Territorio, Sociedad y Poder

Revista de Estudios Medievales

Replantear la arquitectura del Císter. Una perspectiva desde la Corona de Aragón
Rethinking the architecture of the Cistercian. A perspective from the Crown of Aragon
Eduardo Carrero Santamaría

La configuración de capillas y altares en el monasterio de Santes Creus
The configuration of chapels and altars in the Monastery of Santes Creus
Marta Segarra Calderer

Problemas en torno al análisis de los espacios de culto en el monasterio de Santa María de Piedra (1186-1530)
Problems around the cult spaces in the Monastery of Santa María de Piedra (1186-1530)
Hebert González Zymla

Intervenciones del arquitecto Alejandro Ferrant en el Real Monasterio de Vallbona de las Monjas durante la dictadura franquista (1955-1968)
Restoring Works directed by the Architect Alejandro Ferrant in the Royal Monastery of Vallbona de las Monjas during Franco's dictatorship (1955-1968)
Marta Huete Casanovas

¿Arquitectos o administradores? Sobre el mito de los monjes constructores en el Císter
Architects or supervisors? The myth of the monk as an architect in the Order of the Cistercians
Carles Sánchez Márquez

Número 14
2019
ISSN 1886-1121

TREA

ediuno
Ediciones de la Universidad de Oviedo

Territorio, Sociedad y Poder

Revista de Estudios Medievales

Número 14 • 2019

Número especial

Nuevas perspectivas de análisis de la arquitectura de la Orden de Císter en la Corona de Aragón

ed. E. Carrero Santamaría

EDICIONES TREA, S. L.

EDIUNO

Territorio, Sociedad y Poder. Revista de Estudios Medievales
Número 14. Año 2019

Consejo de redacción

Director: F. Javier Fernández Conde

Editor: Raquel Alonso Álvarez

Consejo editorial: J. Avelino Gutiérrez González. Universidad de Oviedo. Lorenzo Arias Páramo. Universidad de Oviedo. Ramón Bohigas Roldán, Instituto de Prehistoria y Arqueología «Sautuola», Santander. Julio Escalona Monge. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Margarita Fernández Mier. Universidad de León. Alessandra Molinari. Universitá degli Studi di Roma "Tor Vergata". Juan Antonio Quirós Castillo. Universidad del País Vasco. Andrew Reynolds. University College London

Comité científico

M.ª Isabel Torrente Fernández
M.ª Jesús Suárez Álvarez
Chris Wickham
Patrice Cressier
Patrick Henriet
Philipe Senac
Lech Leciejewicz
Sauro Gelichi
José María Minguez Fernández
Antonio Malpica Cuello
María del Carmen Pallares Méndez
Ermenindo Portela Silva
Vicente Salvatierra
Sonia Gutiérrez Lloret
Hans-Werner Goetz
Achim Arbeiter
Manuel Acién
Agustín Azkarate Garai-Olaun
Javier Faci Lacasta
José Ángel García de Cortázar
Carlos Estepa
Esther Peña Bocos
Carmen Fernández Ochoa
Almudena Orejas Saco del Valle
Christopher Gerrard
Gian Prieto Brogiolo

Redacción y correspondencia
Territorio, Sociedad y Poder
Departamento de Historia del Arte y Musicología
Universidad de Oviedo
Campus de Humanidades
33071 Oviedo
raquelaa@uniovi.es

© de los textos: sus respectivos autores, 2013

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
Polígono industrial de Somonte
C/ María González La Pondala, 98, nave D
33393 Cenero. Gijón (España)
Tel.: 985 303 801 – Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

Coedita: EDIUNO (Ediciones de la Universidad de Oviedo)
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo
Campus de Humanidades
Edificio de Servicios
33011 Oviedo (España)
servipub@uniovi.es / www.uniovi.es/publicaciones

Diseño, maquetación y producción digital: Alberto Gombáu [Proyecto Gráfico]
Impresión: Gráficas Ápel

Depósito Legal: As-504/ 2006
ISSN: 1886-1121

Impreso en España –Printed in Spain

Todos los derechos reservados

Índice

Replantear la arquitectura del Císter. Una perspectiva desde la Corona de Aragón 5
Rethinking the architecture of the Cistercian. A perspective from the Crown of Aragon
Eduardo Carrero Santamaría

La configuración de capillas y altares en el monasterio de Santes Creus 11
The configuration of chapels and altars in the Monastery of Santes Creus
Marta Segarra Calderer

Problemas en torno al análisis de los espacios de culto 31
en el monasterio de Santa María de Piedra (1186-1530)
Problems around the cult spaces in the Monastery of Santa María de Piedra (1186-1530)
Hebert González Zymla

Intervenciones del arquitecto Alejandro Ferrant 69
en el Real Monasterio de Vallbona de las Monjas
durante la dictadura franquista (1955-1968)
Restoring Works directed by the Architect Alejandro Ferrant
in the Royal Monastery of Vallbona de las Monjas during Franco's dictatorship (1955-1968)
Marta Huete Casanovas

¿Arquitectos o administradores? Sobre el mito de los monjes constructores en el Císter 85
Architects or supervisors? The myth of the monk as an architect in the Order of the Cistercians
Carles Sánchez Márquez

Recensiones..... 107
Reviews

Normas de presentación de originales / Instructions for authors..... 111

Replantear la arquitectura del Císter. Una perspectiva desde la Corona de Aragón

Eduardo Carrero Santamaría
Universidad Autónoma de Barcelona

Rethinking the architecture of the Cistercian. A perspective from the Crown of Aragon

Territorio, Sociedad y Poder, nº 14, 2019 [pp. 5-9]

Los estudios sobre el Císter europeo necesitaban una profunda renovación. Pocos fenómenos de la cultura medieval y, sobre todo, de su arte y su arquitectura, han sido objeto de una mayor concentración de propuestas historiográficas que finalmente acabaran convertidas en lugares comunes y, en cierta medida, en dogmas. Haciendo un pequeño listado, pasaríamos por la existencia de una arquitectura de estilo «cisterciense» que sirviera para identificar a la Orden, por la consideración de los monjes como embajadores del Gótico, por la equívoca desnudez de los muros de sus iglesias, por la supuesta creación de diseños arquitectónicos que —como la dichosa planta de iglesia bernarda— hubieran sido utilizados como patrón y modelo constructivo, por el magnificado papel de la casa madre de cada monasterio como expendedora de un modelo de monasterio a seguir, … El listado es enorme. En las últimas décadas —y no sin un cuestionamiento constante (beligerante a veces) por parte de los sectores más conservadores del mundo académico—, algunas de estas ideas se han ido replanteando: desde su directo cuestionamiento hasta matizarse en parámetros menos verticales. Se trata de un sano ejercicio de reflexión sobre un legado historiográfico muy arraigado, que está sirviendo para refrescar sensiblemente algunos planteamientos.

Al mismo tiempo, el modelo de estudio también ha cambiado profundamente. Hasta la fecha, la monografía crono-constructiva sobre la fábrica del monasterio durante un determinado período de su historia primaba sobre cualquier otro tipo de estudio. El patrón habitacional de la arquitectura del Císter favoreció las investigaciones comparativas en un territorio determinado: cómo eran y en qué se parecían o disentían los monasterios de una zona y cuáles eran sus lazos formales con su entorno inmediato o con las casas-madre francesas. No sé si este modelo de estudio está agotado o aún puede aportar novedades; de todos modos, creo que no deberíamos perder el interés por la historia de los procesos constructivos particulares y sus frutos. Aunque parezca sorprendente, grandes edificios como Rueda, Veruela, Poblet o Santes Creus carecen de estudios recientes que apliquen nuevos métodos de análisis a sus estructuras arquitectónicas.

Los objetos de estudio en boga desde hace unos años también han cambiado: la a veces inagotable promoción nobiliaria o su ausencia, la necesaria revisión de las figuras abaciales, priorales y de la propia comunidad como promotoras y gestoras de un patrimonio, las singularidades de monasterios concretos que gozaron de formas de actuar propias, etcétera. Por otra parte, las muchas perspectivas de estudio del Císter femenino han ido adquiriendo un puesto importante en la literatura especializada. Parece que se está superando la ortodoxia académica para dar paso a una fértil heterodoxia que, por fin, abre el foco del objetivo hacia visiones más enriquecedoras del gran fenómeno monástico de entre los siglos XII y XIII.

Pero aún quedan muchas cosas por hacer. Una de las más importantes es la adquisición de una necesaria consciencia de que el fenómeno monástico cisterciense no es exclusivamente medieval. Isidro G. Bango hablaba de un «disfraz de la fábrica» en la Corona de Castilla (Bango, 1998), un *aggiornamento* de la gran mole edificada entre los siglos XII y XIV, que tuvo un capítulo muy interesante durante y tras la crisis de las órdenes contemplativas entre los siglos XV y XVI. Y así fue en toda la Península. La vitalidad de las metamorfosis quinientistas trajo la renovación de claustros menores o la elevación de sobreclaustros. Los monasterios de Veruela, Poblet o Rueda actualizaron sus presbiterios acordes al nuevo gusto imperante, instalando enormes retablos, fábricas de imágenes que, en algún caso, han llegado a nuestros días. Lo mismo ocurrió en los siglos posteriores. Hasta la Desamortización y la inmediata exclaustración, el monasterio fue objeto de intervenciones que, efectivamente, disfrazaron el edificio antiguo, pero también lo pudieron alterar notablemente. El cambio de monasterio femenino a priorato masculino de Les Franqueses conllevó la construcción de un claustro y la elevación de un coro a los pies. Las iglesias barrocas de La Valldigna, el priorato valenciano de sa Roqueta o la Zaidía hicieron desaparecer el viejo templo, alterando la imagen del conjunto. También lo hicieron las grandes sacristías levantadas del XVI en adelante, que modificaron la topografía de la iglesia y su entorno. En fin, pensemos en la gran reconstrucción de Santa Fe de Zaragoza para convertirlo en un monumental conjunto barroco —hoy triste ruina— o en el definitivo monasterio femenino barcelonés de Valldonzella, diseñado por Bernardí Martorell en 1913, tras la obligatoria huida de las monjas de su monasterio original en el siglo XVII. Todo ello es también cisterciense.

El cambio en los estudios sobre Císter que está siendo más complejo es el conocido «giro litúrgico», la consideración del rito celebrativo y sus efectos sobre la fábrica y el ajuar del monasterio. Como muy bien apuntó Richard W. Pfaff, los estudios sobre liturgia en el Císter en la Europa continental están pendientes de una profunda revisión (Pfaff, 2009: 248-263). Al contrario que la *Carta Charitatis*, el *Exordio Parvum* u otra legislación inicial de la Orden, incomprensiblemente, los *Ecclesiastica Officia* han pasado de puntillas por los estudios cistercienses. Se trata de un rígido ordinario que pretendía atar en corto y unificar el rito ante los excesos litúrgicos benedictinos y su absoluta variedad. Si su lectura detenida explica a la perfección la disposición topográfica del monasterio, un estudio más profundo de ceremoniales concretos pertenecientes a tal o cual institución nos habla de revisiones particulares que, en ocasiones, escapaban de la severidad de los *Ecclesiastica Officia* o los enriquecían con adiciones de todo tipo. Estas podían alterar la ceremonia, los recorridos procesionales y explicar la topografía de altares y capillas (Carrero, 2019). Creo que, a pesar de su dificultad, es un tipo de estudio que permitirá enriquecer en gran medida la imagen característica de algunos monasterios concretos.

EL MONOGRÁFICO DE *TERRITORIO, SOCIEDAD Y PODER*

Este volumen está integrado por cuatro artículos que tienen como origen la actividad del proyecto de investigación *Aragonia Cisterciensis. Espacio, arquitectura y función en los monasterios de Císter de la Corona de Aragón* (HAR2015-63772-P). Los cuatro quieren ser partícipes de la renovación de la que tratamos en estas breves líneas, desde perspectivas diferentes. Los dos primeros, escritos por Marta Segarra Calderer y Herbert González Zymla afrontan el estudio de la topografía sagrada en Santes Creus y Piedra, respectivamente. Junto al altar mayor, cada monasterio contaba con ámbitos específicos para la celebración ya fuera en la iglesia, ya en el perímetro del conjunto, y dedicados a distintos ritos y audiencias diferentes. En ocasiones, seguir su rastro en edificios vacíos o alterados en tiempos modernos se hace muy difícil. No se aboga aquí por restituciones que pretendan describir de forma fidedigna el estado de los altares de la iglesia o las capillas del conjunto en una época determinada, más bien se expone el proceso de adición y cambio que las devociones particulares y fundaciones funerarias fueron imponiendo en cada instituto, hasta alterar y

a veces deformar el proyecto arquitectónico original en pos de unas voluntades particulares.

El tercer estudio es parte del que Marta Huete Casanovas defendió como trabajo final en el Máster de análisis del patrimonio de la Universitat Autònoma de Barcelona (2017-2018) y que dedicó en su integridad a las restauraciones en el monasterio ilerdense de Vallbona de las Monjas. Llega a sorprender cómo las circunstancias históricas particulares en un conjunto de sus características llegaron a producir tal cúmulo de cambios y adiciones en la fábrica y cómo una serie continua de restauraciones pudo no revertir el imparable proceso de cambio —aunque así se pretendiera— sino abrir otro camino en la historia de su fábrica hasta el contemporáneo estado de conjunto restaurado. Del necesario estudio de las restauraciones se deriva algo importantísimo: que muchos monasterios fueron premeditadamente restaurados en estilo. En la Corona de Aragón, las literales reconstrucciones a las que fue sometido Poblet o las consolidaciones que desfiguraron aún más el entorno del claustro menor de Santes Creus son una clara evidencia. No en vano, la supresión de los trascoros de Veruela, Rueda, Santes Creus y Poblet es una de las historias más aterradoras que uno pueda imaginar en un proceso de incomprensión de la ruina y del devenir en la larga vida de un edificio histórico. En el caso del Vallbona de Alejandro Ferrant, también se dio el fenómeno de busca de retorno a la imposible imagen original del conjunto.

