

# LAS ESTATUAS-COLUMNA EN PALENCIA. LA TRANSICION DEL TARDORROMANICO AL GOTICO:

JOSE LUIS HERNANDO GARRIDO  
PEDRO-LUIS HUERTA HUERTA

El análisis sobre la aplicación de la estatua-columna en el actual territorio de la provincia de Palencia permite poner sobre el tapete una serie de interesantes cuestiones en torno a su rica floración escultórica tardorrománica. Por un lado, su tímida aparición en una obra cimera como resultó la portada de Santiago de Carrión de los Condes, por el otro su enorme pervivencia entre otros conjuntos rurales cuya cronología supera ostensiblemente los últimos años del siglo XII.

De pasar revista al elenco de casos catalogados, advertiremos la escasa repercusión del fenómeno: Santiago de Carrión a la vanguardia, a lo que hay que sumar su aparición en cuatro casos más septentrionales como la parroquial de Villadiezma, la capilla de la granja de Tablares, Revilla de Collazos y Matalbaniega, además de otros tres rastreados en descripciones muy someras o contados restos y que han desaparecido: las abadías de Benevívere, Husillos y Aguilar de Campoo. Nuestra opción por la actual provincia palentina toparía además con una torpe parcelación cuyas últimas consecuencias relegarían al olvido otros dos interesantes ejemplos: Piasca y el monasterio benedictino de Sahagún, dependiente la casa cántabra de la abadía leonesa, ambas se encuentran íntimamente relacionadas con la escultura realizada en otros focos palentinos y burgaleses como Aguilar, Carrión y Rebolledo de la Torre. Dada su proximidad —plástica y geográfica— a los anacrónicos límites provinciales, ambos casos serán también recordados en esta aproximación.

## SANTIAGO DE CARRION DE LOS CONDES:

En los fustes acanalados en zig-zag que soportan los dos capiteles en la portada de Santiago aparecen dos ángeles 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) [FIG. 1]. Sus cabezas nimbadadas han desaparecido completamente por fractura aunque en sus alas todavía podemos apreciar un meticuloso tratamiento, que no resulta inferior en calidad al de sus indumentarias. Estas 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 peanas [FIGS. 1 y 2].

Tallados sobre el tercio superior del fuste, no poseen entidad de estatuas-columna. A lo sumo podríamos clasificarlos como fustes relivarios (vid. Saint-Denis, Coulombs o Platerías), aunque García Guinea hable de "cariátides". Estilísticamente relacionados con los artistas del friso superior y algunas piezas del monasterio de Aguilar de Campoo <sup>1</sup>, cualitativamente cumbre del tardorrománico hispano, fueron burdamente imitados en el S. Miguel del fuste derecho en la iglesia lebaniega de Piasca [FIG. 3]. Donde es fácil advertir un crecido número de caracteres carrionés en una fecha tan temprana como 1172 <sup>2</sup>, lo cual permitiría proponer una datación para Carrión en la década de 1160. El resto de los casos palentinos analizados se ejecutaron en fechas posteriores.

El conjunto carrionés, indudablemente conectado con la escultura de S. Vicente de Avila, no posee desarrollo pleno en el empleo de la estatua-columna convencional, tal y como se desarrolló en la portada occidental abulense, siguiendo los prototipos de Avallon, Vermenton, Parly o Saint-Benigne de Dijon, derivados a su vez de otros modelos como los de Saint-Denis <sup>3</sup>. Aplica una solución tradicional a un elemento estructural que puede entenderse como simplificación de las estatuas-columna, ya desgajadas del atlante románico que veíamos en el cenotafio abulense del interior de S. Vicente. No vamos a insistir en el puente Carrión-Avila, por ser un tema suficientemente tratado, pero de intentar buscar una explicación al origen de las estatuas-columna más tempranas, se hace obligada la vinculación con Borgoña <sup>4</sup>.

## VILLADIEZMA

En la iglesia parroquial de S. Andrés se conservan dos interesantes estatuas-columna flanqueando el arco de ingreso a la capilla gótica de los obispos, situada en el lado de la epístola <sup>5</sup>. Ambas presentan fustes entorchados en zig-zag con molduraje y rosetas sobre los que destacan las figuras de dos ángeles. El ángel de la izquierda apoya sus pies sobre un animal recostado con apariencia de león [FIG. 4]. Levanta su mano derecha en actitud de bendecir y sujeta un pliegue de su manto con la otra. En la columna frontera otro ángel, parcialmente mutilado, sostiene entre sus manos una larga filacteria [FIG. 5]. Visten amplia vestimenta compuesta de túnica y manto que cae sobre los hombros recogiéndose bajo el brazo [FIGS. 6 y 7]. Los pliegues muestran cierta flaccidez y una gran dosis de arbitrariedad en su tratamiento. Encontramos en estas esculturas semejanzas que permiten asegurar convergencias iconográficas con la portada de la iglesia de Santiago de Carrión <sup>6</sup>. En efecto, las estatuas-columna de Villadiezma copian el modelo carrionés aunque este artista rural profundiza más en el estudio del volumen dando mayor masa y cuerpo a sus figuras [FIGS. 1 y 2], superando en este aspecto la idea tímidamente desarrollada en Carrión, sin alcanzar el refinamiento que allí se plasma. Estamos ante un escultor cuyo arte fluctúa entre la tradición y las nuevas tendencias, muy apegado todavía a la estilística románica pero en el que ya despuntan conceptos que serán ampliamente explotados en el periodo gótico.

