes de las dovelas (en concreto un personaje que se mesa la barba y otro situado entre el que aviva el fuelle y el que calienta el crisol, en actitud de sujetar un recipiente de fundente). Bien sea como rostro barbado o como rostro imberbe, de ambigua sexualidad y mofletudo, estos dos estereotipos concuerdan perfectamente con el capitel n.º 2 de la iglesia de Aguilar. Sus pliegues –en acartonados y geométricos tubos de órgano– tampoco dejan lugar a dudas de la intervención de una misma mano en los ángeles portadores de los instrumentos de la Pasión y varios monederos de Santiago de Carrión.

La comparación estilística entre el friso de Santiago de Carrión y los capiteles de Aguilar es compleja en función de la diferencia de formatos. No obstante, algún rostro como el del apóstol Santiago resiste perfectamente la comparación respecto al Cristo Triunfante: la nariz prominente, las cuencas de los ojos sin perforar, el peinado simétricamente distribuido y las barbas filamentadas con largos bigotes superpuestos, perfilan retratos muy próximos. Si a ello sumamos los cuellos de las túnicas decorados con una orla geométrica –en los ángeles del capitel n.º 2– alcanzaremos a ver trazos tan cercanos que difícilmente podrían deberse a grupos de escultores desconocidos entre sí. El sarcófago de Ávila permitiría efectuar un cotejo estilístico sin chocar con problemas tan agudos de formato: los ros-

Pantocrátor

Apostolado del friso



Sección longitudinal

Desarrollo del friso de la fachada occidental

Apóstol Santiago en el friso de la portada

Detalle del Apostolado

tros barbados masculinos y los pliegues están de nuevo dentro de un horizonte de identidades tan evidente que difícilmente podemos considerar fortuito.

En los fustes acanalados en zigzag que soportan los dos capiteles en la portada de Santiago aparecen dos án-geles en bajorrelieve. De cuerpo entero y en posición frontal, sujetan con sus manos un pliegue doblado del manto y una filacteria (el de la derecha). Las indumentarias se muestran enriquecidas con profusos tubos de órgano, dobleces, ondas concéntricas y sugerencias anatómicas. Bajo sus pies, sendos ramilletes de acantos helicoidales hacen la función de pea-nas. Tallados sobre el tercio superior del fuste, no poseen entidad de estatuas-columna. A lo sumo podríamos clasifi-carlos como fustes relivarios (*vid.* Saint-Denis, Coulombs o Platerías). Estilísticamente relacionados con los artistas del friso superior y algunas piezas del monasterio de Aguilar de Campoo, cualitativamente cumbre del tardorrománico his-pano, fueron burdamente imitados en el San Miguel del fuste derecho en la iglesia lebaniega de Piasca y en la capi-lla tardorrománica de Vi-lladiezma (Palencia).

El conjunto carrionés, indudablemente conectado con la escultura de San Vicente de Ávila, no posee desarrollo pleno en el empleo de la estatua-columna convencional, tal y como se desarrolló en la portada occidental abulen-se, siguiendo los prototipos de Avallon, Vermenton, Parly o Saint-Benigne de Dijon, derivados a su vez de otros modelos como los de Saint-Denis. Aplica una solución tra-dicional a un elemento estructural que puede entenderse como simplificación de las estatuas-columna, ya desgaja-das del atlante románico que veíamos en el cenotafio abulense del interior de San Vicente. Lacoste compara el tímpano de Anzy-le-Duc conservado en Paray-le-Morial (Musée du Hiéron) y el friso de Carrión, cuyo espíritu coincide en ambos casos, si bien no prescinde de la posi-ble incidencia de lo chartriano, que estaría presente no sólo en los enmarcamientos sino también en los artesanos

de las dovelas, que recuerdan a las artes liberales representadas en la portada occidental de Chartres. Resulta pues muy difícil efectuar una adscripción *geográfica* de estas características, máxime cuando en los escultores de Carrión, se detecta una intachable maestría técnica, que unida a una interpretación autóctona y personal, calará muy hondo entre los talleres que trabajarán hasta bien entrado el siglo XIII en el norte del actual territorio palentino y sur de Cantabria (Santillana del Mar).

Desde el punto de vista historiográfico, fijar parámetros de dependencia borgoñona, provenzal o chartriana, resulta útil a efectos de clasificación estilística, compositiva o formal, si bien es poco prudente quedarnos en la relatividad de tal sistematización. Seguramente nos llamaríamos a engaño si perdemos de vista la personalidad irrefutable de los escultores de la fachada de Santiago de Carrión. Permeables a los caracteres internacionalizados de la escultura románica del último tercio del siglo XII adquieren al tiempo proyección propia.

Uno de los puntales principales para el estudio de Santiago de Carrión lo había marcado ya Porter. El investigador norteamericano detectaba que los enmarcamientos de los apóstoles bajo arquerías trilobuladas y las torres almenadas recordaban fielmente el esquema del cenotafio abulense, mientras sacaba a colación un ejemplo meridional como el tímpano norte de la catedral de Cahors, matizando la tendencia de éste para con Moissac (no olvidaba para los enmarcamientos de los capiteles a Chartres y Étampes o en los tubos de órgano a Saint-Trophîme d'Arles), sus diferencias estilísticas y una cronología presumiblemente anterior al 1150. A pesar de esta dudosa interrelación intentaba valorar el posible origen del friso en las arquetas limosinas sin que ello supusiera suprimir su entronque con los sarcófagos clásicos. Otras sugerencias respecto al conocimiento de Charlieu, Saint-Trophîme d'Arles o la catedral de Angoulême, parecen más genéricas y desde luego cuestionables a pesar de las similitudes en la profusión de los tubos de órgano. También era desaforada la atribución a un mismo autor de la portada de Santiago de Carrión y los relieves tardíos de Silos. En otro orden de relaciones, Porter hablaba de una inspiración del maestro de friso carrionés en la factura del maestro de Charlieu en

Capitel de la portada

Capitel de la portada

Detalle de la arquivolta

Donzy. Optaba finalmente por ofrecer una fecha en torno al 1165 para lo carrionés después de valorar la de 1158 para Silos. Ávila se databa en 1190 bajo la argumentación de la presencia de un estilo más arcaico en San Juan del Mercado (1182) al tiempo que encajaba la Cámara Santa ovetense con anterioridad a Ávila. En su razonamiento pesaba mucho la razón de estilo, modulando las diferentes realizaciones en función de una progresión cualitativa, según este esquema, Ávila aparecía pues como la cul-minación de toda una serie de ejecuciones anteriores. Y curiosamente –quizá de forma contradictoria– Carrión pa-rece conceptualizarse como un proceso inverso, de punto de partida e inicio de degeneración rural. Su contribución reforzaba la importancia de las aportaciones hispánicas al desarrollo de la escultura románica tardía, si bien rescataba algunas de las más intuitivas apreciaciones de Bertaux.

Para Mayer la escultura carrionesa es obra del siglo XIII. Oponiendo una dura crítica a la corriente encabezada por Porter y G. King, deslinda rotundamente lo palentino de los relieves silenses y del mismo frontal de altar. Prefiere hablar de un maestro caracterizado por el amaneramiento en función de la inspiración en obras tolosanas y provenzales. La discordia respecto a Porter se cebará en la consideración de las esculturas del friso de Moarves, un trabajo que coincide con el área de influencia de los canteros de Aguilar, que para el alemán deriva del estilo de la puerta norte de la catedral lucense, independientemente del cercano testimonio carrionés. Acerca de San Vicente de Ávila queda bien perfilada su referencia borgoñona, paralela de lo compostelano –que no imitación– afirma, sin que ello suponga un descrédito de lo tolosano.