Por fin, mi agradecimiento a Carles Sánchez Márquez que, aún sin formar parte del proyecto, tuvo a bien participar en este volumen con el cuarto capítulo. Trata un tema muy relacionado con el que fue el objeto de su tesis doctoral, la figura del maestro constructor y, en nuestro caso, el fenómeno de la figura del monje-arquitecto. Una cierta realidad documental dio paso al mito piadoso y, ya entre nosotros, a un lugar común historiográfico de fuerte entidad. Tanto, que incluso motivó la publicación de una novela, *Les pierres sauvages* (1964) de Fernand Pouillon (†1986), una fantasía histórica en la que un monje-arquitecto viaja difundiendo el modelo habitacional cisterciense hasta Le Thoronet. La novela es un sillar más en el edificio del significado de lo cisterciense para los arquitectos del Movimiento Moderno y, en particular, de Le Thoronet como gran metáfora de la arquitectura ordenada y paradigna de la ausencia de decoración. Al fin y al cabo, Pouillon era arquitecto y discípulo de August Perret, con quien trabajó codo con codo. Y bien sabemos que los arquitectos del Movimiento Moderno fueron en parte responsables de la creación del mito de la arquitectura cisterciense (Sternberg, 2013: 15-72).

No querría finalizar esta introducción sin expresar un agradecimiento sincero a la profesora Raquel Alonso Álvarez, editora de la revista, por su positiva respuesta a nuestra propuesta de hacer un número monográfico de *Territorio, Sociedad y Poder*. Aquí están sus frutos.

OBRAS CITADAS

bango Torviso, Isidro G. (1998): «El disfraz de la vieja fábrica monasterial», en *Monjes y monasterios. El Císter en el medievo de Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, pp. 285-287.

Carrero Santamaría, Eduardo (2018): «La orden de Císter y la vida monacal en el monasterio de Piedra durante la Edad Media y la Edad Moderna», en *Ex Petra Lux Reencuentro con la historia*, Monasterio de Piedra S.A., Zaragoza, pp. 71-82.

Pfaff, Richard W. (2009): *The Liturgy in Medieval England. A History*, Cambridge.

Sternberg, Maximilian (2013): *Cistercian Architecture and Medieval Society*, Brill, Leiden-Boston.

La configuración de capillas y altares en el monasterio de Santes Creus

Marta Segarra Calderer
Universitat Autònoma de Barcelona

The configuration of chapels and altars in the Monastery of Santes Creus

Recibido: 09-01-2019
Evaluado y aceptado: 27-02-2019

Territorio, Sociedad y Poder, nº 14, 2019 [pp. 11-30]

Resumen: La configuración de la topografía monástica tiene uno de sus puntos más representativos en la colocación de capillas y altares repartidos por todo el espacio de la clausura, que permitían a la comunidad monástica desarrollar su actividad litúrgica. En el monasterio de Santes Creus, el conocimiento de dichos espacios y su evolución nos permite, a la vez, establecer una cronología precisa de la evolución arquitectónica del propio monasterio y determinar los usos y funciones de las diferentes estancias monásticas. Sus cambios nos plantean un reto importante que solo podemos atisbar a partir de ciertos vestigios materiales y de la documentación conservada.

Palabras clave: Monasterio. Santes Creus. Císter. Liturgia. Capilla. Altar.

Abstract: The configuration of the monastic topography has one of its most representative points of study in the placement of chapels and altars scattered throughout the space of the closure, which allowed the monastic community to develop its liturgical activity. In the monastery of Santes Creus, the research about these spaces and their evolution allows us, at the same time, to establish a precise chronology of the architectural evolution of the monastery itself and also to determine the uses and functions of the different monastic rooms. Their changes pose an important challenge, sometimes only recognizable through material remains and preserved documentation.

Keywords: Monastery. Santes Creus. Cistercians. Liturgy. Chapels. Altars.

El monasterio de Santa María de Santes Creus, ubicado en el Alt Camp (Provincia de Tarragona) es una de las casas cistercienses más destacadas de la Península Ibérica. Su fundación presenta serias dificultades en lo que se refiere a precisar su cronología, ya que previos a su asentamiento definitivo en la actual ubicación, se sucedieron dos frustrados intentos. El día 4 de diciembre del año 1150, Guillem Ramon de Montcada hizo una donación de tierras en Valldaura, en la zona de Cerdanyola del Vallès, a la comunidad de Gran Selva para poder fundar allí un monasterio cisterciense[1]. No obstante, la proximidad del ya consolidado monasterio de Sant Cugat del Vallès y la imposibilidad de acceder a los recursos necesarios para el asentamiento monástico los obligó a buscar una nueva ubicación para el cenobio. El traslado definitivo de la comunidad monástica a Santes Creus se realizó sobre el año 1169. Es en esta fecha en la que debemos considerar las primeras construcciones de carácter temporal, necesarias en el momento en el que llegaron los monjes hasta 1174, cuando se iniciaron las obras del edificio definitivo según el manuscrito conocido como *Compendivm abreviatvm*[2]. En este punto hay que destacar la creación de un espacio de culto, hoy día conocido como la capilla de la Trinidad, situada en el ángulo noreste del recinto y que, junto con las demás estancias adosadas a la misma, forman el núcleo primitivo del monasterio mientras duraban las obras del recinto definitivo, funcionando a modo de micromonasterio hasta la finalización del espacio monumental.

[1] Este ha sido considerado como el documento fundacional del monasterio de Santes Creus por prácticamente todos los autores. Véase por ejemplo: B.P.T: Cart, f.1 transcripción de Frederic Udina Martorell, (1947): *El llibre Blanch de Santas Creus (cartulario del siglo XII)*, Barcelona, Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, DOC.49. Jaime Villanueva, (1851): *Viage literario a las Iglesias de España*, T.XX, Madrid, Publicaciones de la Real Academia de Historia, ap.XXI. Teodoro Creus, (1884): *Santas Creus, descripción artística de este famoso monumento*, Vilanova i la Geltrú, Establecimiento Tipográfico de F. Miquel y comp, pp. 118-119 DOC. núm. 2. Cèsar Martinell, (1929): *El monestir de Santes Creus*, Ed. Barcino, Barcelona, pp. 20. En el caso de Santa Maria de Valldaura, en el donativo de las tierras sí que se menciona la voluntad de fundar allí un monasterio dedicado a la Virgen (*Donamus Deo et beate Marie abbati quoque et conventui Grandis Silve honorem quem habemus in monte Cerdannola*). Joan Papell I Tardiu, (2005b): «De Valldaura a Santes Creus: El procés de creació i formació d'un monestir cistercenc a la vora del riu Gaià (1150-1226)», *Actes del primer curs-simposi sobre el monaquisme cistercenc: el Císter: poder i espiritualitat*: 1150-1200, Publicacions de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, Santes Creus, pp. 5-34, p. 6. Solo en el caso de Santa María de Valldaura y Xerta hay una referencia explícita en los documentos relacionados con la futura construcción de un monasterio cisterciense.

[2] Archivo Histórico Nacional (AHN), Clero secular-regular. Órdenes monásticas. Monasterio de Santa María de Santas Creus. Ms. 457. Se trata de un códice escrito por dos monjes del monasterio, fray Bernat Mallol y fray Joan Salvador, cuya redacción dio comienzo hacia el año 1413. Sin duda alguna es una de las grandes fuentes documentales relacionadas con la liturgia monástica, a menudo desplazada de la documentación conservada y, en consecuencia, será un texto sobre el que nos referiremos a lo largo del presente artículo. Originalmente dividido en tres libros, el manuscrito se compone de una primera parte dedicada a temas bíblicos e históricos, hasta llegar a la fundación de Santes Creus. El segundo informa de los derechos y propiedades del propio monasterio, como recogen también sus diplomatarios. Finalmente, el último libro da cuenta por una parte de los privilegios concedidos por el papado, así como por los monarcas de la Corona de Aragón.

I. LOS PRIMEROS ESPACIOS MONÁSTICOS

La capilla de la Trinidad es un edificio de planta rectangular muy simple que aunaba toda la liturgia que la comunidad llevaba a cabo en este primer momento. Esta pequeña capilla, cubierta por una bóveda de cañón ligeramente apuntada y restaurada, contaba una apertura en la zona de los pies que comunicaba dicho espacio con la enfermería primitiva (Lloret, 1978: 26-37).

Existe un documento que recoge un donativo de la reina Petronila referente a un huerto y un viñedo que se destinaron a las obras del dormitorio fechado en 1173 (Vives i Miret, 1959: 374-385). Sabemos que la obra de la planta baja del dormitorio del ala este del claustro no fue iniciada hasta el año 1191, por lo que el dormitorio al que se refiere este documento hay que ubicarlo en otra zona. Considerando la tipología habitual de las construcciones cistercienses y la temprana fecha, podemos identificar con bastante certeza este dormitorio con el que habría utilizado la comunidad durante las primeras décadas, en las dependencias anejas a la capilla de la Trinidad. Hoy en día apenas quedan vestigios en este espacio aunque es posible identificar sin ningún género de duda un incipiente claustro con una graciosa fuente que reaprovecha una ménsula y un segundo piso que, como hemos dicho, estaría destinado al dormitorio primitivo hasta que se finalizó el dormitorio monástico. Hay que mencionar que en numerosas ocasiones se ha identificado este espacio como palacio real, especialmente en relación con el citado documento de la reina Petronila. Considerando el esquema establecido en las fábricas cistercienses, la ordenación de estos espacios estaba bien delimitada y, una vez instalada la comunidad en el nuevo dormitorio estas habitaciones quedaban libres para ubicar allí el Palacio Abacial (Hall, 2004: 208).

En lo referente a la advocación de la capilla, conocemos la actual, dedicada a la Santísima Trinidad. No obstante, se trata de un culto moderno. Se ha especulado con la posibilidad de que la iglesia primitiva estuviera dedicada a San Jaime, considerando un documento temprano que menciona la institución de una candela en el altar dedicado a dicho santo el 19 de junio de 1197 por Ramon Galceran I de Pinós (Fort i Cogul, 1965: 67-68). No podemos afirmar con total certeza que esto fuera así, según veremos en el texto referente a las dos capillas de la Epístola ubicadas en la cabecera monástica. Como explicamos más adelante, tanto a nivel cronológico como litúrgico, debemos identificar esta fundación con una de estas capillas y no con la capilla de la Trinidad. También se ha considerado que la advocación primitiva estuviera dedicada a san Bernardo, a pesar de que tampoco existe ninguna noticia documental que así lo indique (Salas i Ricomà, 1894: 46).

II. EL DESARROLLO DE LAS OBRAS EN LA CABECERA MONÁSTICA

En base a lo que detallan las crónicas domésticas, podemos afirmar que en el año 1174 se iniciaron las obras del monasterio, empezando por la cabecera de la iglesia. No obstante, la primera noticia que tenemos en relación a la utilización del nuevo edificio data del año 1211 y no será hasta un año después cuando se especifica que la comunidad ya desarrollaba su actividad habitual en el altar mayor (Fort, 1932: 128)[3].

Los donativos privados ofrecían la posibilidad de realizar una construcción rápida y segura. Uno de los ejemplos lo encontramos en el año 1183 cuando Guillem de Cardona hace un donativo de sal anual para la construcción. Además, este patrocinio se prolongaría, en palabras del propio donante, hasta que las obras de la iglesia se finalizaran *illa ecclesia cum suis omnibus officiis sit consumata integriter* (Mateu Llopis, 1958: 278-287, 286).

Llegados a este punto deberíamos plantearnos cómo

[3] Las fechas propuestas proceden de una nota manuscrita hecha por el abad Bartomeu Ladernosa en un manuscrito del siglo XIV, copiado, a su vez, con algunas inexactitudes por Jaime Pasqual y que han sacado a colación numerosos autores. Fort realizó una transcripción completa de las fechas propuestas para la construcción de los espacios: *Anno Dominicae Incarnationis MCLXXIIII mense septembri coepit aedificari ecclesia de Sanctis Crucibus in honorem goriosae Dei Genitricis semperque Virginis Mariae praesente Domino Petro Abbate eiusdem loci cum toto conventu eiusdem. Sane anno Domini MCCI positus fuit primus lapis in fundamento dormitorii IV kalendas augusti Domino Ugone abbate praesente. Item anno Domini MCCXI XI Kalendas junii in die Pentechostes circa horam tertiam conventus dicti monasterii transmutavit se in ecclesiam novam praesidente Domino Bernardo Abbate cum XL quinque monachis.*

fue el proceso constructivo de la cabecera, dado que ésta fue el primer gran espacio donde se desarrolló el culto en el monasterio definitivo. Como se puede observar en planta, contamos con una capilla mayor y cuatro laterales dispuestas en batería, donde la central sobresale en planta. Como cabría esperar, la documentación relativa al altar mayor es abundante y, además, nos ofrece una continuidad temporal. En cuanto al resto de capillas de la cabecera, así como otros espacios que iremos tratando, no podemos decir lo mismo. Conservamos una cantidad importante de documentos que hacen referencia a donativos para la construcción, la dotación y el sufragio de misas en todos esos ámbitos y, gracias a la conservación de esta documentación y a la identificación de los donantes, podemos establecer una cronología más o menos precisa que aporta una nueva luz al desarrollo de las obras del monasterio. De este modo, además de analizar toda esta suerte de información para intentar entender el proceso constructivo de estos espacios, también podemos relacionarlos con toda la fábrica monástica, a través de sus usos y funciones. Resulta interesante poder trabajar con esta metodología puesto que, como se podrá observar, nos informa la ubicación de obras determinadas en contextos espaciales y temporales que de otro modo no podríamos establecer.[4]

II.1. La capilla mayor

La primera mención que conservamos del altar mayor es del mes de agosto del año 1197, cuando Albert de Castellvell hizo donativo al abad Hug de Santes Creus de un horno para que quemara una candela durante día y noche en el altar de la Virgen. Llegados a este punto, la capilla debía estar, sino acabada, casi finalizada y ya disponía del altar preceptivo[5]. Un donativo semejante se repetió años más tarde, en 1210, cuando el rey Pedro I donó nueve *quartans* de aceite anuales a la candela del altar de Santa María[6]. Todas estas donaciones se perpetuaron a lo largo de los siglos y fueron efectuadas por los miembros de la propia comunidad monástica y de las familias nobiliarias relacionadas con Santes Creus. Como se ha evidenciado en numerosas ocasiones, las obras de la iglesia mayor se iniciaron en el año 1174. Entonces, a pesar de que hemos determinado que la primera mención relacionada con la construcción del altar mayor está fechada en el año 1197, en realidad, podemos afirmar que el proceso constructivo se había iniciado hacía dos décadas.