## REVILLA DE COLLAZOS

Se trata de una estatua-columna aislada y descontextualizada, aunque muy probablemente perteneciera a una ventana absidial <sup>7</sup>. La pieza se ha identificado tradicional-

mente con el rey David tañendo una vihuela de arco, si bien no ostenta ningún signo de identificación que permita una atribución rotunda. El resto del fuste es liso y descansa sobre basa decorada con cabeza zoomórfica invertida de picudas orejas mordiendo el toro inferior <sup>8</sup>. Las características ornamentales del capitel delatan con claridad la pertenencia de la pieza al ámbito de los talleres aquilarenses: constantes tallos perlados y rudimentarios molinillos en espiral. Su reiteración en conjuntos coetáneos es abundantísima: Zorita del Páramo, Rebolledo de la Torre, Vallespinoso de Aguilar, claustro del Sta. M<sup>a</sup> la Real, Piasca, Las Henestrosas, Escalada, Albacastro, la Asunción de Perazancas, Barrio de Sta. M<sup>a</sup> de Becerril del Carpio, Moarves, Villanueva del Río, etc... <sup>9</sup>, si bien sería lógico pensar en un origen aquilarenses —carrionés por natural filiación— en función de una prioridad cualitativa. Algunas de las piezas claustrales y los mismos capiteles de la portada de acceso a la capilla del abad del convento premonstratense son lo suficientemente ilustrativas al respecto. Sobre el punto de partida de tales motivos, internacionalizados en el tardorrománico, existen múltiples aportaciones historiográficas que parecen coincidir en considerar lo antiquizante como referencia básica, abundantísimos en lo provenzal e irradiados hacia Borgoña, norte de Italia y Noroeste de España <sup>10</sup>. A la estatua-columna se le añaden aquí notas evidentes —simplificadas y ruralizadas ya— del léxico asumido por las canterías más brillantes del último cuarto del XII. El rostro de David, con característicos cabellos y finos bigotes se encuentra próximo a las fisonomías del Sansón de Cozuelos, algo existe del mismo clima en los capiteles figurados del claustro de Aguilar en el MAN, aunque es evidente que los distintivos de ruralidad fuerzan estos rasgos hacia una simplificación que delata más una disolución que una identidad de facturas.

## MATALBANIEGA

Templo de carácter monasterial en cuya fachada meridional localizamos un vano decorado con dos estatuas-columna [FIGS. 8]. Iconográficamente sus figuras resultan un enigma sin que podamos acertar con su significado <sup>11</sup>. Sólo una de ellas sostiene un objeto en una mano que hemos identificado como un báculo [FIG. 10]. Se trata de esculturas de tosca apariencia, groseramente talladas, tendiendo hacia una acusada estilización que las hace semejantes a algunas de las figuras de los canchillos [figs. 11 y 12]. Representan dos personajes de pie, estáticos, de rostros inexpresivos y marcada exoftalmía, con una ligera desproporción en el tamaño de las manos que son muy grandes [FIGS. 9 y 10]. Van ataviados con largas vestiduras que dejan al descubierto los pies. El de la izquierda muestra sus manos abiertas a la altura aproximada de la cintura, en una actitud solemne y reconciliatoria. El de la derecha tiene la apariencia de un clérigo, muestra la palma abierta de su mano diestra mientras sostiene un báculo con remate en espiral en la otra. De la cintura hasta los pies los vestidos presentan pliegues rectos y paralelos alternando con otros formados por curvas concéntricas. Su tratamiento es poco naturalista, monótono y sin ninguna finura en su ejecución. La forma de esculpir tiende a liberar a la figura de su soporte resaltando ligeramente su volumen. Sin embargo, la falta de expresión y de movimiento denotan una gran ingenuidad en el modo de concebir el significado estético, muy próximo a lo rústico y popular. Si bien el concepto puede resultar novedoso, no ocurre lo mismo con su estilo anclado todavía en fórmulas arcaicas de sabor localista que pueden ser reflejo de la asimilación hecha por los artistas indígenas de los ensayos realizados en centros como Carrión, diluyéndose

posteriormente hacia el norte de la provincia y contagiando a los maestros locales que habían formado su estilo al amparo de los grandes centros monásticos de la comarca.

## GRANJA DE TABLARES

Dos estatuas-columnas se alojan en la fachada principal trasladada a este pequeña capilla desde una posición inmediata a mediados del XVIII. Estas representan a San Pedro y a San Pablo y se disponen en las esquinas del paramento avanzado respecto al muro [figs. 13 Y 14] <sup>12</sup>. Ya se ha señalado el carácter tardío y goticista de estas piezas: la propia indumentaria de S. Pedro que sujeta el manto con un fiador hacia el que alza su diestra o los capiteles de cintas y de hojas recortadas que coronan los fustes, con paralelos en S. Salvador de Cantamuda, Frontada y Manquillos <sup>13</sup>. Incluso la misma disposición del Calvario derecho, indica una cronología posterior en casi dos siglos a la introducción de las estatuas-columna en los reinos occidentales. Consideramos pues este caso como marginal y muy distante del resto de aplicaciones.

## SANTA M.<sup>a</sup> LA REAL DE AGUILAR DE CAMPOO

Tras la desamortización y ruina del monasterio, la decoración claustral quedó profundamente alterada, gran parte de las piezas sufrieron los efectos de la erosión mientras que otras fueron trasladadas al MAN en 1871 o terminaron siendo víctimas del pillaje. La restauración de 1962 volvió a transformar completamente su sala capitular y la totalidad de la panda este. En realidad presentamos un testimonio tan frágil como parco, aunque interesante y verosímil. La Duquesa de Mier, en una visita realizada al convento durante el mes de agosto de 1870 (poco más de un año antes que los comisionados del museo madrileño retiraran la excelente colección escultórica), señalaba que el claustro estaba "sostenido por finas columnas en cuyos arcos se ven dibujos delicados como encajes y estatuas de algunos santos"<sup>14</sup>. Si a ésto añadimos los bajorrelieves con ángeles portadores de cartelas epigráficas instalados en la fachada de la iglesia y que pudieran haberse concebido como jalones de un recorrido litúrgico claustral o las toscas estatuas-atlantes que soportan las nervaduras de la bóveda del tramo central del crucero, advertiremos que el monasterio pudo contar con una decoración escultórica de mayor envergadura que la tradicionalmente supuesta <sup>15</sup>. Estas esculturas parecen estar en contacto con tradiciones ultrapirenaicas, en definitiva, éste fue el origen de la orden premonstratense que lo ocupó a partir de 1173 <sup>16</sup>.

## ABADIA DE S. AGUSTIN DE BENEVIVERE

Muy cerca de Carrión de los Condes se estableció esta casa de canónigos agustinos fundada hacia 1165 por D. Diego Martínez de Villamayor. Debido a la pérdida completa de sus restos, debemos recurrir a los escuetas descripciones aportadas por algunos viajeros como Antonio Ponz y José M<sup>a</sup> Quadrado <sup>17</sup>. La localización del convento, en el camino jacobeo que iba de Carrión a Sahagún, haría viable el empleo de estos soportes que decoraron la entrada al capítulo de Sahagún y se esbozaban ya en la portada de

Santiago de Carrión. El fundador había contribuido a crear Valbení, dotar Sta. M<sup>a</sup> de Valbuena y había profesado anteriormente en Ceinos (dato fundamental a tener en cuenta). Apareció en Benevívere con la intención de instituir un monasterio dedicado a la beneficencia, actividad comunmente practicada por los canónigos regulares, y fue primer abad de la abadía el gascón Pascual Rustau, relacionado documentalmente con el obispo palentino Raimundo II <sup>18</sup>.