No sería lógico desestimar la hipótesis sobre un origen clásico para los frisos con apostolado –tan abundantes en la región palentina–, sobre todo si consideramos la aportación de otros investigadores al respecto de Saint-Gilles-du-Gard. Imágenes tardorromanas o paleocristianas ya perdidas

Detalle de la arquivolta: fabricación de moneda

Detalle de la arquivolta: combate a escudo y bastón

pudieron proporcionar la pista inicial que fomentara el desarrollo de estos enmarques a modo de *frons scenae*. Pero a falta de una solución clara, debemos mantenernos cautos. El mismo Durliat –y no fue el primero– veía en Carrión un carácter más netamente *indígena* equiparable con el relieve de la Anunciación de Silos. Desde otra posición aportada por la crítica alemana, Goldschmidt, no consideraba válida la opinión de Porter, partidario de advertir en Ávila una influencia mateana. En el primer balance sobre los trabajos escultóricos en la basílica castellana intentará buscar otras fuentes de inspiración desestimando las compostelanas que juzga posteriores. Este intento le hará encajar la escultura carrionesa con anterioridad a la obra abulense y advertir la aplicación en el pórtico occidental de capiteles corintios característicamente borgoñones (citando Avallon como punto referencial). El *maestro del pórtico de San Vicente* pudo ser un buen conocedor de los trabajos realizados en Platerías, Silos y Carrión. Sin atreverse a identificarlo con el mismo escultor activo en Santiago de Carrión "una de las fuerzas impulsoras más importantes para el desarrollo de la escultura española en la segunda mitad del siglo XII", es partidario de sugerir que en ambos estilos –como también en los relieves silenses– resultó fundamental el conocimiento de la escultura romana. El interés por considerar la portada de San Martín de Segovia como moduladora de las discrepancias entre Carrión y Ávila resulta el más agudo escollo que ofrecía la aportación de Goldschmidt. La cronología que ofrece para Carrión es anterior a 1165 (fecha precisa elucubrada por Porter por idéntica valoración estilística) mientras que juzgará oportuna la de 1165-1170 para el pórtico de San Vicente. Sin distanciarse mucho del resto de la crítica en cuanto a los subjetivos procedimientos de datación, el alemán cuestionaba con toda justificación la fecha de 1190 que había asignado Porter al cenotafio abulense. Por contra, Goldschmidt utiliza muy certeramente los capiteles aquilarenses como pieza de engarce para filiar los relieves del sarcófago. En la datación, sin embargo, se nos muestra confuso puesto que elige 1185 para la primera fase constructiva de la iglesia aquilarense y supone las piezas depositadas en el MAN de estilo "algo más flojo" al abulense ofreciendo un curioso margen quinquenal 1185-1190, de ahí su valoración 1180-1185 para la tumba. Parece caer pues en las mismas progresiones biológicas que había achacado al análisis de Porter.

Gómez-Moreno señalaba, en uno de sus últimos trabajos, que el tránsito entre lo ojival y lo gótico se localizaba entre Ávila y Compostela "con un pequeño jalón intermedio en la fachada de Santiago de Carrión de los Condes". Atribuye las esculturas compostelanas de los paños

abarrocados a un Mateo temprano (*ca.* 1168) que trabajaba en la entrada a la catedral vieja (no en la fachada occidental) y antes se había formado en Ávila. Fruchel, el artista activo en la girola catedralicia abulense y en San Vicente, debió aprender su oficio entre Borgoña y París, su trabajo se detectará además en la Magdalena de Zamora, Segovia, Arévalo y Carrión. Para lo decorativo de Santiago de Carrión, Fruchel recurrió a un colaborador cuyo estilo vuelve a aparecer en Santa María de Piasca (Cantabria) y en Rebolledo de la Torre (Burgos). Moralejo desarrolló posteriormente el evidente "horizonte borgoñón" que Gómez-Moreno ya advirtió en Carrión.

Paralelamente a la contribución de Gómez-Moreno, García Guinea volvía a plantear otras miras sobre el problema. Según la hipótesis tradicional, un oscuro Fruchel había trabajado inicialmente en San Vicente de Ávila pasando más tarde a Santiago de Carrión. García Guinea veía en Aguilar indicios claros del estilo de Fruchel en conexión íntima con el sarcófago de Ávila. Quizá acudió a Carrión gracias a la llamada del obispo palentino Raimundo II y fuera más tarde contratado por los premonstratenses aquilarenses. Advierte un estilo más evolucionado en Ávila, más teñido de goticismo y de recuerdos ovetenses que daría unas fechas entre 1183 y la hipotética muerte de Fruchel en 1192. Para Aguilar-Carrión opta por 1180-1185 (y más bien cerca de esta última) en función de la fechas aportadas por Lebanza (1185) y Las Claustrillas burgalesas (1187). A decir verdad, los capiteles de la remota abadía agustiniana en la Pernía delatan un eco decididamente rural que no parece inmediato a lo aquilarense. Tampoco lo burgalés presentaría concomitancias con lo exclusivamente figurativo. Ni los capiteles del triunfal de Lebanza son comprensibles en un señorío episcopal regido por el mismísimo Raimundo II –considerando a éste como personaje de cierto refinamiento y de un nivel cultural considerable– ni la actividad de Ricardo nos parece coetánea con los escultores activos en la primitiva cabecera de la iglesia de Aguilar. Considera Guinea –como Goldschmidt– que el denominado *maestro del Cristo Triunfante* de Aguilar coincide con el autor del cenotafio de Ávila, especialmente en las escenas del *noli me tangere* del capitel n.º 1 y en la de la duda de santo Tomás, por lo demás, existen concomitancias bien diáfanas –a las que ya hicimos mención– con las que coincidimos: los caballos o la cabeza del san José en la huida a Egipto de Aguilar y la del judío sellando los sarcófagos de Ávila.

Sobre la resbaladiza personalidad de Fruchel, la cuestión no parece tan simple. Parece justo mantener la hilación Ávila-Carrión-Aguilar, historiográficamente establecida desde la década de 1930, a sabiendas de la desaparición de otras realizaciones que hubieran aportado nueva luz al problema, como vía consecuente de comprensión.

García Guinea intuía que en los orígenes de la tradición escultórica andresina existía una indudable relación con corrientes borgoñonas ya goticistas, que arquitectónicamente habían hecho su aparición en Mave como ya señaló Torres Balbás. Así en los capiteles de Aguilar, Revilla de Santullán, Zorita del Páramo o Cabria se detecta una curiosa fauna de arpías y otros seres fantásticos entre entrelazos y *rinceaux habités* que en ocasiones pudo estar también imbuida de ciertas tradiciones tolosanas. A nuestro juicio, la indudable conexión borgoñona estaría presente en un estadio anterior, calando sobre los escultores de la antigua iglesia de Aguilar, pero sin llegar a afectar a la corriente plástica más tardía visible en las obras de Revilla de Santullán/Zorita del Páramo, y ejerciendo –aquí sí– una notable influencia sobre el grupo de canteros que actuaron en Vallespinoso de Aguilar, Piasca, Las Henestrosas,

Detalle de la arquivolta: león y cimacio

Detalle de la portada: cimacio

Revilla de Collazos, Arenillas de San Pelayo, Po-zancos y Rebolledo de la Torre.

Lacoste indicó que el maestro de Ávila parecía más hábil que el de Carrión a la hora de remarcar la expresividad de los rostros (*vid.* cornisa occidental del pórtico occidental abulense), afinando la existencia de dos personalidades distintas difícilmente confundibles que, sin embargo, partieron de comunes modelos romanos y conocieron las experiencias borgoñonas. De hecho, la aparición en ambos conjuntos de los típicos motivos con acantos helicoidales, de los combatientes a escudo y bastón de Carrión y los centauros de la arquivolta de Ávila o de la proximidad entre el tañedor de viola carrionés y el David del cenotafio de Ávila, delatan una formación común.