En paralelo, tenemos la mención de un donativo realizado por Gilabert de la Granada y su esposa el año 1188 destinado a la construcción de un altar en el interior de la iglesia, así como al paramento ornamental, la iluminación y las vestimentas de un monje que había de encargarse de la celebración de las misas[7]. En ningún momento se menciona la advocación de dicho altar aunque lo interesante del caso reside en su consideración de *ad construendum* y si además consideramos las líneas generales de estas construcciones, lo habitual es finalizar primero el altar mayor, podemos deducir que estaríamos delante de la construcción de un altar en el interior de la iglesia, ya fuera en una de las capillas de la cabecera o en ese entorno topográfico.

Por lo tanto, antes de finalizar el siglo XII la cabecera monástica, con su capilla mayor y las cuatro capillas laterales en batería, ya se encontraba en un estado de construcción bastante avanzado. Es importante recordar que a menudo se ha considerado que el traslado

[4] Pauta de trabajo seguida, por ejemplo, en Carrero Santamaría, 2004.

[5] *Tali, videlicet, modo facio hanc praedictam donationem Deo et monasterio iam dicto ut abbas et monachi ipsius loci faciant ardere unam candelam omni tempore, nocte et die, ante altare beatae Mariae.* Papell i Tardiu, 2005 (II): DOC núm. 388.

[6] Así lo indica Miret i Sans, 1918: 147. El documento fue confirmado un año después y se especifica que es una donación para las candelas del coro del altar de la Virgen: *in perpetuum confirmamus domino Deo et monasterio Sanctis Crucibus et tibi Bernardo, abbati, et universo conventui eiusdem loci presenti et futuro, novem quartanos olei puri et nitidi ad rectam mensuram fori de Arbucio, de quo attendat et ardat assidue lampadas coram altari beatissime Dei genetricis semper virginis Marie in eodem monasterio predicto.* Papell i Tardiu, 2005 (II): DOC núm. 509.

[7] Documento con fecha 30 de enero de 1188. *Cunctorum noticie pateat quod ego Guilabertus de Granata et uxor mea Mia[...]donamus et offerimus predicto monasterio et tibi Ugoni abbati et fratribus tuis in elemosinam iam dictum mansum ut inde habeat victum et vestitum et quiquid habet necesse unus monachorum [...]Concedimus etiam vobis in ecclesia nostra unum altare ad construendum et ornandum etiam illuminandum bene et honorifice in quo celebrari missa possit cotidie, tam pro vobis quam pro omnibus fidelibus, in perpetuum.* (Papell i Tardiu, 2005 (I): DOC. 297).

definitivo de la comunidad a la iglesia actual no tuvo lugar hasta 1225 en base a las crónicas (Fort, 1932: 127). No obstante, y en este sentido se refuerza la idea de que el culto ya estaría en pleno funcionamiento con anterioridad si consideramos un documento que se refiere al donativo de Elvira de Subirats, condesa de Urgell y esposa de Armengol VIII, el 14 de enero de 1217, *tam in pane quam in vino necessaria fuerint ad divinam officiam et sacristiam in singulis altaribus sepedicti monasterii celebranda* (Papell i Tardiu, 2005 (II): DOC núm. 545).

La respuesta al citado traslado de la comunidad no lo debemos encontrar pues a partir de la finalización de la capilla mayor, hecho que posibilitaría el culto en el interior de la iglesia. De los documentos mencionados anteriormente se desprende que la liturgia en el altar mayor del monasterio hacía tiempo que se venía desarrollando. Aunque no se objeto del presente estudio, para reafirmar lo anterior cabe mencionar que la fecha que se ha venido recogiendo como la indicativa del traslado, es decir, 1225, nos habla, en realidad, de la finalización de la conexión del espacio eclesiástico con el dormitorio a través de la escalera situada en el transepto. Es especialmente importante destacar este detalle porque es precisamente a través de esta conexión entre dos espacios físicos en construcción que, a su vez, permite el uso de la iglesia para los oficios corales nocturnos[8].

II.2. La capilla de San Juan

En relación a la cabecera de la iglesia, es necesario subrayar que solamente el altar mayor y la capilla más septentrional, dedicada al Bautista, conservan aún hoy en día su advocación original. De dicha capilla conocemos su existencia gracias a la documentación. Su advocación ha perdurado a lo largo de los años, de forma que podemos seguir, sin problema alguno, sus pasos a lo largo de la historia. La primera referencia documental de dicho espacio es del año 1225, cuando Pere Mulet y su esposa hicieron un donativo para la construcción de un altar bien parado y ornamentado dedicado a san Juan. La historiografía se ha encargado de identificar este altar con la advocación del Evangelista a pesar de que el citado documento en ningún momento especifique que esta fuera la advocación original, solo refiriendo a un genérico San Juan: *construatis et faciatis altare, quod in honorem sancti Iohannis ibidem iam intitulatum habetur, de lapidibus bonis et competentibus, et teneatis ipsum altare paratum et ornatum de calice ceterisque apparatibus et ornamentis ad divinum officium necessariis, secundum ordinis vestri morem et forma*[9].

En el siglo XV, fray Domingo, por su parte, dejó constancia de otro documento aún fechado dentro del siglo XIII en el cual se transcribe el legado de Berenguer de Puigverd, realizado el 6 de febrero de 1297, en el que ofrece 1.000 maravedíes para la construcción del altar de san Juan Evangelista al monasterio de Santes Creus (Fort i Cogul, 1975: 33). En otro documento sin fechar, pero que debemos situar en el siglo XIII, se menciona que Guillelma de Claramunt instituyó a dos sacerdotes, uno de ellos para la celebración de misas diarias en el altar de san Juan Evangelista (Papell i Tardiu, 2009: 498)[10]. De nuevo tenemos una mención a través este donativo pero es necesario tener en cuenta que se especifica que se refiere al altar —y no a la capilla— de san Juan Evangelista. Nuevamente en el *Compendivm abreviatvm* encontramos un documento que se refiere

[8] De hecho, en el mismo *compendivm* se especifica que: «*Anno Domini MCCXXV, XIº Kalendas aprilis commutatus est conventus predictus in maiori menbro ecclesie predicti monasterii ad vigilias matutinas*». Papell i Tardiu, 2009: p. 498.

[9] Papell i Tardiu, 2005 (II): DOC núm. 605. El documento, además, resulta especialmente interesante por los detalles que aporta en relación a dicha construcción: *Et pro sustentacione unius monachi ac provisione in alimentis eiusdem facienda nec non etiam nomine corporalis teneadonis promitimus nos daturos vobis singulis annis quamdiu ego Petrus Muletus vixero decem quarterias frumenti de fructibus antedictis. Quocirca nos supradicti abbas et conventus Sanctarum Crucum attendentes et considerantes studium devotionis vestre et benivolencia, qua nos et domum nostram in domino Deo amplectimini sub illo honestatis obtentu, quo possumus et debemus, promitimus vobis et promitendo manifestamus quod suprascriptum altare sancti Iohanis, iuxta desiderium vestrum construemus et faciemus de opere bono et competenti ut pote de elemosina tui, scilicet, Petri ad hoc deputata et data et paratum tenebimus et ornatum Domino faciente de ornamentis et apparatibus, quales noster ordo requirit ut tam pro elemosina presenti quam pro ceteris bonis ac beneficiis que vos multociens nobis et nostris fratribus devote et liberaliter inpendistis, eum habeatis propicium qui salutem largiter temporalem pariter et eternam.*

[10] *Domina Guillelma de Claromonte instituit duos monachos sacerdotes, unum qui celebraret cotidie misam in altari Sancti Johannis Evangeloiste in dicto monasterio et alium qui celebraret in capella constructa in castro de Montornes, ad quoum sustentationem dedit sexcentos morabatinos qui fuerunt positi per abbatem et conventum in emptione honorum quos habebat Berengarius de Pontonibus in castro de Pontonibus.*

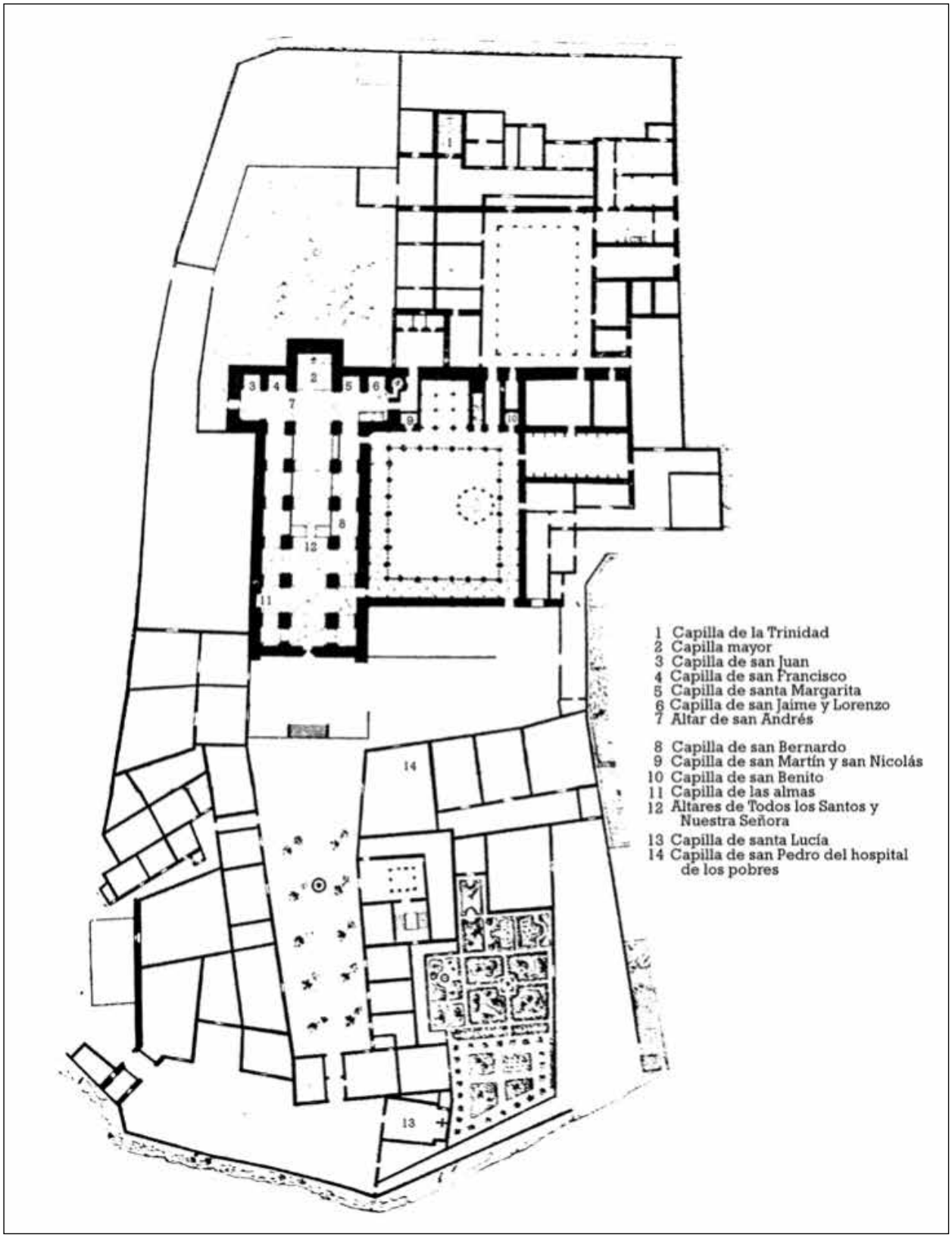

Fig. 1. Planta general del monasterio de Santes Creus, con la indicación de las capillas y los altares más importantes.

a esta capilla. Se trata de la institución de misas en la capilla de san Juan Baptista, señalando, además, que sus sepulturas se encuentran ubicadas delante de esta capilla[11]. No conocemos la fecha de este documento pero podemos identificar con bastante seguridad aquellos que ofrecen el donativo como Arnau Guillem I de Cervelló, gobernador de Ibiza y partidario de Joan II durante la guerra civil de 1462-1472, y su mujer Alieta de Castre y de Pinós (Marià Ribera, 1733: 92). Esta atribución es consistente, si la relacionamos con una serie de fundaciones que se recogen en un manuscrito (hoy en día conservado en el archivo del monasterio de Poblet y microfilmado en el Archivo Bibliográfico de Santes Creus) que se fecha en 1799 y que cita un donativo indeterminado de la pareja en 1482[12].

Aún podemos citar dos documentos más que sacó a la luz Eufemià Fort y que se refieren a dicho espacio. Ambos sin fecha, pero sin duda relacionados con la capilla de san Juan Bautista en la ubicación eclesial que estamos comentando. El primer documento se refiere a la existencia de una tumba en la capilla *ab la figura d'un bisbe en pontifical*, y el segundo especifica que *Al costat una caxa tombada coberta de volta diuen per tradició és un sant. Està pintat un abat en pontifical. Creuse és lo Guillelmus de Montepesulano, primer abat de Valldaura* (Fort i Cogul, 1963: 306-307, 1936: 83). Un siglo más tarde, en 1580, el prior de Santes Creus, Gabriel Sogranyes, instruía, entre otros, una misa en el altar de la capilla de San Juan Bautista (AHN, Clero secular-regular, leg. 6776, doc. 110). De nuevo se nos especifica la ubicación de un altar dedicado al Evangelista dentro de la capilla de san Juan Bautista.

11.3. La capilla de san Francisco y una advocación particular: la Magdalena.

En lo referente a la capilla del Evangelio contigua al presbiterio, la historiografía ha coincidido en atribuir su advocación original a san Francisco. En relación a esto, en el ala norte del claustro encontramos una placa conmemorativa encastrada de Pere Ponç de Banyeres con la siguiente inscripción: anno domini mº ccº xl ii xi kalendas februarii obit poncius petrus de bagnariis et fie-ri pecit [altare] sancti francisci [et] in coeteris similiter [armengarius] de [bagnariis].