## COLEGIATA DE STA. MARIA DE HUSILLOS

En el Museo Arqueológico de Palencia se custodian numerosas piezas de diferentes cronologías y calidad desigual procedentes del claustro de la antigua colegiata de Husillos. Entre éstas, una escultura con las extremidades inferiores de una figura masculina. El fragmento (quizás un relieve angular o una estatua-columna) presenta un pliegue en espiral remarcando las rodillas que consideramos típicamente carrionés. Madoz aludía al claustro “cuyas paredes están adornadas de varias figuras de bajo relieve;...” <sup>19</sup>, para Navarro los canónigos de S. Agustín eran los ocupantes de la casa. En 1183 el obispo palentino Raimundo II fijaba la canónica de la abadía de Husillos concediendo a sus capitulares prerrogativas a la altura de los de la propia sede episcopal, en torno a estas fechas pudieron ejecutarse obras de cierta entidad en su claustro <sup>20</sup>, al tiempo que se elevaba el ábside reforzado con columnas pareadas de progeie catalogada como hispano-languedociana. La fecha de 1158 en una inscripción todavía “in situ” por la que el rey Sancho dedicaba la fábrica de Husillos, opinión que parecía mantener García Guinea recogiendo la noticia de Sancho Pradilla (1912), no creemos que coincida con las piezas claustrales conservadas.

La aplicación de estatuas-columna, típica de las portadas más brillantes a partir de mediados del S-XII, parece muy poco frecuente en las entradas a salas capitulares: Saint-George de Boscherville o la Daurade de Toulouse son los únicos ejemplos conservados. Quizás estos casos, debido a su carácter sobresaliente han llamado la atención de la crítica desde múltiples puntos de vista <sup>21</sup>. Moralejo aducía que a la hora de contextualizar estos casos galos debemos recurrir a los paralelos que nos ha brindado el tardorrománico hispano: en concreto la galería de la iglesia vallisoletana de Ceinos de Campos, sólo conocido por una interesante litografía de Eduardo de la Crosa sobre dibujo de Parcerisa, ésta se incluyó en la obra de Quadrado <sup>22</sup>. El viajero afirmaba que la estructura recordaba la de algunas aulas capitulares. Tal vez pensaba en las de Sahagún y Benevívere, así como otra posible articulación escultórica —de la que ha quedado algún resto— en la sala capitular de la catedral leonesa.

Parte de la arquería de Ceinos se ha conservado en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid <sup>23</sup>, formaba parte de una galería que precedía la entrada a una capilla instalada a los pies del templo. El espacio se cerraba con una linterna octogonal nervada por lo que podría incluirse entre estas típicas construcciones de la Extremadura castellana (Toro, Zamora, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Plasencia o la perdida de Sahagún). Su funcionalidad nos es desconocida: un espacio preparatorio a la entrada de la iglesia que tal vez pudiera asimilarse con los atrios-pórticos y tener una utilidad funeraria. El tipo de cestas reproducidas por Parcerisa recuerdan facturas como las de S. Juan del Mercado o la Colegiata de Toro mientras que las estatuas-columna del lado septentrional —donde es posible advertir una descabezada Anunciación— aparecen sensiblemente despegadas del fuste, al igual que en Toulouse. El mismo tema de la Anunciación se había

empleado en las jambas de la célebre portada meridional de S. Vicente de Avila y en el interior del ábside expatriado de Fuentidueña <sup>24</sup>, en un relieve de ángulo claustral palentino o en las estatuas-columna de La Guardia (Alava) <sup>25</sup>.

Con referencia a lo alavés es interesante citar además el relieve de la Anunciación en la portada de Estíbaliz, de un distorsionado y descompuesto sabor borgoñón, vía que encaja perfectamente con S. Vicente de Avila, donde los ecos de Saint-Lazare d'Avallon son más que evidentes. En la misma línea podemos contextualizar alguna de las cestas trepanadas alavesas [FIG. 15] (incluyendo ejemplos armentenses) e incluso los personajes que quedan aprisionados bajo los fustes a modo de grotescas víctimas del perfil arquitectónico (vid. además el cimacio izquierdo en la portada de Santiago de Carrión y en especial las basas antropomorfas de Avallon. Aunque ajenos al clima borgoñón, los mismos agónicos aplastamientos aparecerán en la soberbia portada de Saint-Gilles du Gard) [FIGS. 16, 17 y 18].

Guillerman consideraba que las estatuas-columna procedentes de Sahagún pudieron pertenecer a un contexto arquitectónico claustral —no como columnas de altar del tipo Antealtares o los tenentes de Ambia y la catedral lucense— a juzgar por la cartela que porta S. Pablo <sup>26</sup>, en consonancia con una máxima disciplinar dirigida a la comunidad monacal, no sería desafortunado puesto que otras estatuas-columna se utilizaron en la decoración de claustros como los de Saint-Denis <sup>27</sup>, Notre-Dame-des-Doms (Avignon), Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne <sup>28</sup>, la colegial de Solsona y la catedral de Evora (un ejemplo ya completamente gótico) <sup>29</sup>. No vamos a entrar aquí en la génesis de la estatua-columna, que debe su aparición meridional a las experiencias desarrolladas en la Ile-de-France desde Saint-Denis, donde se emplearon en su claustro desaparecido <sup>30</sup>. De cualquier modo, las estatuas-columna palentinas son obra de escultores genuinamente populares que parten de presupuestos foráneos y que muy probablemente desconocieron de manera directa. Una pareja de estatuas-columna procedentes de la colegiata de Armentia, ampliaría esta modalidad a otro caso ya desaparecido, éstas combinan dos y tres figuras de carácter diabólico en un ejemplo originalísimo y sin paralelos <sup>31</sup>.