D'Emilio consideraba la llegada de escultores que habían participado en el Pórtico de la Gloria y en la cripta compostelana a la catedral lucense. Conocedores de algunos estilemas abulenses y palentinos (San Vicente y cenotafio en Ávila, friso de Carrión y capiteles de Aguilar), elaboran una escultura con claros referentes ultrapirenaicos (Avallon y sala capitular de Vézelay). La consideración de una datación dentro de la década del 1160 para el friso de Santiago de Carrión (y para ello aduce la fecha de Piasca de 1172 donde intervienen canteros a todas luces populares que copian groseramente los motivos carrioneses) es su aportación más significativa. El que Piasca, dependiente de Sahagún, presente rasgos ineludibles de lo aquilarense, merecería una revisión de los escasos restos en la extinta abadía benedictina leonesa.

No podemos por más que lamentar la posible desaparición de otras piezas escultóricas originales de Santiago de Carrión que sin duda permitirían calibrar mejor el papel trascendental jugado por el edificio dentro del panorama tardorrománico palentino.

Texto: JLHG - Planos: OEB - Fotos: JLAO

Bibliografía

AA.VV, 1990a, pp. 73, 176; Ara Gil, C. J. y Martín González, J. J., 1984, p. 322; Arnáiz, B. y Rodrigo, M.ª C., 1991, pp. 80-85; Azcárate Ristori, J. M.ª de, 1974, pp. 54-57; Azcárate Ristori, J. M.ª de, 1990, p. 142; Azcárate Ristori, J. M.ª de, 1988, p. 27; Bango Torviso, I. G., 1989a, pp. 202, 206-207; Bango Torviso, I. G., 1992c, pp. 244-245; Barral i Altet, X., 1983, p. 98; Bartal, R., 1992a, pp. 109, 111, 114-115, 125-126 y figs. 17-18; Bartal, R., 1992b, pp. 2, 9 y n.º 7, 23; Becerro de Bengoa, R., 1874 (1969), p. 210; Bertaux, E., 1906b, p. 256; Bleye Jiménez, V., 1953 (1977), p. 137; Bottineau, Y.,1964, fot. 350; Bousquet, J., 1988, pp. 112-113; Bravo Juega, M.ª I. y Matesanz Vera, P., 1986, pp. 133, 159, 164-165, 169; Byne, M., 1926a, lám. 116; Cabezas, J. A., 1960, p. 108; Camps Cazorla, E., 1935, pp. 205-206; Castán Lanaspa, J., 1983, pp. 39-40; Castán Lanaspa, J., 1986a, pp. 52-53; Chueca Goitia, F., 1965, p. 224; Cuadrado Lorenzo, M.ª F., 1987, pp. 229, 236, 243, 251; D'Emilio, J., 1988, pp. 171-175; D'Emilio, J., 1992, pp. 83-94; Díez, M. y Albano García, P., 1990, p. 52; Durliat, M., 1962, pp. 43, 81 y fot. 202; Fernández Arenas, A. y Huarte Arana, P., 1965, p. 131; Gaillard, G., 1959, pp. 84-86; Gaillard, G., 1963a, pp. 101, 108-109; García Guinea, M. Á., 1961 (1990), pp. 159-160, 163, 165-166; García Guinea, M. Á., 1979, I, pp. 540-541; García Guinea, M. A., 1983, p. 106; García Guinea, M. Á., 1984, pp. 236, 239; García Guinea, M. Á., 1990, p. 48; García Guinea, M. Á., 1991, p. 13; Garrachón Bengoa, A., 1930, p. 199; Gautier Dalché, J., 1989, p. 75; Gaya Nuño, J. A., 1966, p. 220, il. 643; Gaya Nuño, J. A. y Gudiol Ricart, J., 1948, pp. 252, 324; Glass, D., 1970, pp. 57-58; Goicoechea Arrondo, E., 1971, pp. 107-108; Goldschmidt, W., 1935, p. 264 y ss.; Goldschmidt, W., 1936, p. 169; Gómez de la Serna, G., 1965, pp. 165, 167; Gómez-Moreno, M., 1962, h. XXXV; Gómez-Moreno, M.ª E., 1951, pp. 33-34; Gómez Pérez, E. y Peral Villafruela, S., 1997; Gónzalez, J., 1984, láms. 12-13; Hernando Garrido, J. L., 1992b, pp. 64, 66; Hernando Garrido, J. L., 1993a; Hernando Garrido, J. L., 1993b; Huidobro Serna, L., 1950, pp. 531-535; Íñiguez Almech, F., 1962, p. 465; Íñiguez Almech, F., 1968, p. 216; Lacoste, J., 1971, p. 171; Lacoste, J., 1973, pp. 114-115; Lacoste, J., 1974, p. 47; Lacoste, J., 1976, p. 162. not. 109; Lacoste, J., 1986, pp. 417-420; Lacoste, J., 1991, pp. 473, 477; Lacoste, J., 2001; Lampérez y Romea, V., 1908-1909 (1999), pp. 393, 414 y fig. 271; Lojendio, L. M.ª de y Rodríguez, A., 1966 (1978), p. 372; López Soler, J., 1943, p. 87; Madoz, P., 1845-1850 (1984), p. 628; Mariño López, B., 1984, pp. 50-59; Mariño López, B., 1986a, p. 349 y ss., pp. 351, 356; Mariño López, B., 1986b, pp. 499-513; Mariño, B., 2002, pp. 49-69; Martín González, J. J. (dir.), 1980, p. 63; Martín Gonzalez, J. J., 1987, p. 84; Martín González, J. J., 1988, p. 15; Martínez Díez, G., 1993, p. 147; Martínez Sopena, P., 1990, p. 91; Martínez, T., 1976, p. 371; Mayer, A. L., 1931, pp. 160-161; Melero Moneo, M.ª L., 1987, p. 72 y not. 10-12, 14-16; Monumentos Españoles, 1984, n.º 822; Moralejo Álvarez, S., 1973a, pp. 306-309 y fig. 8; Moralejo Álvarez, S., 1985b, p. 422; Moralejo Álvarez, S., 1987b, pp. 11 y 13; Moralejo Álvarez, S., 1990a, 414-415; Museu Frederic Marès, 1991, n.º cat. 32-34; Navarro García, R., 1939, pp. 139-140; Ocón Alonso, D. y Rodríguez-Escudero, P., 1989, p. 96 y n. 5; Palencia. Patrimonio Histórico-Artístico, 1985, s. p.; Palol, P. de y Hirmer, M., 1967, pp. 113-114, 169 y láms. 198-200; Parrado del Olmo, J. M.ª, 1986a, p. 94; Patrimonio Arquitectónico de Castilla y León, 1980, p. 130; Peñil Mínguez, J. y Ruiz Salces, R. D., 1992; Pérez Carmona, J., 1959 (1974). pp. 31, 185, 245-246; Pérez Carrasco, F. J. y Frontón Simón, I. M., 1991b, p. 216; Pijoan, J., 1980, pp. 537-538 y figs. 849, 851; Pita Andrade, J. M., 1955a, pp. 26-28; Pita Andrade, J. M., 1955b, pp. 376, 402; Pita Andrade, J. M., 1962, p. 146; Pita Andrade, J. M., 1975, pp. 170, 233 y figs. 180-181; Porter, A., 1923, IV, pp. 143, 175, 251-253, 258 y 336, láms. 722-727; Porter, A., 1928, p. 42; Quadrado, J. M.ª y Parcerisa, F. J., 1861 (1989), pp. 130-131; Ramírez de Helguera, M., 1896, pp. 60, 154-156; Ramos, G., 1975, p. 191; Relación de Monumentos Españoles, 1926, p. 121; Revilla Vielva, R., 1946, p. 13; Revilla Vielva, R., 1954a, p. 29; Revilla Vielva, R., 1954b, p. 29; Revilla Vielva, R., 1964, pp. 132-143; Rivera, J. (coord.), 1995, pp. 461-462; Rodríguez Muñoz, P., 1955, pp. 83-86; Ruiz Maldonado, M., 1986, pp. 94-95 fig. 42; San Martín Payo, J., 1951, pp. 10-13; Sancho Campo, Á., 1970, n.º 2; Sancho Campo, Á., 1971a, lám. 2; Sancho Campo, Á., 1975a, p. 492, láms. 254-255; Seidel, L., 1973, pp. 138-141; Serrano Fatigati, E., 1905, p. 256;