Tan solo contamos con una referencia más que menciona una capilla dedicada al *poverello* de Así, con una breve reseña dentro del *Compendivm* que dice lo siguiente: *Bernardus de Albans, miles, constituit lampadem in capella Sancti Francisci pro qua sui heredes dederunt dicto monasterio centum nonaginta solidos Barchinonensis. Hic iacet in claustro dicti monasterii in sepultura dels Çalbans, iuxta portam refertorii* (Papell i Tardiu, 2009: 440). No tenemos ninguna referencia temporal que nos ayude a precisar la cronología de esta fundación, si bien es cierto que la alusión al tal Bernat Salvà con la palabra *miles* se podría considerar, como sucede en otros casos, en relación con las conquistas de Valencia o Mallorca. En cualquier caso, antes de 1242 la capilla estaba ya construida y disponía de un altar preceptivo. Si bien la familia Salvà tenía su entierro ubicado en el monasterio y también la lápida sepulcral, transcrita por Pascual, nos permite ver cómo el nombre de Bernat Salvà se repite a lo largo de varias generaciones, de modo que nos resulta imposible precisar en este sentido[13].

Considerando que la capilla de San Juan está documentada a partir de 1225, si realmente ubicamos la ca-

[11] *Lo noble don Arnau Guillem de Cervelló,* [...] *e la noble sa muller Dona Alieta de Cervelló e de Castre, devots del present monestir de Santes Creus,* [...] *han elegida lur sepultura dins la església del present monestir, davant aquesta capella del gloriós sant iohan babtista. En la qual capella n lur vida han instituïda una missa cotidiana e perpètua, volens que aquesta missa continuament sie dita e celebrada per los mongos preveres del dit monestir, en la qual missa e missas sie pregat per ells sobredits e per tots de la lur casa e linatge de Cervelló e de Castre, vius e morts, e per tant los preveres qui han a celebrar en aquesta capella de Sant Iohan les missas demunt dites han a servar aquest orde* [...] Papell i Tardiu, 2009*:* 494-95.

[12] Este documento salió a la luz en la década de los 60 y ha pasado desapercibido (Miquel, 1963: 338).

[13] *En el lienzo del claustro desde la capilla de s. Benito hasta la Puerta que da paso a las Plazas y en el qual lienzo tenía ideado fabricar el Refitorio el Rey Dn Jayme II hay muchas sepultures baxo arcos. En la tercera que se sigue desde la capilla de s. Benito, se ven escudos con Aguilas, y encima la urna de una figura de monge con magas muy largas y la Inscripción dize: «Aquí jau lo honrat Bernat Salvà y an Pere Salvà Fill seu y en Bernat Salvà Fill den Pere Salvà e en Pere Salvà Fill den Bernat Salva en Guillem Salvà Fill den Bernat Salvà passa desta vida lo honrat en Guillem Salvà anno Domini M CCC* (PASQUAL, *Sacrae Antiquitatis Cataloniae Monumenta*, vol. IX, Biblioteca de Catalunya, ms. 729-IX, f. 268r).

pilla de San Francisco entre esta y la del presbiterio, cronológicamente tenemos que adelantar su construcción un par de décadas. Si futuras investigaciones permiten identificar a su fundador original o bien encontrar nuevas referencias al respecto, estas posiblemente nos ayuden a delimitar la evolución constructiva de este espacio.

Lamentablemente poco más podemos añadir. La nueva advocación fue precedida por los sucesivos donativos de reliquias de la reina Blanca de Anjou, entre las cuales destaca la conocida lengua de la Magdalena, que pasó a formar parte del legendario del monasterio de Santes Creus (VVAA, 1997). Como nos recuerdan Companys i Virgili i Gasol, debemos hallar en la devoción particular de la reina a esta advocación que, por otro lado, era poco habitual en el territorio circundante. A finales del siglo XV, la capilla experimentó una transformación importante cuando se convirtió en una de las fundaciones con más repercusión tanto para la comunidad monástica, como en el contexto de las devociones privadas, llegado a crearse una cofradía asociada. No conocemos la fecha exacta de la nueva fundación pero si disponemos de una aproximación de la misma en el testamento de Beneta, hija de Pere Requesens, fechado en el 22 de julio de 1501, en el que se especifica el legado al monasterio de una correa de plata para venderla, así como el dinero necesario para la fabricación de un cáliz y una patena de plata dorada para la capilla de la Magdalena: *et ipse calix serviat ad missas dicendas in capella beatissime Marie Magdalene qua noviter constructa est in predicto monasterio quatenus meritis dicte gloriose sancte Marie Magdalene, in qua habeo maximam devocionem anima mea fiat particeps in sacrificiis et orationibus que fient in dicta capella* (Arxiu Històric de Tarragona, col·lecció de documents, Santes Creus, doc. 183) [14].

II.4. Las dos capillas de la Epístola

Las dos capillas que faltan para comentar de la cabecera monástica nos plantean, de nuevo, algunas dudas. Para el análisis de estos espacios no podemos remontarnos a sus inicios, pues no tenemos documentación alguna que refiera sus advocaciones originales. No obstante, sabemos que ambas tuvieron su momento de esplendor durante el siglo XIV, cuando Jaime II y Blanca de Anjou sumaron a su proyecto de sepulcro funerario un programa litúrgico de devociones particulares en las dos capillas ubicadas delante de su sepulcro. Estos dos espacios formaban parte a su vez de un programa muy ambicioso que los monarcas llevaron a cabo, cuando iniciaron una serie de obras para construir el gran claustro gótico que aún hoy en día podemos admirar, el cimborrio y el refectorio. Si bien dichas obras llegaron a culminarse, no podemos decir lo mismo en lo referente a la voluntad de los monarcas de convertir el monasterio en un panteón real pues el sucesor del rey, Alfonso el Benigno, decidió ser enterrado en Lérida, mientras que Pedro el Ceremonioso optó por retomar la idea de ser sepultado en el monasterio de Poblet.

El sepulcro de los monarcas, con una cubierta a dos aguas que incorpora la imagen de los yacentes, se ubica en el primer pilar de la Epístola, tocando al presbiterio. Esta tipología de sepulcro tomó sus características del modelo de los Anjou y se encargó en el año 1312 a Bertran de Riquer y Pere de Prenafeta (Fuguet i Plaza, 1998: 71-88). En el caso de la reina (†1310), la voluntad de la misma de ser enterrada en el monasterio ya constaba desde el año 1295 (Companys i Montardit, 1989: 19). Blanca de Anjou dedicó su capilla a santa Margarita, como podemos deducir de su testamento[15]. En la capilla,

[14] La cofradía de la Magdalena nació a principios del siglo XVI y posteriormente se repitió en la capilla de santa Lucía, donde se fundó otra con la misma advocación. De la Magdalena hay un exhaustivo estudio en el catálogo de la exposición sobre el retablo que Joan de Borgunya y Nicolau de Credença realizaron para ella en 1510. La historia de este retablo es un ejemplo más del espolio que sufrió el monasterio a lo largo del siglo XIX. En este caso, uno de los comisionados del proceso de Desamortización y miembro de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense depositó las tablas en el museo de la Reial Societat (posteriormente Museo Nacional Arqueológico de Tarragona), en donde se conservaron hasta su retorno al monasterio para la citada exposición: VVAA, (1997): *Imatges de la Llegenda Daurada. El retaule de Santa Maria Magdalena de Santes Creus*, Tarragona, Museu Arqueològic de Tarragona.

[15] *Item dimittimus predicto monasterio Sanctarum Crucum, in quo nostram elegimus sepulturam, capellam nostram albam integram cum omnibus ornamentis eiusdem quam dedit nobis domina Regina, karissima mater nostra. Et dimittimus ipsi monasterio linguam beate Marie Magdalene et capillos quos tenemus de beata virgine Maria. Item dimittimus eidem moasterio imaginem beate Virginis cum laminis argenteis et rubicis et esmaracdis quam dedit nobis episcopus Tholosanus, quondam, karissimus frater noster. Item dimittimus eidem monas-*

conocida como *la blanca* se instalaron las reliquias y ornamentación procedentes de la corte de los Anjou, tales como varios relicarios, una cruz y la imagen de la Virgen con el niño donada por su hermano, Luís d'Anjou[16].

Durante el siglo XV se menciona de nuevo esta capilla con relación a la extinción del convento femenino de Bonrepòs, que aportó al monasterio de Santes Creus los restos de las religiosas y de la reina Margarida de Prades, así como la silla abacial, dos retablos y parte del ajuar litúrgico. Como se estableció en 1473, por sentencia del arzobispo de Tarragona los bienes heredados servirían para construir en el monasterio una capilla en honor a Bonrepòs presidida por el retablo dedicado a Todos los Santos, procedente del extinto monasterio. Según los documentos, la escasez de monjes demasiado ocupados en otras fundaciones litúrgicas motivó que, hasta que no fuera posible realizar misa diaria propia por parte de la comunidad, la fundación quedara incorporada a los oficios que se realizaban en la capilla de la Virgen y santa Margarita, sita frente al sepulcro real[17].

Por su parte, Jaime II también instituyó una capilla dedicada a los santos Lorenzo y Jaime en la cabecera de la iglesia (Español, 2011: 28). Hemos mencionado con anterioridad que a menudo se ha querido identificar la advocación primitiva de la capilla de la Trinidad con san Jaime, en base a un documento temprano de 1197. No obstante, también hemos podido ver como el desarrollo de las obras en la cabecera monástica ya permitiría situar este donativo en alguna de las capillas laterales. Luego, ¿sería posible que la advocación temprana fuera ampliada con un altar dedicado a San Lorenzo en la misma capilla? Además de este documento y de la fundación real solamente contamos con dos noticias en las que se referencia un altar de san Jaime dentro de la iglesia aunque sin especificar su ubicación. Hay que lamentar que en el primer caso no contamos con la cronología, ya que solo explica que Arnau de Baldric, rector de Tamarit, sufragó los gastos de un monje para las celebraciones diarias en el altar de san Jaime (Papell i Tardiu, 2009: 443).

El mismo texto recoge una segunda noticia referente a tres altares, dos fundados por reyes y un tercero dedicado a san Esteban. Se trata de un donativo hecho poco después del traslado de los restos de Jaime II en el que se indica el pago para dos presbíteros que llevarían a cabo las colectas de difuntos *in altaribus Sancte Margarite, Sancti Iacobi, et Sancti Stephani* (Papell i Tardiu, 2009: 451-52). No obstante, llegados a este punto no tenemos constancia de cuál de las dos capillas pertenecen a cada fundación, pues la documentación no lo especifica. Tampoco ayudan los documentos que se refieren a la llegada de los objetos procedentes del convento de Bonrepòs ya que los restos se colocaron, como veremos al hablar de los restantes espacios de culto dentro de la iglesia, en la nave central, tocando el trascoro. Por su parte la urna funeraria con los restos de Margarita de Prades, mujer de Martin el Humano y abadesa del citado convento se encontraban en el muro del presbiterio, ante la tumba de Pedro del Grande (Fort, 1970b: 93).

El único punto a favor de distribuir los dos espacios lo encontramos en el análisis de las nuevas advocaciones de las capillas. La capilla más meridional modificó su advocación quedando dedicada a la Purísima Concepción (Salas, 1894: 9). Lo que ha pasado desapercibido es que también tiene dos advocaciones secundarias, la de san Lorenzo y san Bernat Calvó. Así pues, el hecho de encontrar a san Lorenzo en este emplazamiento nos puede llevar a identificar esta capilla con la fundada por Jaime II. Cabe resaltar que sería irónico que, de ser así, ambos reyes estuvieran situados en el sepulcro justamente al lado contrario de donde se encontraban sus capillas.

terio crucem maiorem argenteam predicte capelle nostre (Español, 2011: 28-29).

[16] Uno de estos relicarios, bien descrito documentalmente, se vendió el año 1472 a causa de las penurias económicas por las que pasaba el monasterio de Santes Creus (Madurell Marimon, 1959: doc. 10).

[17] [...] *ordenaren e institueren una missa cotidiana en la església del present monestir e construir de nou una capella en la present església ab lo retaule de tots los sants, que fou portat del dit monestir de bon repós […] Veritat és que per causa de la paucitat dels religiosos monhos qui ara són en lo present monestir, e són obligats a complir les setmanes de les altres missas, ja abans de açò instituïdes en lo present monestir, volguueren e ordenaren que fins major congregació de mongos hic agués, no s'imposas dita missa cotidiana. Emperò han feta tal ordinació que en aquesta capella instituïda a honor e reverència de la sacratíssima Verge Maria e de la gloriosa sancta Margarida, on tots jorns se celebre, és diuhen missa e missas, la qual capella ja feta e instituïda la senyora regina dona Blancha, qui jau en la església del present monestir en la tomba e sepultura on jau lo senyor rey en Jaume, marit seu, quondam, e per la dita regina e per lo dit senyor rey, qui han fet grans beneficis en aquest monestir, en la missa que.s diu tots jorns en la present capella* (Papell i Tardiu, 2010: 491-93).

III. DOCUMENTOS RELATIVOS A LA FUNDACIÓN DE VARIAS CAPILLAS Y ALTARES EN EL INTERIOR DE LA CLAUSURA MONÁSTICA

III.1. Noticias de un altar intracapillas con la advocación de San Andrés

Resulta especialmente interesante conocer la existencia de un altar situado en un espacio como este, dado que hoy en día no tenemos rastro alguno de su apariencia. En el *Compendivm* aparece citado un donativo de *Galcerandus de Aquilone, miles* en la capilla de san Andrés apóstol (Papell i Tardiu, 2009, 439). El problema reside en que el donativo no aparece fechado ni tampoco tenemos constancia documental de la existencia de un Galceran d'Aguiló vinculado con el monasterio que nos pueda aportar una cronología aproximada para poder relacionar con la fundación de dicho altar. No obstante, sí conocemos el recorrido histórico de la familia Aguiló; es breve y se puede rastrear con facilidad. Asociados constantemente con la familia Alamany, desde el siglo XI aparecen como sus feudatarios en el castillo de Aguiló durante el primer cuarto del siglo XII (Piquer, 1989: 10).