En cualquier caso, las estatuas-columna, empleadas en un claustro o en la entrada a un capítulo, fueron soportes habituales en ámbitos monásticos, nada tendría de extraño pues su presencia en abadías palentinas. Que esta aplicación sea en gran parte de los casos tardía, vendría avalado —según los casos— por la influencia tardía de Sahagún (post. 1225) y por la pervivencia rural septentrional de una excelente escultura inspirada en modelos ultrapirenaicos (meridionales y borgoñones) que floreció en Santiago de Carrión o Aguilar de Campoo, en absoluto alejados —como se demuestra en Piasca— del papel jugado por la abadía benedictina leonesa <sup>32</sup>.

La difusión del modelo de Benevívere (una idea quizás pareja con Ceinos) estaría presente en la granja de Tablares, por otro lado, Matabaniega, Villadiezma y Revilla de Collazos, son testimonios más o menos ruralizados del paso de los grandes maestros amparados por el taller de Santiago de Carrión y su prolongación de Aguilar. Nos parece interesante indicar que la cuestión de la estatua-columna, escasamente trabajada a nivel peninsular, plantea fuertes escollos. No deshechamos que estos casos palentinos coincidan con los más occidentales de Moraime o Bravães, donde su tardía aplicación no es más que una reinterpretación de “fórmulas protogóticas nórdicas” a partir de formas meridionales que las convierten engañosamente en arcaicas <sup>33</sup>.

Sólo algunos atlantes (capiteles del claustro de Aguilar de Campoo y sala capitular de Sta. Cruz de Ribas) tallados en reducido formato o ciertas estatuas-nervatura —empleadas ya con posterioridad— son cortos referentes al problema. Sirva como

ejemplo el caricaturesco relieve-nervatura esculpido sobre la arquivolta de Arenillas de S. Pelayo, que parece más bien la imagen de un cantero provisto de pica.

La desaparición de la iglesia de Santiago de Carrión nos ha podido privar del conocimiento de otras series escultóricas que tal vez emplearan este tipo de soportes, sólo insinuados en los fustes de su portada, sin que todavía consigan desprenderse de los mismos.

A decir verdad, la presencia de la estatua-columna en tierras palentinas, tal y como aparece en las segovianas o en las abulenses es meramente testimonial. Carece de la solidez con que queda representada en S. Vicente de Avila o en el cimborrio de Compostela y ni tan siquiera asume el carácter popular —aunque con una corporeidad importante— de S. Martín de Segovia que parece adoptar el esquema abulense o de la misma Sangüesa<sup>34</sup>.

En algunos templos burgaleses —los más cercanos al importante foco tardorrománico del norte de Palencia— se ejemplifica también su aparición marginal (S. Pantaleón de Losa) o su sugerencia formal (Moradillo de Sedano) que tampoco tienen correspondencia palentina<sup>35</sup>, excepción expresa de los fustes del ángulo SO en la galería porticada de Rebolledo de la Torre<sup>36</sup>. Las columnas figuradas se dan en ejemplos muy concretos pero no se llegan en ningún caso a la columna historiada, tal y como entendemos las de Fuentidueña o las de Solsona, donde se incorpora la narración<sup>37</sup>. Adhesión al fuste, rigidez y unicidad caracterizan estos elementos transitivos del tardorrománico palentino.

## NOTAS

1 Bajorrelieves de la portada eclesial y ángel del capitel nº 1 en el MAN. Para un primer análisis estilístico del friso carrionés MORALEJO ALVAREZ, Serafín: *Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII*, "CEG", XXVIII (1973), pp. 306 y ss. El gesto del ángel del fuste izquierdo carrionés encuentra claros paralelos en uno de los apóstoles del lado derecho del friso (sujetando el pliegue con la mano izquierda mientras que con la diestra estira de la embocadura); los tubos de órgano del manto —que cae sobre sus hombros y sujeta con la mano— y los pliegues doblados en ondas del ángel de la derecha recuerdan al apóstol Santiago y al propio Cristo. Una concepción muy similar del modelado y, sobre todo, del trabajo de pliegues se advierte en algunas piezas borgoñonas tardías, vid. SAULNIER, Lydwine: *A propos du musée lapidaire de Vézelay*, "Bulletin Monumental", CXXXVI (1978), pp. 65 y ss. y fig. 7; SAULNIER, Lydwine-STRATFORD, Neil: *La sculpture oubliée de Vézelay*, Paris-Genève, 1984. cat. 116.

2 Vid. la interesante contribución de D'EMILIO, James: *Tradición local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía: Compostela, Lugo y Carrión*, en "Actas del Simposio Internacional sobre: "O Portico da Gloria e a Arte do seu Tempo, Santiago, 1988", Coruña, 1991. pp. 89-90. Una excelente revisión iconográfica en MARIÑO, Beatriz: *Testimonios iconográficos de la acuñación de moneda en la Edad Media: La portada de Santiago de Carrión de los Condes*, en "Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Colloque International, Rennes, 1983", vol. I, Paris, 1986. pp. 499-513; MARIÑO, Beatriz: "In Palencia non ha batalla pro nulla re". *El duelo de villanos en la iconografía románica del Camino de Santiago*, "Compostellanum", XXXI (1986), pp. 349-363.

3 Para estas cuestiones GRODECKI, Georges: *La "première sculpture gothique". Wilhelm Vöge et l'état actuel des problèmes*, en "Le Moyen Age retrouvé, Paris, 1986", pp. 415-416; 421-424. Además BEAULIEU, Michèle: *Essai sur l'iconographie des statues-colonnes de quelques portails du premier art gothique*, "Bulletin Monumental", CXLII (1984), pp. 272-307.

4 Aunque no olvidemos un referente hispano como el de S. Pelayo de Antealtares (SEIDEL, Linda: *Romanesque Sculpture in American Collections. X. The Fogg Art Museum*, "Gesta", XII (1973), pp. 136-138, que ofrece una datación dentro del segundo cuarto del S-XII aunque recientemente se ha cuestionado en favor de una fecha más tardía en razón de su vinculación con Morlàas, Oloron y Uncastillo).

5 GARCIA GUINEA, Miguel Angel: *El Arte Románico en Palencia*, Palencia, 1983 (1961), p. 344, lám. 474; NAVARRO GARCIA, Rafael: *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia*. Tom. II, Palencia, 1948 (2ª), pp. 54-55; MARTIN GONZALEZ, Juan José et alii: *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, Tom. II, Madrid, 1980, pp. 283 y ss.