SERRANO FATIGATI, E., 1906a, p. 6; SERRANO FATIGATI, E., 1906b, pp. 37, 39-40, 41-42; SERRES, A., 1965, p. 130; SIMÓN Y NIETO, F., 1894a, p. 138; SOLER DEL CAMPO, Á., 1993, pp. 57, 94 (n.º 19), 327; STRATFORD, N., 1992, pp. 53 y 64; SUREDA PONS, J., 1985a, pp. 311-312, 321; SUREDA PONS, J., 1986, p. 188; TORRES BALBÁS, L., 1925a, pp. 321-322; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1986, pp. 269-270; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1992, pp. 111-145; VALLE PÉREZ, J. C., 1984b, pp. 238, 249 y n. 82; VALLE PÉREZ, J. C., 1984a, p. 318; VÁZQUEZ, L.; LACARRA, L. y URÍA, J., 1949, II, pp. 213-216; VIELLIARD, J., 1990, pp. 7, 15; VILA DA VILA, M., 1986, pp. 70, 72, 74; VIRGILI BLANQUET, M. A., 1986. p. 73; YARZA LUACES, J., 1980, pp. 165, 169-170; YARZA LUACES, J., 1979 (1985), pp. 280 y 290.

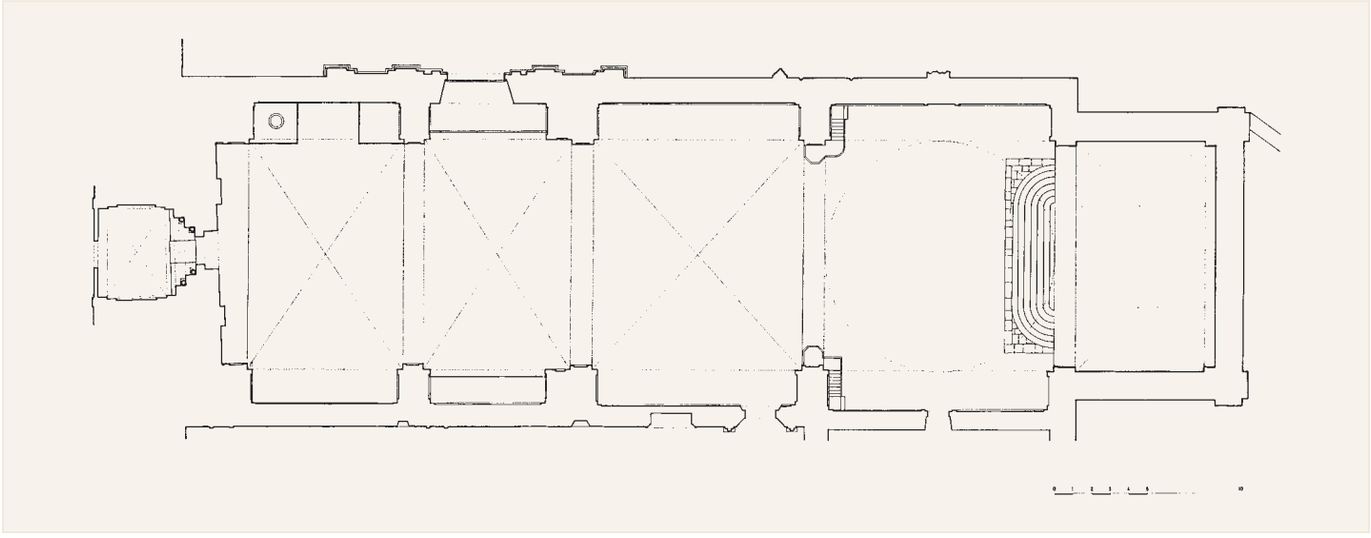
Monasterio de San Zoilo

EL MONASTERIO DE SAN ZOILO aparece al oeste de la población, al otro lado del puente que cruza el río Carrión con dirección a Sahagún.

Aunque tradicionalmente se ha supuesto que el monasterio de Carrión existía ya al menos desde el siglo X, no hay ninguna evidencia documental lo suficientemente explícita para poder mantener tal aseveración. El argumentado dato apuntado por Morales sobre la presencia de un *Teodomirus abbas* en uno de los libros conservados en su archivo y fechado en 948 resulta indicio insuficiente en un momento en la que la simple dotación de un monasterio implicaba la entrega de libros procedentes en muchos casos de otros lugares. Más parece resultado de una refundación realizada en el segundo cuarto del siglo XI en el asentamiento de un pequeño centro monástico dedicado a San Juan Bautista. En torno a esos años un poderoso magnate de la Corte de Fernando I, Gómez Díaz, conde de Carrión, Saldaña y Liébana lo recibía como donación del monarca. De esta forma conformaba un monasterio familiar en uno de sus territorios jurisdiccionales. Fallecido antes de verlo concluido (1057) –tan sólo realizaría un puente que ponía en comunicación las dos orillas del Carrión– la obra era rematada por su mujer doña Teresa. Mediado el siglo XI, Fernando, primogénito del matrimonio, regresaba de Córdoba con las reliquias de los mártires hispanorromanos Zoilo y Félix, y del obispo Agapio. El monasterio, conocido entonces como de San Juan de la Puente, triplicaría desde entonces su advocación. En 1076-1077 fue donado por doña Teresa junto a sus hijos al monasterio de Cluny alineándose así con la política reformadora del monarca Alfonso VI. Dieciséis años después de esta entrega, la propia Teresa, que pudiera haber partido al priorato cluniacense femenino de Marcigny en Borgoña, falleció en 1093 en olor de santidad siendo inhumada en su antiguo monasterio familiar.