También es interesante establecer la comparativa con otros monasterios cistercienses, donde desde su inicio los miembros de las familias protectoras favorecieron con rapidez estos donativos[18]. No obstante, será a partir del siglo XIII que encontramos un vínculo directo entre la familia Aguiló y el monasterio de Santes Creus. El año 1210 Guillem d'Aguiló ofreció el *mas de las Vidales* al monasterio y a su abad Bernat d'Àger para las obras de la iglesia nueva —*operi ecclesie nove*— (Papell i Tardiu, 2005 (II): doc. 498). Resulta especialmente significativo que el donativo fuera hecho con sus padres y hermano, Guillem Umbert. Dos años después encontramos nuevos indicios de donativos ofrecidos por el mismo Guillem y también para las obras de la iglesia, esta vez en un documento relativo al donativo de Guillerma de Castellvell y su hijo Guillem de Montcada (AHN, clero secular-regular, pergs. carp. 2775, doc. 13). En 1961, Eufemià Fort sacó a la luz un pleito entre el hijo de Guillem d'Aguiló y el monasterio que se resolvió a favor de los monjes en el año 1246 y que tenía como origen un nuevo donativo de sus padres, destinado a las celebraciones monásticas (Fort i Cogul, 1961: 155). A pesar de no disponer de los testamentos familiares, la documentación nos indica que ambas generaciones se enterraron en el monasterio, ya que en el año 1248 un nuevo Aguiló, Guerau, ordenó ser enterrado en el sepulcro familiar, aún conservado en el claustro monástico (Fort, 1949, Transc. f. 37).

La siguiente noticia documental que se refiere a una advocación de san Andrés nos sitúa ya en el emplazamiento topográfico dentro del espacio eclesiástico. Se trata del contrato realizado al maestro Bartomeu para la construcción del sepulcro del rey Pedro el Grande y fechado en 1295[19]. La voluntad de enterrar el monarca en Santes Creus ya se dejaba entrever en su padre, a pesar de que prefiriera hacerlo en Poblet[20]. Aún durante su reinado, tenemos constancia de dos ratificaciones más llevadas a cabo por el rey Pedro reafirmando que su entierro debía producirse en el cenobio ubicado en el Alt Camp.

Pero lo que realmente nos interesa, más allá del traslado provisional del féretro y de su ubicación en el recinto monástico, es el contrato mencionado en relación a la creación del sepulcro definitivo, hecho que tuvo lugar diez años después de la muerte del rey. Es el mismo Jaime II quien da los detalles al maestro Bartomeu sobre cómo debe ser el sepulcro de su padre. Destaca una apreciación referente a la colocación del primer sepulcro de un programa que debía acoger en el

[18] Un ejemplo lo encontramos en el año 1166 con una donación al monasterio de Poblet de los suegros de Berenguer d'Aguiló, que aparece al mismo como a *mariti predicti Alissendis* (*Cartulari de Poblet*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1938, doc. 226).

[19] En lo que se refiere a los sepulcros reales del monasterio de Santes Creus es necesario destacar la publicación derivada del estudio de las tumbas que realizó la Generalitat de Catalunya y que después dio lugar a un libro online con la participación de autores de diversas disciplinas y que se materializó finalmente, también, con un documental. http://santescreus.mhcat.cat/el-llibre i https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-lloc-dels-fets/els-enigmes-de-la-tomba-dun-gran-rei-monestir-de-santes-creus/video/5673516/ .

[20] Según un documento fechado en 1252, cuando el rey Pedro era aún un infante.

mismo espacio a los siguientes monarcas, a pesar de que nunca llegara a materializarse. Uno de los requisitos de Jaime II era la colocación del sepulcro *al costat del pilar que era el cap del cor del prior i fins l'altar de Sant Andreu i que el cos tingués els peus cap a l'altar, com era costum* (Fort i Cogul, 1966: 41). De esta forma vemos como se impone una ubicación concreta para el altar de san Andrés, situado entre la capilla mayor y la que se ha especulado que podría estar dedicada a san Francisco y, posteriormente, a la Magdalena. La relación entre el altar y el monarca se ve reforzada por el hecho de que el traslado de los restos de Pedro el Grande a su sepulcro definitivo se llevó a cabo el día 30 de noviembre del año 1300, precisamente festividad de san Andrés.

III.2. La capilla de san Bernardo

Una de las fundaciones más interesantes, situada aún dentro de la iglesia abacial es la capilla/altar de san Bernardo. Conocemos dicha fundación gracias a múltiples fuentes documentales a pesar de que hoy en día no queda vestigio alguno de su existencia. El año 1315, el apotecario de Barcelona Pere de Júdice ordenó la construcción de un altar en honor al santo e instituyó una candela en el mismo para que ardiera a perpetuidad[21]. Considerando que no disponemos de vestigios materiales que evidencien donde estaba colocada, de nuevo, tenemos que remitirnos a la documentación para establecer su topografía. Siguiendo los datos que aparecen en el *Compendivm* deducimos que, además de la construcción del altar de san Bernardo, Pere de Júdice fue trasladado y sepultado en Santes Creus. Lo que resulta significativo es que, además, nos da alguna pista referente a la colocación del altar: *Petrus Iudicis, apothecarius et civis Barchinone, qui construcit altare Beate Bernardi in hoc monasterio Sanctarum Crucum, instituït ut una lampas sempre ardeat coram dicto altari pro qua dedit dicto monasterio ducentos solidos [...] Hic Petrus Iudicis obiit in civitate Barchinone quarto kalendas febroarii anno Domini Mº CCC XVº, et fuit corpus eius deportatum ad presens monasterium et sepultum in claustro eiusdem monasterii ante portam ecclesie, que est satis prope capellam predictam Sancti Bernardi in introitu ipsius portalis in terra cum lapide albo marmores superposito, cuius anima per Dei misericordiam sine fine requiescat in pace. Amen* (Papell i Tardiu, 2009: 440-41).

Entre los siglos XVI y XVII se escribía otro manuscrito relacionado con varias fundaciones y noticias referentes a Santes Creus, hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Francia y que, entre otros datos interesantes, recoge los entierros que se ubicaron en la iglesia. Para colocar todos estos sepulcros, el autor se vale de otras referencias, entre las que se encuentra nuestra capilla: *Entrat per la porta major de la isglésia de sancta Maria de Sanctes Creus anant per la aburada (?) del mig arribant al ençà de la capella de sant Bernat se troba una gran caxa de fusta a manera de túmulo cuberta de un drap* [...] *és contra lo cor y luego un altar de Nostra ab lo retaule molt antich que era del dit convent.* A continuación también nos detalla otro aspecto: *A la mateixa part (que la capella de sant Bernat) entre al peu de la capella major i la de Santa Magdalena està una caxa de fusta coberta de un drap de brocat y dessobre un escrit que diu. Margarita Regina* (Fort i Cogul, 1963: 305-06) [22].

En lo referente a la relación entre este beneficio fundado a San Bernardo y los restos de las monjas procedentes de Bonrepòs es necesario recordar que, a pesar de que se había establecido que se debía fundar una capilla en el interior de la iglesia en su honor, ésta no se había llegado a materializar.

[21] La primera evidencia de esta fundación la encontramos en su propia lápida sepulcral, situada en el pavimento de la puerta de conversos.

[22] En este mismo manuscrito, Fort también transcrive una hoja que se refiere a la inscripción de la lápida sepulcral de Pere de Júdice: *Anno Dni. Mº CCCº XV Kal. Febru. Obiit Petrus Judicis apotecarius et civis Barchin. qui construxit altare Sancti Bni. in monasterio Scarum. Crucum et ei dimisit conventui eiusdem .C. sol. censuales convertendos quolibet anno in croco ad mensam ipsius conventus quod crocum celerarius minus tenetur mittere in salçamento ipsius conventus diebus quibus ipse conventus non habet pitanciam scriptam pro quo censuali dedit dictus Petrus Judicis .C. libras Barchin. cuius anima requiescat in pace et etiam dimisit dictus Petrus Judicis ultra alia bona .CC. solidos dicto monasterio ut lampas ardeat sempre coram dicto altari beati Bernardi.* También consta un pequeño dibujo que nos remite, efectivamente, a la lápida que aún hoy en día se conserva en el monasterio. Siguiendo con la descripción del resto de entierros, el siguiente reseñado en el manuscrito es la tumba de Jaime II y se hace de la siguiente forma: *Passat lo cor al part de la Epístola és la sepultura del rei don Jaime 2n*. El manuscrito (BNF, Ms. Baluze 239) fue microfilmado por Josep Sanabre y transcrito posteriormente por Fort.

Esta fundación también estuvo muy vinculada, a través de varios donativos, con la familia Montoliu, comitentes muy activos en la construcción del cenobio y que tenían el sepulcro familiar en uno de los arcosolios del claustro tocando a la iglesia[23]. No es la única fundación de estas características que hizo la familia Montoliu. Es especialmente relevante su relación con la fundación de la capilla de Santa Elena en la Catedral de Tarragona, que aún hoy en día conserva las pinturas murales en la zona del cierre del coro en donde también se observa el escudo familiar. No es de extrañar entonces que siendo Santes Creus el lugar de entierro de buena parte de esta familia nobiliaria, se estableciera un vínculo similar este monasterio.

Así pues, como indican las anteriores descripciones, nos encontramos con uno de los altares situados en la estructura del cierre del coro, ciertamente cerca de la sepultura de la misma familia Montoliu, en el claustro monástico. Todavía tenemos otro dato que nos acerca un poco más a la ubicación concreta de esta capilla. La lápida de Pere de Júdice se encuentra, como hemos dicho, ubicada en el pavimento de la puerta de los conversos que da acceso a la iglesia. Conviene señalar que dicha puerta se ha identificado tradicionalmente con la puerta de san Bernardo, estableciendo así un vínculo entre el fundador del beneficio y la capilla a la cual se accedía a través de esta misma entrada (Salas Ricomà, 1894: 34).

IV. OTRAS FUNDACIONES

A lo largo del presente artículo hemos ido constatando la dificultad que supone, en algunos casos, la identificación y colocación de altares y capillas al interior no solo de la iglesia, sino de todo el espacio monástico, pues no podemos olvidar que los espacios litúrgicos estaban repartidos a lo largo del citado recinto monástico. Por otro lado, la fisionomía actual de las capillas de la cabecera es eminentemente barroca y el resto de los altares y capillas han desaparecido, a excepción de la de la Trinidad y la de santa Lucía. Imaginar cómo debía desarrollarse el culto en el monasterio de Santes Creus resulta realmente difícil de determinar y además, más allá de las cuestiones que ya hemos apuntado, constatamos la existencia de otros espacios documentados con esta finalidad. Por citar algunos ejemplos tenemos documentación relativa a la existencia de altares de los cuales no se nos referencia su advocación, algunos de ellos muy tempranos, tales como el ya citado en el donativo por parte de Gilabert de la Granada y su esposa en el año 1188 para que se vistiera y alimentara un monje, documento en el cual el abad Hug les cede un altar dentro de la iglesia para que se celebren misas para sus almas[24].

A lo largo del siglo XIII aparecen documentadas numerosas donaciones que se refieren a la existencia de varios altares situados en el interior de la iglesia. En el año 1212, Guerau de Caçola, canónigo de Lérida, hizo un donativo para que durante los oficios quemaran todas las candelas necesarias (Papell i Tardiu, 2005 (II), doc. 519). De nuevo, en un ya citado donativo de Elvira de Subirats de 1217, se hace referencia a la existencia de varios altares. Ambos documentos reflejan un avance significativo en las obras de la cabecera monástica que, junto con el resto de los documentos tratados, remiten a un culto bien establecido durante el primer cuarto del siglo XIII.

Uno de los más notables aparece en relación a un donativo por parte de Nina de Montfalcó, un personaje del cual no tenemos más noticias, de modo que por el momento no nos permite acotar su cronología. Así aparece en el *Compendivm* del siglo XV: *Nina de Montfalcho, mater fratris Bartholomei et fratris Raymundi constituit lampadem extra chorum in dicto monasterio* (Papell i Tardiu, 2009: 440). Resulta especialmente

[23] En el año 1437 Arnau de Montoliu fundó un beneficio en esta capilla según aparece en su testamento siguiendo la transcripción de Fort i Cogul, 1962: 251, […] *instituí amb facultat pontifícia el benifet a Santes Creus a la capella de sant Bernat, molt propera a la tomba dels Montolius al claustre*. En otro texto el autor (Fort, 1965 docs. 52 y 59) habla del inventario de bienes de Jaume de Montoliu que murió en el monasterio el 19 de julio de 1575. Este Jaume de Montoliu hizo pintar un retablo para el altar de san Bernardo.

[24] *Concedimus etiam vobis in ecclesia nostra unum altare ad construendum et ornandum etiam illuminandum bene et honorifice in quo celebrari missa possit cotidie, tam pro vobis quam pro omnibus fidelibus, in perpetuum* (Papell i Tardiu, 2005 (I): doc. 297).

interesante ver como los laterales del cierre del coro estaban también ocupados por altares que tenían sus respectivos retablos. También disponemos de algunas descripciones modernas que se refieren a advocaciones posteriores al Concilio de Trento, algunas de las cuales llegaron a finales del siglo XIX y principios del XX. Pero esta es la única referencia documental que tenemos del aprovechamiento de dichos ámbitos como espacios de culto, por lo menos anteriores al siglo XV. Hay que decir que no tenemos rastro alguno del coro anterior a la estructura barroca que llego hasta la restauración de medianos del siglo XV. Sí que tenemos un par de pequeñas descripciones que lo ponen en relación con el coro de la Catedral de Tarragona, obra de Francisco Gomar[25]. Antes de la construcción del nuevo cierre del coro barroco también se documentan de dos altares a ambos lados de la puerta central del trascoro, dedicados respectivamente a Todos los Santos y a Nuestra Señora. Los dos retablos procedían del monasterio de Bonrepòs, y que debían haberse situado en la capilla que iba a estar destinada a albergar los restos de las hermanas del citado convento y que no se construyó nunca (Fort i Cogul, 1963: 362). Es importante recordar aquí que la silla abacial y el sepulcro común con los restos de las monjas también se hallaron en este emplazamiento.

Tocante a otras dedicaciones, hay documentados algunos altares y capillas de los cuales conocemos advocación, pero no situación en la topografía monástica. En 1290 Gastó, vizconde de Bearn, instituía una luminaria en el altar de la Santa Cruz que ardía ante el altar de san Antonio (Fort i Cogul, 1963: 362). No es la única referencia a este altar, pues también con fecha indeterminada tenemos un Andrés, canónigo de la seo de Lérida, para una candela en el altar de la santa Cruz (Papell i Tardiu, 2009: 439). Este altar pervivió, como mínimo, hasta finales del siglo XVI como podemos apreciar en el legado testamentario de Antoni Roig, en el que consta una donación para misas en este espacio[26].