6 GUDIOL RICART, José-GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Arquitectura y escultura románicas*, "Ars Hispaniae, V", Madrid, 1948. p. 257, que ve en Villadiezma una versión degenerada de algún monumento anterior a la Cámara Santa (?); GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 129, láms. 93, 94 y 97.

7 Se trata de una pieza suficientemente conocida y reutilizada como atril en esta iglesia del Boedo (de hecho, una función para la que se emplearon piezas similares en contextos italianos) que arquitectónicamente coincide con ejemplos tipológicos como Villavega de Aguilar y la propia cabecera de Sta. Mª de Real antes de la reforma gótica. Vid. Fichas de ARA GIL, C. J. en "Las Edades del Hombre. El Arte en la Iglesia de Castilla y León, Valladolid, 1988", p. 221; "Las Edades del Hombre. La Música en la Iglesia de Castilla y León, León, 1991", pp. 54-55. En la reseña se alude a una posible instalación original en la ventana absidial central y una datación en torno al 1180 respondiendo a la actividad del primer taller de Aguilar (de considerar a éste como el que intervino en el claustro).

8 Una máscara similar aparece junto al abaco de un capitel de origen provenzal conservado en el The Glencairn Museum (Bryn Athyn, Pennsylvania), vid. reproducción en *Songs of Glory. Medieval Art from 950 to 1500*, Oklahoma City, 1983. pp. 70-71.

9 Vid. además un capitel palentino conservado en el Marés fichado por Milagros GUARDIA i PONS en *Fons del Museu Frederic Marès/I. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, 1991. n.º 51. Estos motivos serán constante en S. Vicente de Avila -capiteles del sepulcro y arquivoltas de la portada occidental- y harán su aparición en otras series escultóricas emparentadas con lo borgoñón como un cimacio de la portada norte de la catedral de Lugo o la portada meridional del santuario de Estfbaliz.

10 Vid. BOUSQUET, Jacques: *Le chapiteau provençal à trois feuilles en spirale, diffusion et origines*, "Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa", n.º 19 (1988), pp. 105-122.

11 NAVARRO GARCIA, Rafael: *Catálogo Monumental de la Provincial de Palencia. Fasc. Tercero...*, Palencia, 1939. pp. 112-113; GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 172 y lám. 164; LOJENDIO, José Mª de-RODRIGUEZ, Abundio: *Castilla/I*, "La España Románica, 1", Madrid, 1978 (1966), p. 375; para la pertenencia del templo a la orden templaria CASTAN LANASPA, Javier: *Arquitectura templaria Castellano-Leonesa*, Valladolid, 1983. pp. 40-41.

12 HERNANDO GARRIDO, José Luis: *Sobre escultura romanica de inercia en el norte de Palencia*, "Codex Aquilarensis. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Sta. Mª la Real", 4 (1991), p. 151.

13 GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, p. 343. lám. 447.

14 PESADO DE MIER, Isabel: *Apuntes de viaje de México a Europa en los años 1870-71 y 1872*, Paris, pp. 85-86; REVUELTA GONZALEZ, Manuel: *La desamortización eclesiástica en Aguilar de Campoo*, "PITTM", 43 (1979), p. 197.

15 Vid. HERNANDO GARRIDO, José Luis: *Testimonios de escultura monástica procesional: dos bajorrelieves inéditos en el monasterio de Sta. Mª la Real de Aguilar de Campoo (Palencia)*, "Bol. M. I. Camón Aznar" [en prensa]; HERNANDO GARRIDO, José Luis: *Testimonios escul-*



...románicos en la iglesia del monasterio de Sta. M<sup>a</sup> la Real de Aguilar de Campoo, en "Actas del II Curso de Cultura Medieval, Alfonso VIII y su época, Aguilar de Campoo, 1987", pp. 235-252.

16 BRAVO JUEGA, M<sup>a</sup> Isabel-MATESANZ VERA, Pedro: *Los capiteles del monasterio de Sta. María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en el Museo Arqueológico Nacional, Salamanca, 1986*. p. 17.

17 Vid. PONZ, Antonio: *Viaje de España*, 3, Madrid, 1988 (1787), pp. 487-488 [hace alusión a la curiosa iconografía del Apostolado y el carro de Ezequiel, recoge además la existencia de una Asunción en la puerta principal del monasterio, si bien no contempla la sala capitular que referirá Quadrado]; QUADRADO, José M<sup>a</sup>: *Recuerdos y bellezas de España. Palencia*, Valladolid, 1989 (1861), pp. 141-142 ["Ha desaparecido empero sin dejar rastro toda la parte primitiva del siglo XII; el apostolado y el carro de Ezequiel ocupado por el Salvador del mundo y tirado de los animales del Apocalipsis que según testimonio de Ponz estaban esculpidos sobre la puerta del templo; y la magestuosa entrada á la sala capitular consistente en un severo arco bizantino, á cada lado del cual había otros tres conteniendo estatuas, decorados con columnas del mismo género. ..."]; FERNANDEZ MARTIN, Luis: *La abadía de Santa María de Benevívere durante la Edad Media: Su historia. Su regla*, "Miscelánea Comillas", XXXVII (1962), pp. 38-39; GONZALEZ, Julio: *Siglos de Reconquista*, en "H<sup>a</sup> de Palencia, I", Palencia, 1990 (2<sup>a</sup>), pp. 202-203. Informa Quadrado que Valentín Carderera, secretario de la *Comisión Central de Monumentos*, pudo tomar unos bocetos de la colección de sepulcros góticos y del pórtico del capítulo en 1836 antes de su venta y derribo en 1843.

18 Que cedió al obispo palentino y al abad de Husillos en 1173 la mitad de Amusquillo a cambio de derechos para la iglesia de Becerrilejo y los diezmos obtenidos por los monjes en la diócesis. GONZALEZ: *Op. cit.*, p. 203. Para Fernández el primer abad era Pascual Rustán (1173-1202) (FERNANDEZ: *Op. cit.*, p. 39).

19 MADOZ, Pascual: *Diccionario... Palencia*, Valladolid, 1988 (1849), p. 113. El claustro fue derribado por Francisco de Reinoso, obispo de Córdoba en 1597, al que también se deben las reformas modernas del interior. Una fotografía de un relieve con personaje bajo arquillo fue publicada por SANCHO PRADILLA, Gregorio: *Monumentos Histórico-Artísticos Palentinos. La Abadía de Husillos*, "BSCE", X (1912), pp. 293-301. Revisión posterior en NAVARRO: *Op. cit.*, p. 66; GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, pp. 296-297; HERAS GARCIA, Felipe: *La iglesia de Santa María, de Husillos*, "BSAA", XXXIII (1967), pp. 109-114.