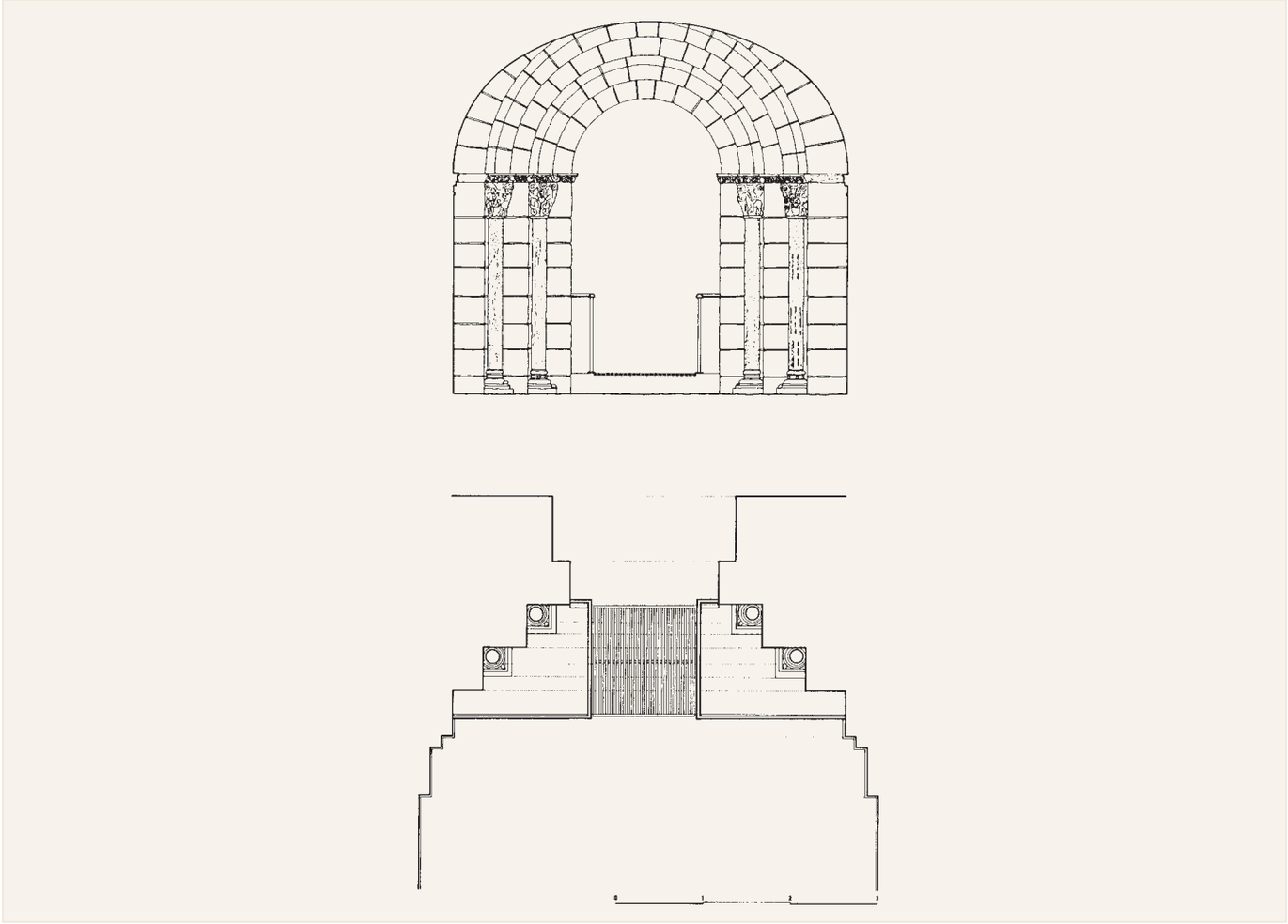
Bajo el dominio de Pedro Ansúrez la población de Santa María de Carrión prosiguió su desarrollo. Los hijos de los condes favorecieron el antiguo monasterio familiar siendo enterrados junto a sus familias en la galilea de la iglesia. Fallecido Alfonso VI (1109) Carrión de los Condes protagonizó las revueltas surgidas tras el matrimonio de la heredera en el trono, Urraca, con Alfonso I el Batallador. Sitiada en varias ocasiones debió jugar un destacado papel en el devenir de los acontecimientos. La reina contó con el apoyo de la comunidad cluniacense que recompensó al prior con la entrega en 1118 del importante monasterio de San Martín de Frómista. En 1130 San Zoilo acogió a los participantes de un concilio que, como el de Palencia un año antes, trataría de asentar las bases para la recuperación económica y social de los reinos muy afectados por el conflicto civil. Durante el último cuarto del siglo XII el monasterio asistiría a un período de auge correspondiendo con el gobierno del prior Humberto. Procedente de la casa de San Isidro de Dueñas, había reformado el también priorato de Santa María de Nájera siendo investido con el título de camerario o administrador general cluniacense en la Península. Entre los logros durante su gestión en San Zoilo destaca la concesión por parte del monarca castellano Alfonso VIII en 1169 de una feria de quince días en el barrio de San Zoles. En 1188 se convocó una curia en la cual fueron concertados los esponsales de las hijas de Alfonso VIII así como el acto de vasallaje del nuevo monarca leonés, Alfonso IX.

En el curso del siglo XIII la crisis cluniacense repercutió de forma considerable en el priorato de San Zoilo. En 1291 tenía acumulada una deuda con la casa madre que alcanzaba los 4.000 *marbutinos*. A comienzos del XIV, en 1306 la comunidad se vió obligada a vender las campanas de la iglesia; sólo dos años después, el capítulo general cluniacense conminaba al prior carrionés a que reparara las construcciones monásticas que así lo exigieran. Algunos años después, en 1337 y 1349 continuaban los problemas de mantenimiento; en este último año se precisaba que, de no poner remedio, la iglesia y el claustro acabarían arruinándose a causa del desbordamiento del río. A mediados del siglo siguiente (1340) el priorato de San Martín de Frómista fue arrendado durante siete años por 14.000 marbutinos, y en 1392 le tomó en encomienda por seis años D. Gómez Manrique. Sin embargo, las dificultades continuaron: en 1387 hubo de venderse buena parte de la madera



Planta de la iglesia (1993)

Planta y alzado de la portada occidental de la iglesia (1993)



Exterior

Exterior. Ventana

destinada a la reparación de los edificios priorales. Aún en 1387 el dormitorio, el claustro, la casa y la granja del priorato amenazaban ruina debido, según los visitadores, a la negligencia del prior "que no pone ningún cuidado para su remedio".

Esta situación se reflejaba en el propio tamaño de la comunidad. Aunque el capítulo de la orden estipulaba que el número de monjes asignados al priorato de San Zoilo era de 25, tal cifra sufría fuertes oscilaciones, hasta quedar reducido en ocasiones a la tercera parte (1349). En 1387 y 1392 eran quince, y más de veinte en 1291 y 1460.

La crítica situación no comenzó a cambiar hasta 1531, año en el que San Zoilo fue incorporado a la Congregación de Valladolid, abandonando su condición de priorato y entrando en una nueva fase de esplendor durante la cual se procedió a la renovación de las dependencias monásticas. Así, en 1537 dieron comienzo las obras de un nuevo claustro que sustituiría al románico. Durante los siglos XVII y XVIII fueron emprendidas nuevas actuaciones enfocadas en esta misma dirección ya que el estado del monasterio debía ser desolador.

En 1835, año de la desamortización, tan sólo quedaban treinta monjes. Conservado por orden gubernamental, fue arrendado y parcialmente convertido en fábrica de harinas quedando su antiguo abad, fray Plácido Trevijano, como cura de la parroquia que bajo la advocación de la Magdalena se ubicaba en la zona del coro de la iglesia monástica. Tras la fugaz ocupación de una comunidad agustina, en octubre de 1852 comenzaba su andadura un seminario menor regido por jesuitas. Tres años después se convertía en colegio de segunda enseñanza y tras la expulsión de la Compañía en 1868 volvía a ser ocupado nueve años después, en 1877, añadiéndosele esta vez un noviciado. Con esta última dedicación persistió hasta 1959 fecha en la que fue desalojado por los jesuitas instalándose el Seminario menor de la diócesis palentina. Trasladado a la capital a comienzos de los años ochenta quedó nuevamente desocupado hasta 1991, año en el que los edificios conventuales, a excepción del claustro y la iglesia, fueron adquiridos al obispado palentino por parte de una empresa privada con el objetivo de convertirlo en hospedería. Desde entonces se han iniciado obras de reacondicionamiento para este

Portada occidental de la iglesia

nuevo destino, fruto de las cuales han aparecido una serie de restos escultóricos románicos del primitivo priorato cluniacense.

Partiendo de su epitafio, las escasas fuentes con que contamos –la *Crónica* del obispo Pelayo (*ca.* 1101-1129), el Tudense (1236) y Jiménez de Rada (*ca.* 1241)– hacen responsable de la construcción de una iglesia monástica a la condesa Teresa. Este epitafio cuya primera transcripción la debemos a Ambrosio de Morales en la segunda mitad del siglo XVI señala:

> FAEMINA CHARA DEO IACET HOC TUMULATA SEPULCRO QUAE COMITISSA FUIT NOMINE TERASIA HAEC MENSIS JUNII SUB QUINTO TRANSIIT IDUS OMNIS EAM MERITO PALNGERE DEBET HOMO ECCLESIAM PONTEM PEREGRINIS OPTIMA TECTA FECIT PARCA SIBI LARGAQUE PAUPERIBUS DONET EI REGNUM QUOD PERMANET OMNE PER AEVUM QUI MANET ET TRINO REGNAT UBIQUE DEUS ERA MILLESIMA CENTESIMA XXXI.