En 1332 contamos con donación de fray Ferran Pere, monje del monasterio, sobre dos candelas en los altares de los santos Evangelistas[27]. Anterior también al siglo XV aparece documentada una capilla dedicada a san Guillermo, en la cual Bernat de Valloria instituyó una lámpara y dos capillas más, una dedicada a San Miguel y la otra a santo Tomás[28]. Finalmente podemos también hablar de capillas y altares de los cuales conocemos su advocación y que sí podemos ubicar dentro de la topografía monástica. Sería el caso de la capilla de los santos Martín y Nicolás, que reaprovecha el antiguo espacio del *armarium* cuando este quedó obsoleto y posteriormente se convirtió, ya en el siglo XVI, en la actual capilla de la Asunta[29]. También en el claustro, entre el antiguo y el locutorio se construyó una capilla dedicada a San Benito (Salas i Ricomà, 1894: 66 y Creus, 1884: 71). En el interior de la iglesia también se abrió una nueva capilla, la de las almas, al muro lateral entre los dos primeros pilares y visible en planta (Perea, 1998; 519-528).

V. UN COMENTARIO A LA EVOLUCIÓN DE LAS ADVOCACIONES EN EL MONASTERIO DE SANTES CREUS

Veíamos líneas atrás que Santes Creus tan solo ha conservado las advocaciones originales en la capilla mayor y la de san Juan Bautista, hecho que dificulta enormemente la tarea de identificar la evolución constructiva y litúrgica de los diferentes espacios. La última gran transformación que sufrió en cenobio debemos bus-

[25] Las pocas descripciones que nos aportan información sobre la sillería de coro las encontramos en los cronistas del siglo XIX, ya sea de forma directa antes del incendio de 1835, ya a través de terceras personas: Villanueva, 1821: 110 y Barraquer i Roviralta, 1906: 285.

[26] AHN. CLERO SECULAR-REGULAR LEGAJO 6776 (Documento indexado con el numero 6). El documento está fehcado el día 5 de agosto de 1586.

[27] Miquel, 1963: doc. 35. El documento, fechado en el 8 de junio de 1332, tiene la particularidad de referirnos que las dos candelas deben quemar en honor a los evangelistas Mateo, Marcos y Lucas *instituït quod in singulis annis perpetuo ardeant in altaribus dictorum sanctorum evangelistarum*. No podemos saber con exactitud si se trata de altares independientes, pero sí que interesa el hecho de que no aparezca el evangelista Juan que, como hemos podido ver, disponía de un altar propio dentro de la capilla del Bautista.

[28] […] *instituit lampadem in capella Sancti Guillermi* […] *in capella Sancti Michaelis* […] *in capella Sancti Thome* (Papell i Tardiu, 2009: 439).

[29] En la biblioteca del monasterio se conserva un pergamino que muestra el cobro de Pau Miró, maestro de casas, para la construcción de la capilla de la Asunción: *capellae Sancti Sepulcri Assumptionis Beate Virginis Marie in ecclesia maiori presentis monasterii Sanctarum Crucum, in eo videliçet loco ubi capella seu altare Sanctorum Martini et Nicolai esse solebat.*

carla entre los siglos XVII y XVIII cuando, por un lado, entró a formar parte de la Congregación Cisterciense de la Corona de Aragón y, por otro, en la adopción de los nuevos preceptos reformistas derivados del Concilio de Trento (Baldor Abril, 2002: 67-78). El resultado más evidente de ambos acontecimientos lo encontramos en los retablos de la cabecera, los cuales fueron sustituidos en su totalidad. Si hasta entonces en el presbiterio se encontraba el célebre retablo gótico contratado a Pere Serra y en el cual participaron Guerau Gener y Lluís Borrassà[30], éste se desmontó para llevarlo a una parroquia cercana que se encontraba en una situación económica bastante grave y así se conseguía, a su vez, liberar el espacio para la instalación del nuevo retablo, encargado el año 1647 al escultor Josep Tramulles[31].

En lo referente al resto de las capillas laterales, los nuevos retablos fueron dedicados a san Juan Bautista, conservando la advocación primitiva, a la Virgen del Rosario, al Santo Cristo y a la Purísima Concepción, estos tres últimos, muestras de nuevas formas devocionales modernas. Todavía en el interior de la iglesia, tenemos constancia de la existencia de varios altares dedicados a las advocaciones del Nazareno, de san Bernardo Calvó, Bernardo de Alzira y Ramon de Fitero, de san Jaime y san Isidro, de san Juan Evangelista, san Sebastián, san Benito, de los santos Plácido y Mauro y, finalmente, uno dedicado a san Antonio, san Bernardo de Claraval, san Esteban abad y san Alberico abad (Salas i Ricomà, 1894: 9-10).

VI. FUNDACIONES DE CAPILLAS EN EL EXTERIOR DE LA CLAUSURA MONÁSTICA

Hemos podido seguir las fundaciones que conocemos en el interior de la iglesia, pero es también interesante analizar las dependencias monásticas que iban hilvanando una serie de construcciones que disponían capillas o altares y que tomaban significaciones más allá de las puramente litúrgicas dedicadas a la comunidad. En este sentido disponemos de documentación que cita dos edificios de naturaleza muy distinta pero que siguen los patrones documentados en muchos otros monasterios: una capilla situada en la entrada del primer recinto monástico destinada al culto parroquial y un hospital de pobres.

VI.1. La capilla de Santa Lucía

En la entrada del segundo recinto del monasterio o en la clausura exterior encontramos una capilla barroca de pequeñas dimensiones dedicada a Santa Lucía y que, como era perceptivo, estaba destinada a la *cura animarum*. No sabemos con exactitud desde que momento podemos hablar de la existencia de una capilla de estas características. Como ya señaló Fort, el primer vicario que aparece reseñado es fray Bernat de Tous en el año 1587, a pesar de que es muy probable que antes de dicha fecha ya existiera el cargo y, en consecuencia, la capilla (Fort i Cogul, 1954: 62). El problema alrededor de este espacio reside, en primer lugar, en la necesidad o la posibilidad del monasterio de Santes Creus de impartir liturgia parroquial. En nuestro caso, la disputa entre los obispados de Barcelona y Tarragona sobre la dependencia monástica hizo necesaria la implicación papal para terminar declarando *vere nullius* el territorio del monasterio[32].

Ya a finales del siglo XII se puso de manifiesto la necesidad de atender los servicios parroquiales de las poblaciones circundantes del monasterio. En este sentido, Clemente X, el 9 de diciembre de 1192, con una bula

[30] Actualmente este retablo se encuentra dividido entre la Catedral de Tarragona y el Museo Nacional de Arte de Catalunya. Con la decisión de construir un nuevo retablo parar este espacio también se decidió donar el antiguo a la parroquia de la Guàrdia dels Prats. Para conocer cuáles fueron las circunstancias en las que se produjo el traslado y la vida del retablo a la parroquia de la Guàrdia dels Prats ver: Bracons Clapés, 2004, 91-102.

[31] El contrato para la construcción del retablo mayor fue publicado por Vicente Ibáñez, 2002.

[32] Las constantes disputas entre las diócesis de Barcelona y el Arzobispado de Tarragona paralizaron las obras de construcción del nuevo emplazamiento durante algún tiempo. Después de los dos intentos frustrados de fundar un monasterio en dos ocasiones anteriores es de lógica pensar que la comunidad tuviera miedo de volver a necesitar empezar de cero. Solamente se llegó a una resolución cuando el papa Alejando III, a través de dos bulas donde eximía al monasterio de Santes Creus de prestar obediencia a cualquier autoridad eclesiástica.

declaraba nuevamente la exención de la autoridad episcopal del monasterio a la vez que obligaba al obispo a proporcionar el servicio parroquial en sus términos (Martinell, 1929: 26-27, Fort i Cogul, 1954: 14). En el llamado *Llibre de Pedret* aparece una noticia del año 1425 en la que se refiere a un cardenal de Martín V que confirmaba al monasterio que uno de sus monjes podía ejercer la cura de almas pues, según explica el documento, era varios los núcleos de la zona que no pertenecían a ninguna diócesis (*Llibre de Pedret*, cap III, cap 20: *de parrochia Sancte Lucia* f. 309 y siguientes[33]). Por otro lado, el 6 de diciembre de 1546, en el marco de la consagración del nuevo altar mayor del monasterio, el obispo de Nicópolis concedió ciertas indulgencias entre las cuales figuraban cuarenta días a quienes visitasen la capilla de santa Lucía «fuera la Puerta Real» (Fort i Cogul, 1949: 90). Este último documento no puede ser sino una confirmación de unas indulgencias anteriores, ya que en el *Compendivm* ya se establecen los mismos cuarenta días para la visita de la capilla de Santa Lucía y, en consecuencia, como mínimo debe ser del siglo xv y no del xvi en el que se situaba la noticia[34].

Las obras de la actual capilla empezaron el año 1741 y finalizaron tan solo tres años más tarde[35]. Esta pequeña iglesia del siglo xviii cuenta con una sola nave y cinco capillas laterales, tres por el lado de la Epístola y dos en el del Evangelio. No tenemos ninguna noticia documental en relación a su aspecto original pero sí que conocemos la instalación de retablos y altares en su interior a lo largo del siglo xviii, mucho de ellos en consonancia con las nuevas advocaciones que habían ido surgiendo al interior de la propia iglesia monástica, tales como la de la Virgen del Rosario (1776) o la del Santo Cristo (1793).

vi.2 El Hospital de San Pedro de los Pobres.

Esta fundación hospitalaria se enmarcó dentro de otras similares hechas por los reyes y familias nobiliarias dentro de la Corona de Aragón y que terminaron por tejer una auténtica red de hospitales de pobres por toda la geografía (Español, 2014: 365-99). En todo caso, no se trató de un caso único en la cultura del Císter y en la tradición benedictina. Algunos monasterios benedictinos, como Sant Pere de Rodes o Sant Pere de Casserres, disponían en los siglos x y xi de hospederías para peregrinos que se situaban extramuros de sendos conjuntos monásticos. Ya en el siglo xii tenemos constancia también de otros establecimientos asistenciales como Sant Joan de les Abadesses o del monasterio cisterciense de Santa María de Poblet (Conejo da Pena, 2002: 152-53). Efectivamente, en el Císter hubo suficientes monasterios asociados a instituciones concretas y con una arquitectura propia entre las dependencias extraclaustrales (López de Guereño, 2004). Por desgracia, del hospital de Santes Creus no hemos conservado ni el edificio ni los documentos de carácter económico, así como tampoco ningún tipo de inventario que nos permita conocer algunos de estos detalles. Quizás debiéramos plantear la posibilidad de que el hospital funcionara de manera independiente respecto al monasterio y que la documentación relativa al hospital se custodiara en el mismo edificio y no en el archivo monástico. Las primeras noticias que tenemos respecto a este espacio son a partir de dos documentos que llevan por fecha el 25 de marzo del año 1229, justo antes de partir a la conquista de Mallorca. El primero es una donación que hace Ramon Alamany junto a su esposa a Dios y al hospital de San Pedro de los Pobres de Santes Creus de las tierras que poseen en Montagut y Pinyana (Fort i Cogul, 1970: 185-86, doc. 1). El siguiente lleva la misma fecha pero lo

[33] El citado libro se encuentra en la Biblioteca Pública de Tarragona (Ms. 166): *Compendium Rdi. Ptis. Bernardi Mallol a R. P. Joanne Salvador recollectum describens patrimonium tam honorificum quam utile Monasterii Sanctarum Crucum R. P. Isidri Domingo Prioris, Joannis Pedret U. J. D., civis honor, Barcinonae et Joannis Baptistae Salvany not. Adm. Illis. D. D. Anselmo Soler Abbati caeterisque Monachis prefati Caenobii*. Anno 1720.

[34] Papell i Tardiu, 2009: 502. [...] *Més avant en a present capella instituïda a honr e reverència de nostre senyor Deus e de la gloriosa verge e màrtir madona santa Lúcia, són stats atorgats en lo present monestir quoanta dies de perdó a tots aquells qui en la festa de la gloriosa santa Lúcia, e en tots los diumenges, e en totes les festes solemes de l'any oiran devotament missa en la present capella, e a tots aquells qui faran alguna almoyna per ornament de la dita capella. Deo gratias.*

[35] La bibliografía a menudo ha tomado la primera fecha de 1741 como fecha de finalización de las obras y no de su comienzo, pero Fort ya transcribió el documento de un manual que se conservaba en el archivo parroquial, hoy en día desaparecido: *Se comensà a fabricar la nova Iglésia de Santa Llúcia lo dia 24 de agost de 1741, sent abat del present monestir de Santes Creus lo Molt Iltre. Sr. D. Fr. Benet (Llort i) Monguió, lo qual dit dia 24 posà la primera pedra,* [...] *la qual fou concluïda en lo mes de agost de 1744* (Fort i Cogul, Eufemià, «El Vere Nullius de Santes Creus i la parròquia de Santa Llúcia» en *Butlletí Arqueològic*, època II, núm. 45, Tarragona, 1933, p. 273).

firma Guillem de Claramunt. En este caso, Guillem hace donación al hospital de una casa cerca de la Secuita (Fort i Cogul, 1970: 187, doc. 2). Además, tenemos la seguridad que ambos tenían conocimiento de la otra donación en tanto que aparecen en sendos documentos firmando como testimonios. Posiblemente estemos ante una demanda por parte de la comunidad para mejorar la institución, así como un interés propio por ser los comitentes de una de las grandes obras que debían realizarse en el monasterio de Santes Creus. Sin embargo, en los dos documentos no nos aparece ninguna advocación dentro del hospital y se llama simplemente *hospitali pauperum domus Sanctarum Crucum* en ambos casos. De esta denominación podemos inferir que si bien el hospital ya existía y seguramente se encontraba en funcionamiento debía estar asociado a la liturgia monástica a través de la figura de un rector, un monje ordenado del monasterio.

Finalmente, el documento más interesante lo encontramos en el propio testamento de Ramon Alamany, dictado el 14 de junio del mismo año cuando se disponía a partir con las tropas de Jaime I. En este documento se aprecia la construcción de un altar bajo la advocación de san Pedro en el interior del hospital donde se celebrarían las misas de difuntos en honor a su alma y a las de sus antepasados. Aparte de lo anteriormente mencionando, en su testamento también se especificaba su voluntad de ser enterrado en la misma fachada del edificio: *dimitto corpus meum ad sepeliendum in monasterio sanctarum crucum in porta scilicet infirmitorii pauperum*. Es precisamente a partir de este momento que la familia Alamany establecerá el monasterio como panteón dinástico. Conviene recordar, no obstante, que el otro comitente, Guillem de Claramunt, también decidió ser enterrado en este espacio. Buena prueba de cómo se iba generando una política de entierros por parte de las grandes casas nobiliarias en el monasterio nos la da el hecho que algunos de ellos se preguntaran si era posible encontrar un espacio privilegiado, como es el caso del hospital de los pobres y no en el cementerio monástico, recinto con menos prestigio[36].