20 ABAJO MARTIN, Teresa: *Documentación de la Catedral de Palencia (1035-1247)*, "Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 103", Burgos, 1986. doc. 95.

21 Para Boscherville LAPEYRE, A.: *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon. Études sur la sculpture monumentale dans l'Île-de-France et les régions voisines au XII<sup>e</sup> siècle*, Mâcon, 1960, pp. 224-226; PRESSOUYRE, Louis: *St. Bernard to St. Francis: Monastic Ideals and Iconographic Programs in the Cloister*, "Gesta", XII (1973), pp. 78 y ss.. Para Toulouse SEIDEL, Linda: *The façade of the Chapterhouse at La Daurade in Toulouse*, "The Art Bulletin", LV (1973), pp. 328-333; y la dura contestación de DURLIAT, Marcel: *Le portail de la salle capitulaire de La Daurade à Toulouse*, "Bulletin Monumental", CXXX (1974), pp. 201-211. Una síntesis en MORALEJO, Serafín: *La fachada de la sala capitular de La Daurade de Toulouse. Datos iconográficos para su reconstrucción*, "AEM", 13 (1983), pp. 179-204. Otro hipotético caso de estatua-columna para entrada a una sala capitular en un S. Miguel borgoñón del Dumbarton Oaks publicado por GLASS, Dorothy: *Romanesque Sculpture in American Collections. V. Washington and Baltimore*, "Gesta", IX/1 (1970), p. 51.

22 MORALEJO: *Op. cit.*, pp. 189-190. Vid. reproducción en MARTIN GONZALEZ, J. J.: *Valladolid. Grabados y litografías*, Valladolid, 1988. pp. 120 y 149-150. Otra xilografía publicada por GARCIA ESCOBAR, V.: *La iglesia de los templarios en Ceinos*, "Seminario Pintoresco Español" (1853), pp. 153-155, y realizada por Alvaro, reproduce un forzado

"claustro", la imagen, bastante más idealizada que la empleada por Quadrado no deja de ser una excentricidad si se compara con la lámina que presenta una visión del templo desde el lado meridional, donde la capilla occidental permitía el acceso.

23 CASTAN: *Op. cit.*, pp. 80-83. El edificio fue completamente desmantelado antes de 1868. De cualquier modo, lo conservado no coincide exactamente con lo ilustrado por Parcerisa.

24 Vid. DURLIAT, Marcel: *L'Annonciation des Cordeliers au musée des Augustins de Toulouse*, en "Mélanges E.-R. Labande, Poitiers, 1974", pp. 265-270; Para Fuentidueña vid. BOUSQUET, Jacques: *L'emplacement du thème de l'annonciation dans la sculpture romane italienne et française*, en "A travers l'art français (du Moyen Age au XXe siècle). Hommage à René Jullian, Paris, 1978", pp. 29-37. Para evitar engrosar desmedidamente el aparato crítico remitimos a SIMON, David L.: *Romanesque Art in American Collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art. Part I: Spain, XXIII/2* (1984), "Gesta", pp. 145-149, con un exhaustivo repertorio bibliográfico. Es muy significativa la opinión de Bousquet al afirmar que para las estatuas-columnas "la seule bibliographie ferait un livre" (nota 26), éstas acaban por tomar auténtica protagonismo cuando los profetas se desgajan de las jambas. Nos parece interesante señalar que en un capitel procedente de Cuéllar (Segovia) y conservado en el Château de la Treyne (Lacare -Lot-), aparece una Anunciación entre arpiás tocadas con capirotos, en sus rasgos, como en otras piezas vegetales con leones afrontados de idéntica procedencia, inequívocamente tardíos, parecen advertirse reminiscencias de S. Vicente de Avila.

25 Para la pieza palentina vid. GARCIA GUINEA: *Op. cit.*, lám. 9 bis. En paradero desconocido, la gran calidad del relieve delata un evidente goticismo. Las rudas estatuas-columnas alavesas son recogidas también por DURLIAT: *Op. cit.*, p. 270 y fig. 5, como otro caso hispano que pudo llegar a influir en la anunciación tolosana.

26 "Fratres videte quomodo caute abvletis" (Efesios, 5, 15). En GUILLERMAN, Dorothy: *Gothic Sculpture in America. I. The New England Museums*, New York-London, 1989. pp. 176-177. Sobre éstas vid. DEKNATEL, F. B.: *Sculptured Columns from Sahagún and the Amiens Style in Spain*, en "Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter, I, Cambridge, 1939", pp. 301-310. Otras piezas conservadas en el Museo de León (Cristo majestático y María) en GOMEZ-MORENO, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, León, 1979 (1925). pp. 311, 344 y ss. y láms. 462-464. que habla también de una posible instalación como soportes de altar junto a "otros tres conservados en la villa [...] del siglo XIII en su segunda mitad" vinculados a los escultores de la portada sur de la catedral leonesa.

27 PRESSOUYRE, Léon: *Did Suger Build the Cloister at Saint-Denis?*, en "Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1986", pp. 229-244.

28 PRESSOUYRE, Léon: *Sculptures du premier art gothique à Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne*, "Bulletin Monumental", CXX (1962), pp. 359-366; SAUERLANDER, Willibald: *Twelfth-Century Sculpture at Châlons-sur-Marne*, en "Romanesque and Gothic Art. Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of History of Art. vol. I, Princeton, 1963", pp. 119-128; PRESSOUYRE, Léon: *La colonne dite "Aux trois chevaliers" de Châlons-sur-Marne (Musée du Louvre)*, "Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France", (1963), pp. 76-81; PRACHE, Anne: *Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne. Campagnes de construction*, en "Mémoires de la Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts de la Marne", 1966; SALET, Francis: *Une statue d'apôtre de Châlons-sur-Marne*, "Bulletin Monumental", CXXVIII (1970), pp. 151-152; en general reproducciones en PRESSOUYRE, Sylvia: *Images d'un cloître disparu. Le cloître de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne*, Bergamo, 1976. Para un pilar claustral con estatuas-columna procedente de Saint-Loup-de-Naud en CAHN, Walter-HAYWARD, Jane et alii: *Radiance and Reflection. Medieval Art from the Raymond Pitcairn Collection. Metropolitan Museum of Art, New York, 1982. n° 35.*

29 Vid. MORALEJO ALVAREZ, Serafín: *Thesaurus/Estudis. L'Art als bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, 1985, pp. 71-72; MORALEJO, Serafín: *De Sant Esteve de Tolosa a la*

*Daurade. Notes sobre l'escultura del claustre romànic de Santa Maria de Solsona*, "Quaderns d'Estudis Medievals", n° 23-24 (1988), pp. 104-119; RUIZ MALDONADO, Margarita: *La escultura trecentista de la seo de Evora*, "Bol. M. I. Camón Aznar", XLV (1991), pp. 29-70.