Sin embargo, más que al templo románico cuyos escasos restos hoy contemplamos, todo apunta a que su verdadera participación se centró en el prerrománico, que su marido dejó inconcluso a su muerte en 1057 tal como señala ella misma en el segundo documento de donación a Cluny en el que se recapitula brevemente el pasado del monasterio (1077). Hay que tener en cuenta que la conservación del viejo templo encontraría dificultades de fondo con la entrada en vigor de nuevos usos litúrgicos, impuestos a partir de 1080, y cuyos principales propulsores eran precisamente los monjes cluniacenses. A ello se suma la privilegiada posición del monasterio de San Zoilo, en el mismo eje socio económico del momento e inserto en una población de enorme vitalidad, circunstancias que facilitan pensar en una rápida sustitución de la fábrica. A ello hay que sumar la existencia de testimonios documentados que inciden en la renovación arquitectónica en los principales monasterios castellano-leoneses en estas mismas fechas: San Pedro de Arlanza –iniciada en 1080–, Santo Domingo de Silos –consagrada en 1088– y San Facundo y Primitivo de Sahagún –consagrada en 1099–. Otras canterías de importancia como la catedral de Jaca también están en marcha en estas fechas (1094). Los restos materiales que analizamos a continuación apuntan en esta misma dirección cronológica.

La sustitución barroca de mediados del siglo XVII se adaptó a las proporciones medievales conservando los muros perimetrales hasta cierta altura –enfoscados por el interior– y arrasando la cabecera. Así de la iglesia del primitivo priorato románico tan sólo quedó visible el exterior del muro septentrional. En el extremo occidental de éste es posible apreciar la ventana de una torre del hastial que ha sido citada en los trabajos realizados hasta la fecha. Su articulación y molduración resulta muy próxima a la que se encuentra en las ventanas de San Martín de Frómista. Presenta dos capiteles entre los que destaca el izquierdo, decorado mediante animales de grandes cabezas colocados

frontalmente y separados por hojas lisas y puntiagudas. El derecho, muy deteriorado, incluye un cuerpo también de hojas lisas y volutas.

Recientes estudios han puesto a la luz en el interior de esta torre una pequeña capilla que se corresponde con el nivel de la ventana. A ella se accedía mediante una escalera helicoidal embutida en el muro y, aunque muy intervenida con las reformas del XVII, puede comprobarse una continuidad espacial hacia la zona sur del hastial. Precisamente algunas evidencias constatables en esta parte de la fachada apuntaban a la existencia en el ángulo sudoeste de otra torre, ésta cilíndrica. No hace mucho tiempo y en el curso de algunas obras de rehabilitación se ha podido certificar esta hipótesis así como la existencia de dos potentes contrafuertes que flanqueaban la portada. A ello debe sumarse un desaparecido pórtico occidental alineado con la fachada que en el contexto cluniacense era denominado galilea, y que conformaba el panteón funerario de los condes de Carrión.

A la espera de unas deseables excavaciones arqueológicas, todo apunta a que la primitiva iglesia románica de San Zoilo presentaba una planta basilical sin transepto acusado en planta, es decir como la mayor parte de los edificios comenzados a construir en las últimas décadas del siglo XI: Frómista, Arlanza o la catedral de Jaca. Sin embargo, a diferencia de éstos, incorporaba un complejo desarrollo de su fachada.

Con motivo de unas obras de acondicionamiento en agosto de 1993 apareció en la fachada de la iglesia monástica la portada occidental de su iglesia románica en un espectacular estado de conservación tras haber estado emparedada desde al menos 1786. Anteriormente y fruto de las intervenciones realizadas en el refectorio fueron descubiertos algunos otros restos entre los que caben destacar cuatro capiteles exentos.

La portada conserva en una de sus arquivoltas los restos de una inscripción de contenido bíblico (Mateo 3, 4-5) en capitales romanas sobre estuco, alusiva a san Juan Bautista, que debe datar del período comprendido entre fines del siglo XVI, comienzos del XVII, cuando el primitivo pórtico o "galilea" ubicado a los pies de la iglesia fue convertido en

Capitel de la portada occidental

Capitel de la portada occidental

Capitel de la portada occidental. Balaam

Detalle del capitel de Balaam

capilla tomando la antigua advocación del monasterio: *(Ipse autem Ioannes habebat vestimentum de)* PILIS CAMELORUM ET ZONAM PELLICEAM *(circa lumbos suos)*.

Su articulación se resuelve de forma sencilla, mediante una doble arquivolta alternando la rosca plana con dos gruesos boceles, que arrancan a uno y otro lado de sendas columnas acodilladas. No existe tímpano ni indicio de que estuviera pensada para incluirlo; en este sentido enlaza con las portadas occidentales también monásticas de San Isidoro de Dueñas, San Pedro de Arlanza y San Salvador de Oña. Las basas de las columnas se exornan con bolas en sus escocias, así como en las esquinas del plinto sobre el que apoyan, todo ello dispuesto sobre zócalos de ligera forma troncopiramidal, configuración idéntica a la que se encuentra en la portada occidental de la catedral de Jaca. Se incluye el por otro lado común recurso de reutilizar material precedente, en este caso fustes de mármol de neto abolengo romano.

Los capiteles rematan en ábacos o cimacios que se desarrollan a lo ancho de la portada con 15 cm de altura, hasta la parcialmente desaparecida línea de imposta taqueada, articulándose el conjunto de las esquinas con bolas. Con excepción del primer capitel que más adelante describimos, más complejo, el resto reitera diseños de los principales focos plenorrománicos. Las cestas presentan 34 cm de altura; las exteriores con unas dimensiones de 34 × 34 cm en el borde superior, siendo así muy proporcionadas, y las interiores con 34 × 29 cm. A excepción de la número 3, equilibran sus composiciones simétricamente. Todas desarrollan considerablemente sus volutas.

Siguiendo un orden norte-sur, el capitel exterior izquierdo incluye en sus dos caras cuatro figuras dispuestas por parejas, cuya sucesión se unifica a través del afortunado recurso de un paño ondulante que recorre toda la cesta en sentido horizontal. Portan unas bandejas sobre las que se asientan los bustos de otras, más pequeñas y aladas, que parecen sostener un libro con una de sus manos y alzar la otra en actitud de adoctrinamiento o bendición. En la zona superior, centrando la composición, cabezas de leones y, a ambos lados, amplias volutas anudadas. Al igual que en todos los personajes de la portada son característicos los amplios y carnosos rostros ovalados con cierta tendencia

al prognatismo y la ausencia de pupila. El ábaco desarrolla en sus frentes palmetas contrapuestas. Se trata quizá del capitel más sorprendente del conjunto, tanto por su composición como por su acusado tratamiento de bulto. La iconografía pudiera estar en relación con la primitiva advocación del monasterio: san Juan Bautista, última prefiguración de Cristo. En la cara interna del capitel izquierdo de la portada de Santiago de Carrión aparece una derivación planteada de forma muy similar.

El interior izquierdo introduce parejas de reptiles alados de cola serpenteante en forzada posición vertical. Se separan mediante el botón superior del capitel, estriado, y por un motivo vegetal rematado en una bola. En la cara oculta es posible percibir una serpiente dispuesta también en sentido vertical.