Uno de los beneficios que comportaba la fundación de este tipo de instituciones hospitalarias era, a su vez, que los comitentes tenían voz y voto en cuanto a los cargos que se encargarían de la administración de la capilla (Español, 2014: 378). En este sentido, es significativo que dos de los hijos de Ramon Alamany, Bernat y Alemany, se integraron dentro de la comunidad monástica y bien podría haber optado al cargo.

En cualquier caso, debemos establecer que la construcción del hospital debió ser llevada a cabo, con seguridad, antes del año 1229 y sería en este momento cuando, una vez ya se encontraba en funcionamiento, se dotaría el espacio necesario para realizar el culto en su interior, convirtiéndose así en una unidad funcional e independiente en ciertas ocasiones respecto al culto parroquial y monástico. Fue, pues, a partir de los legados testamentarios de estos dos nobles que se dotaba al hospital no sólo del altar sino además del ajuar litúrgico necesario para los oficios. Posiblemente estemos ante una fundación que empezaría a operar muy rápidamente estando ya en pleno funcionamiento al año siguiente cuando ya se había colocado el sepulcro del fundador en la portada (Español, 1995: 64).

Los habitantes del hospital también participaron de la liturgia funeraria regia que centraba algunos actos del monasterio. A parte de las misas celebradas por la comunidad monástica en recuerdo del rey, se llevaba a cabo otra celebración especialmente interesante. De la pitanza que estableció el rey Pedro III se repartían doce raciones a pobres que, cuando éstos se habían recobrado, tenían la obligación de entrar dentro de la iglesia y postrarse delante la tumba del monarca, para rezarle doce padrenuestros y un Ave María en honor al rey (Fort i Cogul, 1966: 56-57).

Como veíamos, del edificio hospitalario de Santes Creus no nos ha quedado ni rastro. Conocemos, sin embargo, la ubicación dentro del complejo monástico. Se encontraba en frente del patio anterior, fuera de la clausura. En algunas ocasiones se ha querido situar en el emplazamiento que ocupó el palacio abacial del siglo XVI (Conejo da Pena,

[36] El cementerio actual fue bendecido ya dentro del siglo XIV. No obstante, la utilización de este espacio como lugar de entierro lo podemos establecer con anterioridad, a juzgar por algunas de las estelas discoidales que han aparecido, así como las noticias referentes a diversos entierros en la zona de la cabecera monástica.

2002: 102). Sin embargo y como veremos a continuación, no puede tratarse del mismo espacio ya que dicho palacio se inició en 1640 y no fue hasta treinta años después que se decidió derruir el edificio del hospital y trasladar todos los sepulcros. La estructura que presentaba este edificio no nos es conocida puesto que, efectivamente, a finales del siglo XVII fue derruido para construir una de las casas de los llamados monjes jubilados, tal como ocurrió con muchos otros edificios de carácter administrativo asociados al patio anterior del monasterio. En este caso, conocemos a quién iba destinada la nueva construcción. El nuevo edificio tendría como inquilino al que fue abad del monasterio entre los años 1676 y 1680, Josep Canals (Fort i Cogul, 1949: 19).

Sin embargo, con anterioridad a esta fecha podemos suponer que el hospital ya había caído en desuso. Debemos tener en cuenta que los sepulcros de los fundadores, que ocuparon el pórtico de entrada al edificio, fueron trasladados en el año 1653 al claustro, donde se encuentran aún hoy en día. Según indica uno de los cronistas domésticos se decidió llevar a cabo el traslado de las sepulturas *porque havía un portalazo encima que impedía mucho la hermosura de la Iglesia de San Pedro, que estaba enfrente* (Fort i Cogul, 1970: 113). Si tomamos en consideración una noticia recogida en el *Compendivm* del siglo XV, sabemos que en el año 1331 y coincidiendo con la bendición ya mencionada del cementerio y el claustro, se bendijeron también los entierros que se ubicaban delante de la puerta de la iglesia del hospital (Fort i Cogul, 1962: 242).

A juzgar por estas palabras podemos deducir que la gran portada con las sepulturas daría paso directamente a la capilla de San Pedro que, siguiendo los preceptos habituales, debía estar comunicada con la sala donde descansaban los enfermos posiblemente a través de algún tipo de reja de separación[37]. A partir de aquí poco más podemos especular sobre la apariencia de este hospital. Es cierto que tal y como han apuntado algunos autores es habitual que estos edificios cuenten con una serie de cámaras anejas ya fueran para el propio personal del hospital o cuyos usos estén relacionados con el mantenimiento del día a día de un espacio como éste. Estaríamos hablando entonces de la posibilidad que el hospital tuviera asociados algunos almacenes, cocina y otras estancias con usos funcionales dentro de esta pequeña comunidad. No obstante, también debemos tener en consideración que la existencia de una enfermería monástica con un claustro o huerto asociado, así como una red de cámaras adyacentes con, seguramente, todo lo necesario para prestar cuidados a los enfermos de la comunidad, ahorrarían la duplicidad de alguno de estos espacios al exterior de la clausura.

[37] Sobre los diferentes aspectos de la arquitectura hospitalària en algunos hospitales medievales catalanes *vid.* ADELL, J. A, (1983): «L'hospital de pobres de Santa Magdalena de Montblanc i l'arquitectura hospitalària medieval a Catalunya» a *Acta Historia et Archaeologica Medievalia*, 4, pp. 239-263.

VII. CONCLUSIONES

A lo largo del texto hemos podido ir trazando un recorrido más o menos definido de los distintos espacios de culto que existieron o todavía existen en el monasterio de Santes Creus. El estudio de la liturgia tiene un espacio común para las casas cistercienses, sin embargo, es en cada uno de los casos donde podemos profundizar y visualizar los hechos distintivos que, de un modo u otro, marcan las diferencias en los paisajes monásticos. No es corriente encontrarse con un trabajo centrado en la composición de capillas y altares para un edificio concreto, puesto que, como se ha podido observar, el análisis suscita a menudo más preguntas que respuestas. Sin embargo, entender que a través de estas observaciones podemos acceder a un mayor conocimiento de la historia monástica es vital para futuros estudios. En el caso que nos ocupa, el monasterio de Santes Creus tiene mucho que ofrecer en este sentido. Los distintos espacios litúrgicos que se han tratado así como sus transformaciones no son sino una pequeña parte de lo que existió en realidad. De hecho, hemos tratado simplemente la relación de altares y capillas en su mayoría únicamente como si fueran espacios vacíos, estáticos. La compleja liturgia estacional que se establecía entre ellos debe, todavía, ser analizada. De este modo, la profundización en toda esta serie de cuestiones debería, finalmente, poder ser de utilidad también para estudios comparativos de otras fábricas y de la historia del Císter en general.

BIBLIOGRAFIA

Adell, Joan-Albert (1983): «L'hospital de pobres de Santa Magdalena de Montblanc i l'arquitectura hospitalària medieval a Catalunya», *Acta Medievalia*, 4, pp. 239-263.

Barraquer i Roviralta, Gaietà (1906): *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX,* vol I, Barcelona, Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart.

Bracons Clapés, Josep (2004): «La segona vida del retaule de Santes Creus a la Guàrdia dels Prats», *La Guàrdia dels Prats i la seva església*, Cossetània Edicions, Valls, pp. 91-102.

Carrero Santamaría, Eduardo (2004): «Observaciones sobre la topografía sacra y cementerial de Santa María la Real de las Huelgas, en Burgos, y su materialización arquitectónica», en *La clausura femenina en España. Actas del Simposium*, 2 vols., San Lorenzo del Escorial, II, pp. 695-715.

Companys i Farrerons, Isabel y Montardit i Bofarull, Núria (1989): «Notícia sobre la construcció de la tomba de Blanca d'Anjou (1313)» *Santes Creus,* pp. 19-29.

Conejo da Pena, Antoni (2002): *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement*, Vol I, Barcelona, Universitat de Barcelona.

Creus, Teodoro (1884): *Santas Creus, descripción artística de este famoso monumento*, Vilanova i la Geltrú, Establecimiento Tipográfico de F. Miquel y comp.

Español Bertran, Francesca (1995): «El maestro de los Alemany de Cervelló y la primera escultura trecentista en Tarragona», *Locvs Amoenvs*, 1, pp. 61-74.

Español Bertran, Francesca (2011): «La política artística de Jaume II: els sepulcres reials i al claustre portantvenus àulics» *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*, Santes Creus, pp. 11-34.

Español Bertran, Francesca (2014): «La tutela espiritual de los enfermos y su marco arquitectónico. Advocaciones y escenarios cultuales en los hospitales de la Corona de Aragón en la Edad Media» en *Ciudad y Hospital en el Occidente Europeo 1300-1700*, Huguet-Termes, T., et alt (eds), Milenio, Lérida, pp. 365-399.

Fort i Cogul, Eufemià (1932): «La nota històrica de Fr La Dernosa sobre Santes Creus», a *Butlletí Arqueològic*, 40, pp. 127-132.

Fort i Cogul, Eufemià (1933): «El *Vere Nullius* de Santes Creus i la parròquia de Santa Llúcia» a *Butlletí Arqueològic*, II-45, Tarragona, pp. 272-275.

Fort i Cogul, Eufemià (1949): *El historiador de Santes Creus fr. Domingo, sus precursores y el libro de Pedret*, Santes Creus, Imp. Suc. de Torres & Virgili.

Fort i Cogul, Eufemià (1954): *L'església de Santa Llúcia de Santes Creus*, Santes Creus, Imp. Vda de Daniel Cochs.

Fort i Cogul, Eufemià (1961): «L'enterrament dels Aguiló», *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*, II, pp. 154-157.

Fort i Cogul, Eufemià (1962): «Notícies històriques de Santes Creus. (còdex 459 de l'AHN de Madrid)», *Santes Creus*, II-16, pp. 233-257.

Fort i Cogul, Eufemià (1963): «Notícies històriques de Santes Creus. (Ms. Baluze 239 de la Bibl. Nat. De París)», *Santes Creus*, II-17, pp. 295-313.

Fort i Cogul, Eufemià, (1965): «Excerpta Documental de Santes Creus», *Santes Creus*, 22, pp. 67-78.

Fort i Cogul, Eufemià (1966): *La mort i enterrament de Pere el Gran*, Barcelona, Rafael Dalmau editor.

Fort i Cogul, Eufemià (1970): «Sant Bernat Calbó i l'Hospital de pobres de Santes Creus», *Miscel·lània Històrica Catalana. Homenatge al pare Jaume Finestres, historiador de Poblet (+1769)*, Abadia de Poblet, pp. 181-213.

Fort i Cogul, Eufemià (1970b): *La llegenda sobre Margarida de Prades*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana.

Fort i Cogul, Eufemià (1974): «Pere i Guillem de Claramunt», *Miscel·lània Aqualatensia*, 2, pp. 79-108.

Fort i Cogul, Eufemià (1975): «Un gran vila-secà del segle XIII: Fra Bonanat, abat de Santes Creus», *Monografies de Vila-seca – Salou*, 4.

Fort i Cogul, Eufemià (1976): *El monestir de Santes Creus. Vuit segles d'història i exemplaritat,* Santes Creus, Publicacions dels amics de Santes Creus.

Fuguet i Sans, Joan y Plaza Arqué, Carme (1998): *El Cister. El patrimoni dels monestirs catalans a la Corona d'Aragó,* Barcelona, Rafael Dalmau editor, col·lecció Nissaga núm. 14.

Lloret i Ordeix, Pere (1978): *El patronat i la Comissaria de la restauració del Monestir de Santes Creus (1932-1938)*, Santes Creus Publicacions de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, núm. 37.

Hall, Jackie (2004): «East of the cloister. Infirmaries, Abbot's lodgings and other Chambers», en *Perspectives for an architecture of solitude: Essays on Cistercians, Art and Architecture in honour of Peter Fergusson,* Turnhout, Brepols, pp. 199-211.

López de Guereño Sanz, María Teresa (2004): «Las dependencias extraclaustrales en los monasterios cistercienses y premonstratenses: espacios y funciones», en *Vida y muerte en el monasterio románico*, Aguilar de Campóo, Centro de Estudios del Románico, 2004, pp. 85-110.

Madurell Marimon, Josep-Maria (1959): «Excerpta documental de Santes Creus», *Santes Creus*, pp. 349-352.

Mateu Llopis, Felip (1958): «Aspectos de la Historia de Santes Creus en el siglo XII», *Santes Creus*, I-6, pp. 278-287.

Marià Ribera, Manuel (1733): *Genealogía de la nobilíssima familia de Cervellón*, Barcelona, Pablo Campins impressor.

Martinell, Cèsar (1929): *El monestir de Santes Creus*, Barcelona, Editorial Barcino.

Miquel, Francesc-A. (1963): «Excerpta documental de Santes Creus», *Santes Creus*, 18, pp. 342-363.

Miquel, Francesc-A. (1963b): «Llibre de fundacions», *Santes Creus*, II-18, pp. 338-363.

Miret i Sans, Joaquim (1918): *Itinerari de Jaume I «El Conqueridor»*, Barcelona, Publicacions de l'Institut d'Estudis Catalans.

Papell i Tardiu, Joan (2005) *Diplomatari del monestir de Santa Maria de Santes Creus (975-1225)*, 2 vols, Barcelona, Fundació Noguera,.

Papell i Tardiu, Joan (2005b): «De Valldaura a Santes Creus: El procés de creació i formació d'un monestir cistercenc a la vora del riu Gaià (1150-1226)», *Actes del primer curs-simposi sobre el monaquisme cistercenc: el Císter: poder i espiritualitat*: 1150-1200, Santes Creus Publicacions de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus, pp. 5-34.

Papell i Tardiu, Joan (2009): *Compendium abreviatum. Còdex del monestir de Santa Maria de Santes Creus dels segles XV i XVI, de fra Bernat Mallol i fra Joan Salvador*, Barcelona, Fundació Noguera.