30 En lo meridional aparecen durante la última década del S-XII, vid. THIRION, Jacques: *Le décor sculpté du cloître de la cathédrale d'Avignon*, "Monuments et mémoires Eugène-Piot", LVI (1977), pp. 125-127; THIRION, Jacques: *Le cloître de Saint-Sauveur d'Aix*, "CAF", 143 (1988), p. 71. La estatua-columna se desarrolla también en valle medio del Ródano, en Saint-Donat-sur-l'Herbasse y en Saint-Martin-d' Ainay.

31 LOPEZ DE OCARIZ ALZOLA, José Javier: *Un ejemplo, originario de Armentia, sobre la "formosa deformitas" de San Bernardo*, en "Lecturas de Hª del Arte. Ephialte", II (1990), pp. 227-233. En uno de los fustes se talló un diablo contorsionista, una imagen femenina de la lujuria amamantando a tres sapos y un personaje inferior que esconde su rostro entre el vientre, en el otro fuste: un cinocéfalo rampante y un personaje masculino semidesnudo de rasgos leoninos y manos sobre su sexo. Los capiteles que rematan estas columnas alavesas, con rudos acantos en espiral, vuelven a remitir a referentes vegetales visibles en Estíbaliz y en todo el norte palentino.

32 Sta. Mª de Piasca es el monasterio pactual y dúplice hispano mejor documentado desde el S-X. En época de Alfonso VI se integró en Sahagún cuando ya había dejado de ser dúplice. En 1172 -según el interesante testimonio epigráfico- interviene el maestro Covaterio siendo prior Pedro Albus. Vid. ESCALONA, Romualdo: *Historia del Real Monasterio de Sahagún*,..., Madrid, 1782. pp. 241-247; PEREZ CARMONA, José: *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974 (1959), pp. 43-44; LINAGE CONDE, Antonio: *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica*, II, León, 1973. pp. 697-699; GARCIA GUINEA, Miguel Angel: *El románico en Santander*, I, Santander, 1979. pp. 484-495; GARCIA GUINEA, Miguel Angel: *Los siglos románicos, siglos XI y XII*, en "Hª de Cantabria, I, Santander, 1985", pp. 359-363; LINAGE CONDE, Antonio: *La tardía supervivencia de los monasterios dobles en la Península Ibérica*, "Studia Monastica", XXXII (1990), pp. 374-375.

33 MORALEJO: *De Sant Esteve de Tolosa*..., p. 109 y nota n° 32. El autor hace referencia a fórmulas meridionales aludiendo a los casos de Morlaàs, Oloron, Uncastillo o Fuentidueña. A este respecto es interesante la consideración sobre las arcaizantes estatuas-columna obradas por el maestro de la cripta ovetense en una reflexión reciente de MORALEJO, Serafin: *El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación*, en "El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro, Burgos, 1988", Burgos, 1990. p. 208 y nota n° 19, partidario de advertir en uno de los apóstoles reminiscencias del primitivo gótico francés (claustro de Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne).

34 LOJENDIO-RODRIGUEZ: *Castille romane 2*, Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire, 1966. p. 246, considerando su anterioridad a las de Sangüesa. La iglesia navarra parece estar en conexión con corrientes chartrianas (el taller de Leodegarius) que se ha datado en la década de 1170. Vid. BANGO TORVISO, Isidro G.: *Alta Edad Media. De la tradición hispanovisigoda al románico*, Madrid, 1989. pp. 198-200;ilus. en URANGA, José Esteban: *Las esculturas de Santa María la Real de Sangüesa*, en "Actas del Ier. Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos, San Sebastián, 1950", tom. VI. Secc. V, Zaragoza, 1952, pp. 109-119; CROZET, René: *Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon*, VIII, "CCM", XII (1969), pp. 47-55. Desde otro punto de vista, se ha defendido una influencia "vézelianiana" en la portada de Sangüesa cuyos soportes pudieran ser "indice supplémentaire d'un projet de statues-colonnes à la façade de la Madeleine" (SAULNIER-STRATFORD: *Op. cit.*, p. 35 y nota n° 12).

35 Para S. Pantaleón vid. PEREZ CARMONA: *Op. cit.*, p. 236 y fig. 21; LOJENDIO-RODRIGUEZ: *Castilla I*, pp. 202-203 y fots. 82 y 86, que relacionan con un grupo escultórico de fines del XII -consagra el templo Mauricio en 1207- activo en los valles burgaleses de Mena, Valdivielso y Losa. El "glouton" de su ventana nos advierte de su vinculación con una modalidad decorativa típica en el sudoeste francés y también visible en Puente la Reina, Piasca, Rebollo de la Torre y Villavega de Aguilar.