El interior derecho nos muestra, en su cara interna, un ángel blandiendo una espada, única figura aislada del conjunto. En la cara exterior un jinete. La representación no parece admitir duda sobre la escena de Balaam sobre la burra (Números, 22, 1-38), escena visible en el pórtico de San Isidoro de León pero emparentada más directamente con uno de los capiteles de la portada meridional de la catedral de Jaca, aunque estilísticamente diverso. Ambas figuras –ángel y jinete– aparecen separadas, al igual que en la catedral aragonesa, por el extendido recurso plenorománico del pitón sobre el que montan las volutas. Desgraciadamente el personaje de Balaam ha perdido la mano izquierda, junto con su más que probable fusta, y su montura las orejas. Por otro lado es posible adivinar al menos una tercera figura, un ave, en la cara oculta por la pared.

Capitel de la portada occidental

En el capitel exterior derecho las caras son también separadas mediante pitones de ángulo, aunque la dificultad impuesta por lo ambicioso de su composición impide su desarrollo armónico. Incluye en cada una de ellas hombres vendimiando y sobre ellos unas enigmáticas figuras reducidas a manos y cabeza dominando las viñas. Éstas se componen de un vástago con raíces vistas –solución que aparece en Frómista– del que parten tallos vegetales enroscados y rematados en racimos. La iconografía del trabajo –concretamente porteadores– está representada en otros lugares próximos escultóricamente a esta portada: Frómista, Granja de Valdecal en Santa María de Mave (Museo Arqueológico Nacional) y Santillana del Mar.

Existen otros restos descontextualizados que aparecieron en estos mismos años. A finales de 1991 en el relleno de los muros que configuran el refectorio fueron extraídos algunos capiteles que se depositaron en el zaguán de entrada de la hospedería. De ellos destacan tres conservados actualmente en el acceso a la hospedería. Respecto a su ubicación original, resulta arriesgado adscribir estas piezas a un claustro y no, por ejemplo, a los ventanales de una sala capitular, pero la diferencia que presentan en su concepción apunta hacia una localización en un marco más amplio. El hecho de podernos encontrar con los restos de una galería claustral, en directa conexión con la escultura de la torre norte del hastial, nos hablaría de una continuidad traducida en un fuerte impulso constructivo, ya que su realización conlleva lógicamente la prioritaria ejecución de las dependencias. A ello se suma la existencia del modillón que se relaciona directamente con estas esculturas.

El primero de ellos, figurado y con una altura de 38 cm, representa cuatro personajes sentados en los centros de las caras, que alzan los brazos y sujetan con sus manos las orejas de otros cuatro animales –de aspecto similar a los de la ventana de la torre–, que con sus dos únicas patas agarran el collarino del capitel. Incluye volutas estriadas; entre éstas y las cabezas se introducen pequeñas hojas. Es quizá el más interesante de todos ellos, tanto desde el punto de vista iconográfico como desde la óptica puramente plástica. La derivación de las consecuciones de la portada son evidentes (rasgos, tratamiento del pelo, de los ropajes...). Se articula mediante cuatro figuras principales en los frentes y cuatro en los ángulos de vestimentas clásicas –dos de ellas portan himatión–, enlazando tibiamente con esa onda

Capitel del antiguo monasterio

clásica desprendida de Husillos. El recuerdo de los ángeles de la lauda de Alfonso Ansúrez se hace inevitable; al margen del modo de tratar los paños, se evidencia una clara similitud en lo referente a los rasgos faciales. Manos y pies, sin embargo, son reducidos a su mínima expresión convertidos en muñones. Las volutas planas y ralladas son muy frecuentes en Frómista, así como las pequeñas hojas intercaladas entre aquéllas y los personajes representados.

El segundo de ellos, cuatriple y también figurado, presenta idéntica altura. Se compone de animales que se dan la espalda, volutas lisas y botones sobre cada uno de aquellos. Las patas, similares a las de los cuadrúpedos anteriores, se sitúan por encima del collarino, lo que incide negativamente en el resultado final de su composición. Por otra parte los rostros son idénticos a los que veíamos en el capitel este de la ventana norte de la torre, pudiéndose adscribir a un mismo taller. Esto nos lleva a adjudicarles una cronología pareja, fruto de una misma secuencia constructiva.

Un tercer ejemplar, doble, combina hojas y tallos entrelazados rematados en semipalmetas, volutas ralladas y botones centrales similares al del capitel anterior, así como hojas entre ambos. Resuelto de forma convincente en los frentes menores, el escultor pierde su efectividad en los mayores dejando vacíos poco afortunados. El tipo de pequeñas hojas contrapuestas está presente en los capiteles de Frómista, Nogal de las Huertas y en general en el conjunto del léxico hispano-languedociano, aunque no la forma de desplegar los amplios tallos en espiral que dominan las caras frontales del capitel. El entrelazo central de las laterales encuentra idéntica resolución y características que un modillón de la iglesia, reaprovechado en la actual cubierta. Este mismo tipo de composición en el que los tallos convergen en el centro de la cesta es posible verla en otros capiteles tanto en la catedral de Jaca como en su claustro sobre el que podría trabajarse en los primeros años del siglo XII. Asimismo es visible en el transepto de Compostela cuya cantería actúa también en torno al cambio de siglo.

Por último cabe reseñar un pequeño capitel también con 38 cm de altura, único no exento y el más arcaico de todos ellos. Resuelto a base de hojas anchas con calles y volutas, posiblemente se ubicase en la esquina de un machón. Otros restos dispersos completan esta interesante muestra lapidaria: bolas pertenecientes casí con toda seguridad a capiteles y cimacios; fragmento de capitel (?) representando un barril; basas dobles muy desgastadas. Asimismo un fragmentado modillón que, reutilizado en la zona de cubiertas de la iglesia, es posible asociar en su motivo vegetal al capitel doble procedente del claustro lo que posibilita una asociación de talleres.

Más recientemente, durante el año 1995 y en el curso de nuevas obras de rehabilitación, aparecieron dos ejemplares estrechamente vinculados estilísticamente con la portada occidental aunque con un tratamiento más vulgar. Ambos con dimensiones idénticas (0,28 × 0,28 m). El primero de ellos muestra uno de los iconogramas más frecuentes desde el románico pleno: músicos. Desarrolla amplias volutas que convergen en los ángulos. Los extremos culminan en pitones estriados uno de los cuales, el izquierdo, se encuentra fragmentado. La cara izquierda muestra un músico ataviado con túnica corta, tocando una vihuela de arco. Se trata de una figura de gran tosquedad en la que el escultor muestra una gran impericia a la hora de resolver la adecuación de la figura al espacio de la cesta. El cabello se presenta de modo similar a uno de los pertenecientes a Frómista, hoy en el Museo de Palencia; es decir, una tira sogueada que ciñe la frente, y mechones escamados. En la cara derecha contrasta otro músico con postura genuflexa a fin de someterlo a la cesta sin comprometer las proporciones.

El segundo se compone de volutas, muñones estriados y una fila de hojas, también estriadas, que rematan en bolas. Tallado por tres de sus caras, la izquierda está sin concluir, por lo que suponemos formaría parte –como el anterior– de la jamba de una ventana, o de una pequeña portada. Finalmente señalar que esta variante compositiva

Capitel del antiguo monasterio

es muy frecuente en el léxico Jaca-Frómista, tal como ilustran multitud de ejemplos del entorno de 1100.

En el mes de octubre de 1999 y durante unos trabajos en la iglesia barroca aparecieron diversos restos románicos. Los trabajos de desenfoscado pusieron a la luz buena parte del muro meridional románico reutilizado hasta el mismo arranque de la bóveda de cañón que cubría la nave de la epístola del templo. Entre los pilares contiguos al actual crucero aparecieron dos capiteles ubicados en las que fueron columnas de separación entre los tramos primero y segundo (contabilizando desde la cabecera) de las naves laterales. Los cimacios (16 cm) se decoran con palmetas inscritas en tallos muy próximos a las que presenta el capitel de la vendimia de la portada occidental. En cuanto a las dos cestas, ambas de considerable amplitud (70 cm), la correspondiente al muro del evangelio se ornamenta con un complejo entrelazo mientras la del lado meridional lo hace con un enrevesado motivo figurado. En ambos ejemplares las volutas que han subsistido se abren completamente sobre el plano de la cesta. El capitel figurado, de evidente mayor interés, responde a una estilística que, sin ningún género de duda, entronca directamente con las realizaciones de la portada románica occidental.

En lo tocante a la composición de la cesta, tal y como se ha dicho, tan sólo son visibles la cara lateral derecha y buena parte de la frontal, quedando totalmente oculta la izquierda. Se articula mediante un esquema centrífugo aunque no completamente simétrico. La frontal está dominada por un león con una elegante disposición de los cuartos delanteros, cruzados, en disposición de avanzar, y cuya cabeza converge en el ángulo derecho. En este lugar un personaje barbado, vestido con camisa y falda corta, y cuyo cuerpo ocupa parte de la cara derecha, aferra con ambos brazos la cabeza del animal mostrando sus amenazadoras fauces. Sobre el lomo del léon se encaraman dos pequeñas aves acoladas, de poderosas garras (presumiblemente águilas) que pueden verse con dificultad. Las colas se unen en las fauces de otra cabeza leonina, de menor tamaño y que ocupa la parte superior del eje de la cara mayor de la cesta. Finalmente, en el espacio de la cara derecha no ocupada por el personaje barbado, aparece una figura masculina ataviada con toga, prenda que recoge con la mano izquierda, calzada y portando un libro en su mano derecha. La composición encuentra paralelos claros en la catedral de Jaca y en la iglesia del castillo de Loarre.

Otro aspecto importante a tratar es el del panteón situado a los pies de la iglesia. Los dieciséis sepulcros aludidos en la inscripción del siglo XVIII de la portada occidental se conservaron apilados en las paredes laterales de la llamada "capilla de los condes". Aunque en 1860 una comisión de la Academia de San Fernando conminó a la recién instalada comunidad jesuita a que procediera a extraerlos, al menos once de ellos no fueron puestos a la luz hasta 1948 bajo la supervisión de los PP. Arcadio Torres y Quintín Aldea. Desde 1570 a 1786, es decir, antes de ser emparedados, estuvieron ubicados a ras de suelo, por lo que las inscripciones de muchos de ellos sufrieron un importante desgaste que nos han privado de su identificación. Afortunadamente tanto Sandoval como Yepes transcribieron buena parte de ellas si bien con algunas diferencias entre sus versiones ya que ambos tampoco pudieron verlas completas y partieron, en algunas de ellas, de material existente en el archivo monástico. Los cinco más antiguos, objeto de nuestra atención, por su común tipología se podrían ubicar a fines del siglo XI-comienzos del XII. Todos ellos presentan laudas de doble vertiente con un vértice plano en el que se disponen las inscripciones careciendo de decoración alguna. Tan sólo es identificables la de Fernando Gómez (1083), en una sola línea muy deteriorada en sus extremos, y que reconstruimos a partir de Sandoval:

> [Hoc in tumulo requiescit famulus Dei comite] FREDNANDO GOMIZ QVI OBIIT DIE III F(eria) III ID(us) M(a)RTII ERA T [c xxi Christus in quo credivit sucurrat ei].

Asimismo destaca el del noble llamado Fernando Malgradiensis (1108) que conserva intacto su epitafio en tres líneas paralelas con una formulación de la era hispánica frecuente desde el siglo X:

> PULVIS IN HAEC FOSA PARITER TUMULANTUR ET OSSA CONSULIS ILUSTRI FERNANDI MALGRADIENSIS / POSSITUS LAETETUR IN ARCE POLORUM QUO GAUDET ZOILUS FELIX CUM TURBA BONORUM / DECIMA QUATER ERA CENTES UNDENA SEXTA.

Texto: JLSGG - Planos: JCO/LAA - Fotos: JLAO

Bibliografía

AA.VV., 1999, pp. 37-38, 226-227; ABAD, C. M., 1946; ÁLAMO, M. del, 1949; ARA GIL, C. J., 1992a; ARGÁIZ, G. de, 1675; ARIAS GIRÓN, J., 1900; BECERRO DE BENGOA, R., 1880; BERNARD, A. y BRUEL, A., 1888, pp. 604-607; BISHKO, Ch. J., 1964; CASTÁN LANASPA, J., 1995; CASTÁN LANASPA, J., 1999; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 1996, p. 198; CHARVIN, G., 1965, pp. 238, 313, 358, 429, 432; CHARVIN, G., 1967, II, pp. 253, 272, 332, 356; III, pp. 254, 294, 432; COTTINEAU, L. H., 1939, I, p. 608; DÍEZ MERINO, L., 1986; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, p. 94; FERNÁNDEZ DEL PULGAR, P., 1680 (1981); FLÓREZ, H., 1771 (1983); GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961 (1990), p. 114; GONZÁLEZ, J., 1960, I, pp. 493-494; GONZÁLEZ, J., 1984, pp. 188-189; HUIDOBRO Y SERNA, L., 1950, pp. 525-542; LINAGE CONDE, A., 1973, II, pp. 941-943; LINAGE CONDE, A., 1991; GÓMEZ PÉREZ, E. y PERAL VILLAFRUELA, S., 1997, pp. 14-17, 60-68; MADOZ, P., 1845-1850 (1984), p. 629; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, pp. 62-63; MARTÍNEZ, T., 1978, pp. 237-239; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1996, pp. 551-602; MARTÍNEZ SOPENA, P., 1985; MORAL, T., 1973; MORALEJO, S., 1990a; MORALEJO, S., 1990b; MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.), 1975, p. 406; MORALES, A. de, 1586, T. VIII; MORALES, A. de, 1765 (1977), T. VIII; NAVARRO GARCÍA, R., 1932, I, pp. 11-13; PALACIO SÁNCHEZ-IZQUIERDO, M.ª L., 1982; PALACIO SÁNCHEZ-IZQUIERDO, M.ª L., 1987; PALACIO SÁNCHEZ-IZQUIERDO, M.ª L., 1990; PALACIO SÁNCHEZ-IZQUIERDO, M.ª L., 1992; PÉREZ CELADA, J. A., 1986; PÉREZ CELADA, J. A., 1987; PÉREZ CELADA, J. A., 1990; PÉREZ DE URBEL, J., 1934; PONZ, A., 1788 (1988), XI, pp.183-185; PUENTE, R., 1998; QUADRADO, J. M.ª y PARCERISA, F. J., 1861 (1989), pp. 132-141; RAMÍREZ DE HELGUERA, M., 1896; RAMÍREZ DE HELGUERA, M., 1900; REVUELTA GONZÁLEZ, M., 1984, pp. 117-121, 577-582, 731-737; REVILLA VIELVA, R., 1949; RINCÓN GARCÍA, W., 1991, pp. 272-275; ROBERT, U., 1892, pp. 321-431; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1994; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1996, pp. 439-451; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1997; SERRANO, L., 1935, I, pp. 7, 297, 321, 382-383, 385, 421-423; II, pp. 19, 24-5, 29-30, 38, 40, 43, 46, 49, 56, 60, 79, 85, 96, 100, 116, 127-129, 134-135, 143, 145, 172-173, 318; III, p. 171; SIMÓN Y NIETO, F., 1894a, pp.125-134; VALOUS, G. de, 1970, I, pp. 113, 135, 155, 166; II, p. 168; VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M.ª y URÍA, J., 1949, I, p. 293; II, pp. 214-216; ZARAGOZA PASCUAL, E., 1988; ZARAGOZA PASCUAL, E., 1993; YEPES, A. de, 1614 (1966), III.