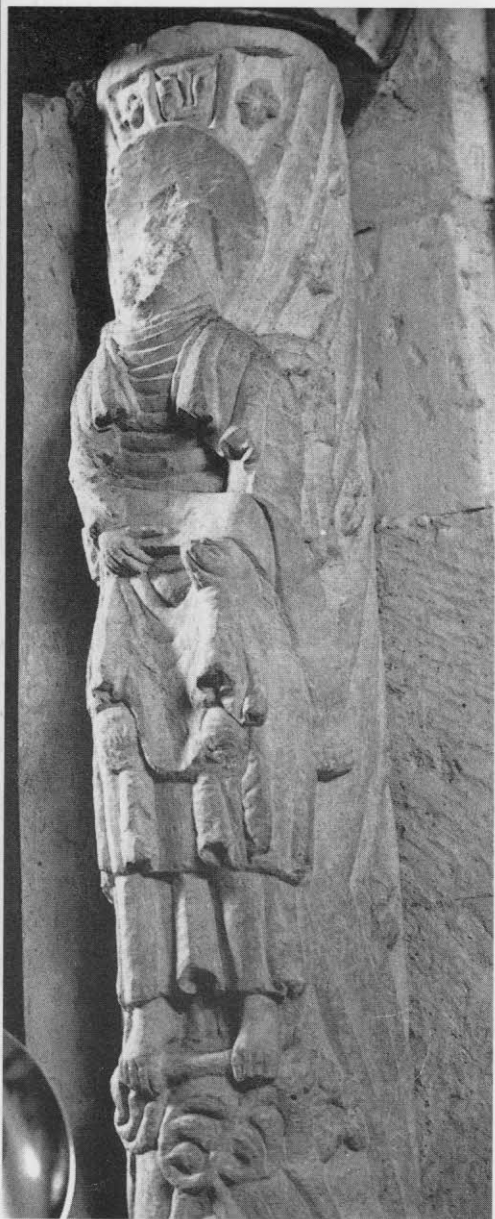
36 Aquí está clara la relación con el grupo de Vallespinoso, Las Henestrosas, Villavega de Aguilar y Piasca. Vid. además la constatación epigráfica en PÉREZ CARMONA: *Op. cit.*, pp. 43-44 y 170, aunque apunte éste por una dependencia del primer taller silense -más que cuestionable- filtrada en el entorno de Aguilar.

37 Para el sentido de lo narrativo merece tenerse en cuenta la aportación de STRATFORD, Neil: *Le Mausolée de Saint-Lazare à Autun*, en "Le tombe de Saint-Lazare et la sculpture à Autun après Gislebertus, Musée Rolin, 1985", Autun, 1985. p. 27 y ss. Cuando alude a la presencia de "figures d'ébrasement dynamiques" -empleando una nomenclatura que el mismo autor confiesa cómoda- en la Anunciación de la portada de la nave sur de la Madeleine de Vézelay (ca. 1120), dramáticamente alejada de las estatuas-columna más septentrionales.

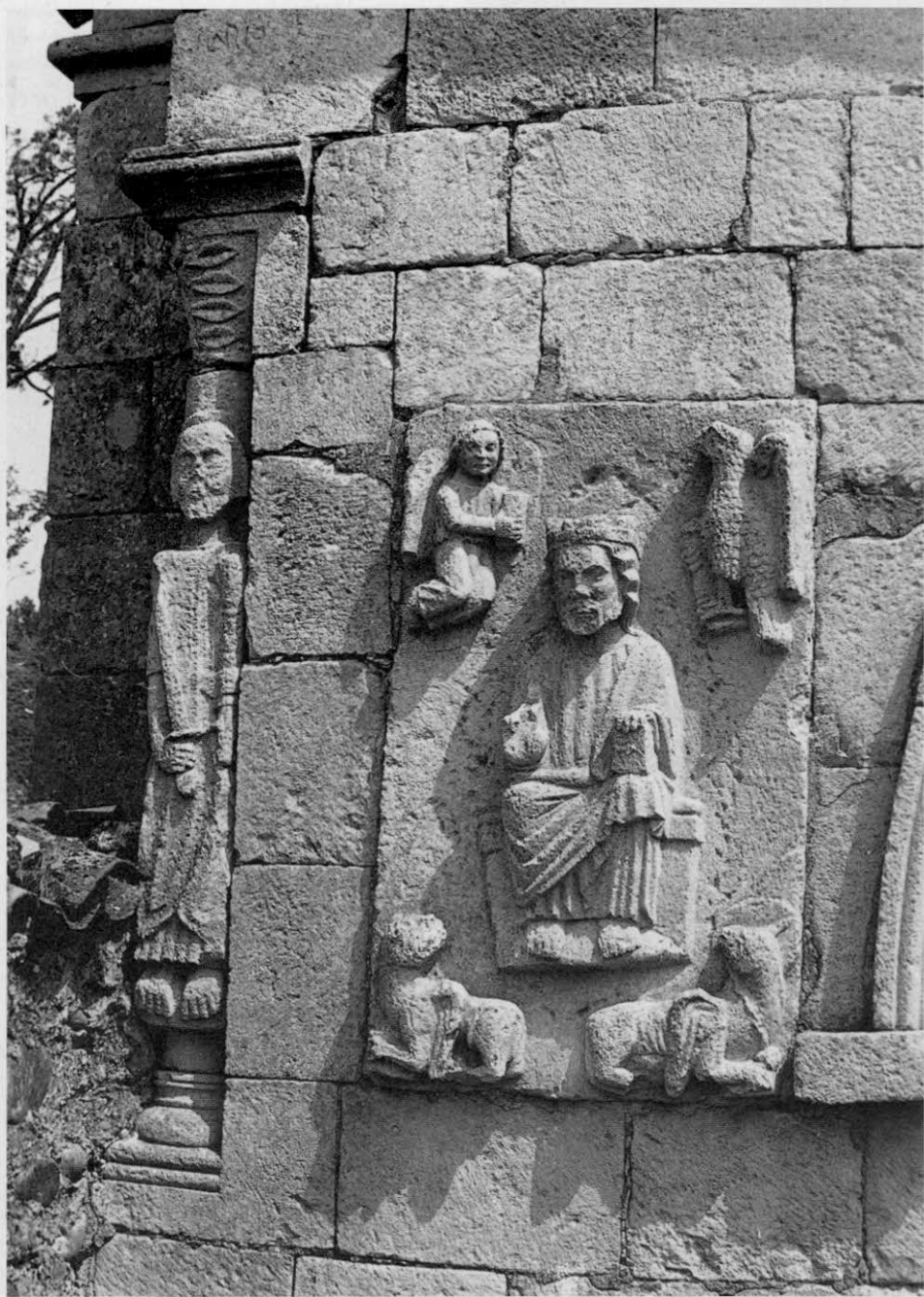


1 y 2. Fustes portada. Iglesia de Santiago de Carrión de los Condes.

3. Fuste de la capilla de los obispos.  
Iglesia de Villadiezma.



4. Fuste de la capilla de los obispos.  
Iglesia de Villadiezma.



5. Estatua-columna y relieve con Pantocrátor. Portada de la Granja de Tablares.



6. Estatua-columna y relieve con Calvario. Portada de la Granja de Tablares.



7 y 8. Detalles de moldura y basa. Portada de Saint-Lazare d'Avallon.