Pasqual, Jaime (1775-1804): *Sacrae Antiquitatis Cataloniae Monumenta*, vol. IX, Biblioteca de Catalunya, Ms. 729-IX.

Perea Simón, Eugeni (1998): «L'advocació de les ànimes del purgatori a l'Europa post tridentina: apunts per a una història de l'arxidiòcesi de Tarragona», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, núm. 18.

Piquer, Esperança (1989): «El llinatge dels Aguiló els ss. XII-XIII», *Santes Creus*, IX-X, 63-66 (1986-1987), pp. 9-18.

Udina Martorell, Frederic (1947): *El llibre Blanch de Santas Creus (cartulario del siglo XII)*, Barcelona, Publicacions del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Vicente Ibáñez, Joaquim (2002): «El contracte del retaule major del monestir de Santes Creus», *Santes Creus*, pp. 7-24.

Villanueva, Jaime (1851): *Viage literario a las Iglesias de España*, T.XX, Madrid, Publicaciones de la Real Academia de Historia.

VVAA (1997): *Imatges de la Llegenda Daurada. El retaule de Santa Maria Magdalena de Santes Creus*, Tarragona, Museu Arqueològic de Tarragona.

Problemas en torno al análisis de los espacios de culto en el monasterio de Santa María de Piedra (1186-1530)

Herbert González Zymla
Universidad Complutense de Madrid

Problems around the cult spaces in the Monastery of Santa María de Piedra (1186-1530)

Recibido: 21-01-2019
Evaluado y aceptado: 06-03-2019

Territorio, Sociedad y Poder, nº 14, 2019 [pp. 31-57]

Resumen: El presente artículo es una propuesta de análisis integral de las relaciones de los procesos fundacionales, cumplimiento e incumplimiento de las normas artísticas y capacidad de protección y mecenazgo de las élites eclesiales y civiles, en relación con el estudio de los espacios litúrgicos del monasterio de Piedra (Aragón), entre 1186 y 1530.
Palabras clave: Císter. Monasterio de Piedra. Reliquias. Altar Relicario. Liturgia. Topografía sagrada. Real Academia de la Historia.

Abstract: The present article is a proposal of integral study of the relations of the foundational processes, fulfillment and noncompliance of the artistic norms and capacity of protection and patronage of the ecclesial and civil elites, in relation to the study of the liturgical spaces of the Monastery of Piedra (Aragon), between 1186 and 1530.
Keywords: Cistercians. Monastery of Piedra. Relics. Reliquary altarpiece. Liturgy. Sacred Topography. Real Academia de la Historia.

I. INTRODUCCIÓN

Los efectos de las revoluciones anicónicas del protestantismo de los siglos XVI y XVII y las sucesivas revoluciones liberales de los siglos XVIII y XIX, despojaron a las abadías cistercienses fundadas en Europa durante la Baja Edad Media de los tesoros que las habían ido enriqueciendo, tanto de los relicarios, como del exorno que las dignificaba, unas veces con moderado decoro y otras con riquísima opulencia (Tomás, 1973; Martí, 2003 y Bondier, 2010). Para cuando los primeros historiadores de las décadas centrales del siglo XIX empezaron a escribir sobre estos monasterios y a construir metodológicamente la disciplina que hoy llamamos Historia del Arte, los edificios cistercienses, despojados de buena parte de lo que habían contenido o venidos a ruina, podían ser fácilmente relacionados con el contenido de la *Apologia ad Guillelmum abbatem* que san Bernardo escribió en 1125, interpretada por la visión del romanticismo decimonónico como una defensa de la severidad, el rigor y la desornamentación (Conrad, 1990). Así parecieron entenderlo Viollet-le-Duc en Francia en 1854 y Lampérez en España en 1904 y, como consecuencia de sus respectivas formas de leer éste y otros documentos cistercienses, lo hicieron del mismo modo y en la misma dirección sus discípulos y seguidores, incluso Georges Duby en fecha tan cercana a nuestros días como es 1976 (Violet-le-Duc, 1854-1868; Lampérez, 1930 y Duby, 1976).

Los excesos derivados del intento de construir categorías científicas de teórica validez universal y la formulación de tópicos manidos hicieron el resto a la hora de consagrar la idea que afirma que los monjes cistercienses habían construido edificios de líneas arquitectónicas puras, basados en el funcionalismo estructural desornamentado. Incluso intelectuales de notable capacidad crítica, como Braunfels, acabaron por explicar la reforma cisterciense bajo el prisma del cumplimiento o incumplimiento de unas normas que debían conducirles al aniconismo pero que, en realidad, eran sólo un horizonte ideal hacia el que tender y una justificación a posteriori, fabricada para poder depurar responsabilidades contra los abades cuya gestión fuera contraria a las pautas emanadas de los capítulos generales celebrados cada cuatro años. A menudo, las autoridades de la orden no orientaron sus políticas artísticas hacia un ideal de belleza severo y desornamentado, sino justo en la dirección contraria (Braunfels, 1975: 127-131).

Los historiadores que han analizado las dimensiones política y económica de los cistercienses, particularmente Lekai, fueron los primeros en percatarse que uno de los aspectos más interesantes de los estudios cistercienses era el análisis de la contradicción entre sus ideales normativos y la realidad material concreta que vivía cada monasterio, diferente según las regiones donde se asentaba (Lekai, 1987). Teóricos de la talla de Freedberg, al profundizar sobre esta y otras cuestiones llegan a decir:

> Los cistercienses se mostraban recelosos del arte –en gran medida debido a la famosa carta de san Bernardo al abad Guillermo de San Thierry. Pero esa carta no demuestra, en ningún modo, ese supuesto rechazo, se trata más bien de una advertencia contra el excesivo boato en los adornos de las iglesias y de una insistencia moral en la conveniencia de mantener una proporción adecuada entre las limosnas y los gastos destinados al arte; en otras palabras, que era preferible gastar el dinero en los pobres (la imagen viva de Cristo) que en decoraciones superfluas (Freedberg, 1992: 342).

Conviene advertir, no obstante, que, frente a la historiografía tradicional que leyó la *Apología ad Guillelmum abbatem* de una manera lineal y unidireccional como una controversia intelectual que afectaba al arte y a la estética del arte desarrollada en los monasterios, en la que san Bernardo impugnaba de forma general el lujo y la ornamentación dentro del templo y el claustro, la posición historiográfica actual, derivada de los trabajos de Rudolph Conrad, tiende a leer las afirmaciones de la epístola de un modo mucho más relativista, interpretándolas no como una simple posición contraria al exorno, sino como una censura al uso y abuso que de este se hacía o se podía llegar a hacer en el contexto monástico no sólo cisterciense o benedictino. Por encima de censuras económicas, litúrgicas o avisos contra el pecado de la idolatría y la distracción al contemplar las obras de arte de las obligaciones del *opus dei*, *lectio divina* y *opus manum* que tiene el monje, lo que se censura de un modo más claro es el uso excesivo del arte para crear *praesentia*, es decir, la creación de obras de arte no para dar perpetua alabanza a Dios, que es su verdadero fin, sino para conseguir con ellas la percepción de lo sagrado a través de lo sensorial y lo objetual, lo que por un lado ocasiona grandes gastos y por otro un cierto retorno económico al activarse los circuitos peregrinales (Conrad, 1988: 125-132; 1989: 69-111).

Tiempo después, Pérez-Embid y Carrero Santamaría han ahondado en esta y otras contradicciones desde la perspectiva de la adaptación de los edificios a los usos litúrgicos, la devoción y el vivir cotidiano de cada abadía, relativizando los planteamientos historiográficos tradicionales que defendían el carácter internacional y supranacional de los cistercienses para empezar a defender un cierto peso de lo concreto y lo local, al menos en la Península Ibérica (Carrero, 2017: 537-562 y 2018: 71-82).

Contribuyendo a este debate científico, en el marco del I+D *Aragonia Cisterciensis. Espacio, arquitectura y función en los monasterios de la Orden de Cister en la Corona de Aragón* (HAR2015-63772-P), con motivo de la celebración del octavo centenario de la consagración de la iglesia abacial del Monasterio de Piedra, 1218-2018, proponemos una revisión de conjunto de los planteamientos que tradicionalmente se han hecho en torno al estudio de este templo, parcialmente arruinado, considerado de un modo más o menos unánime por los historiadores del arte como uno de los modelos mas depurados de la desornamentación de los cistercienses cuando, en realidad, no fue del todo así. Pérez-Embid demostró que en el siglo xiii Piedra era la cuarta comunidad monacal, de entre las abadías que la orden había fundado en los reinos de la Península, que más contribuía al capítulo general del Císter. Por sí solo este dato objetivo acreditaría el vigor, importancia política, económica y artística del cenobio aragonés en la Baja Edad Media (Pérez-Embid, 1986: 43-45).

Sin llegar a la opulencia, Piedra tuvo ricos exornos, sobre todo en el siglo xv, que certifican su vitalidad como foco artístico. Pese a lo que a primera vista podría pensarse en relación con el cumplimiento o incumplimiento de los preceptos artísticos, los monjes de Piedra jamás tuvieron conciencia de estar contraviniendo tales mandatos cuando construyeron la monumental iglesia abacial, las múltiples capillas, prioratos, ermitas y parroquias de cuya posesión gozaron, ni cuando las enriquecieron con retablos, pinturas, relicarios y objetos suntuosos. Más bien sucede lo contrario pues, cuando se examina la documentación, todo parece indicar que se percibían a sí mismos como monjes rigoristas y las autoridades civiles y eclesiales contemporáneas también les consideraban así. De hecho, cuando fray Martin de Vargas inició la reforma de la observancia en Castilla fundando Monte Sión (Toledo), lo hizo después de haber profesado en Piedra y tomando como modelo paradigmático su disciplina (*Tumbo de Monte Sión*, Ar-

Fig. 1: Interior de la iglesia de Santa María de Cilleruelos, s. XIII, vista general de los arcos diafragmas y pilares con capiteles retallados en el s. XV.

chivo Histórico Nacional, L. 14691; Yáñez, 1974-1975: 153-172 y Lebic, 2018).

Cuando los Reyes Católicos, en su necesidad de apoyarse en individuos ejemplares que marcasen con su comportamiento las pautas espirituales de la corte, eligieron como consejeros, sucesivamente, al trigésimo quinto abad de Piedra, Pedro Serrano (1461-1488), y a su sucesor García del Portillo (1488-1531), eran perfectamente conscientes de su valía personal y entendían que iban a ser garantes de la disciplina y el rigor en el cumplimiento de la Regla de San Benito. A este respecto conviene no olvidar que Pedro Serrano fue maestro en Sacra Teología y visitador de los monasterios cistercienses de Aragón y Castilla desde 1480. El abad Portillo fue también visitador y reformador general de los cistercienses de Castilla, Aragón, Navarra, Portugal, León, Valencia, Mallorca, Menorca, Cataluña, Languedoc, Narbona, Tolosa, Burdeos y Gascuña desde 1489 (*Libro de visitas del abad Pedro Serrano*, AHN, Cod. 85; González, 2014: 69-71 y González, 2016 a: 124-133). Las autoridades cistercienses de Piedra en el siglo xv, como veremos en seguida, ornamentaban sus templos sin que ello supusiera contradicción alguna en lo relativo al cumplimiento de normas y preceptos.

II. EL PROBLEMA DE PALS Y EL PRIORATO DE CILLERUELOS

Aunque una parte de la historiografía ha venido afirmando que la iglesia abacial de Piedra se edificó en las primeras décadas del siglo xiii, su cronología debe

retrasarse a las décadas de 1260-1270. Para entender la prestancia y monumentalidad de este templo hay que examinar con cuidado su origen e identificar sus etapas constructivas. Tres son las fechas clave en la fundación de Piedra: 1186, con los preparativos fundacionales, 1195 fecha de su dotación económica y el asentamiento y 1218, año de consagración de su iglesia.

En la década de 1180 se datan las primeras noticias que indican que el rey Alfonso II de Aragón y su esposa, la reina Sancha, deseaban fundar bajo su protección una abadía cisterciense en algún punto indeterminado de las tierras que Alfonso I, su tío-abuelo, había arrebatado a los musulmanes en la actual provincia de Zaragoza, entre los años 1118 y 1120, o en las que él mismo había conquistado en Teruel en 1171. En 1186 Alfonso II había donado ya a los monjes de Poblet el *Castrum Petrae*, a lo que añadió el pleno dominio de Peralejos (Teruel) y Aldehuela de Liestos (Zaragoza), con la intención expresa de permitir a los cistercienses que fundaran en alguno de esos lugares, o en otro que les fuera más favorable, una comunidad filial de Poblet, regida por la *Regla de San Benito*, con la única obligación de rezar una misa anual y hacer preces pidiendo a Dios que perdonase los pecados del Rey y sus familiares, tanto ancestros como sucesores (AHN, Clero, carp. 2042, doc. 9; Archivo de la Real Academia de la Historia, *Colección Traggia*, Ms. B-138, f. 159. Finestres, 1752, t. II: 412; González, 2003: 27-82 y González, 2016 a: 25-26).

Entre 1186 y 1195 se hicieron los preparativos necesarios para la nueva fundación, entre los que uno de los más esenciales era tener copias fidedignas de los libros que se iban a necesitar: *Regla de San Benito*, *Evangelios*, *Salterio*, *Biblia*, *Antifonario*… (González, 2015: 13-26). También había que adquirir una dotación adecuada de *ministeria altaris*: reliquias, sacras, cálices, patenas y una imagen de la Virgen que normalmente la abadía mater regalaba a su filial o que los reyes mandaban hacer y regalaban a la comunidad.

El 10 de mayo de 1194, bendecidos por el abad Pedro Massanet, que gobernó Poblet entre 1190 y 1196, salieron del monasterio catalán doce religiosos presididos por el abad Gaufredo de Rocabertí, del que sabemos que era hijo del vizconde Jofre I Rocabertí (1138-1161), y hermano del vizconde Dalmau IV Rocaberti (1166-1181), Señores de Junquera y Perelada, y pariente del Arzobispo de Tarragona, Ramón de Rocabertí (doc. 1199-1215), y del obispo de Zaragoza, Rodrigo Rocabertí (doc. 1200). Sus poderosos consanguíneos y las sucesivas donaciones y privilegios concedidos por reyes, pontífices, nobles y miembros del tercer estado dieron protección, impulso y prestigio a la nueva fundación (Torner, 1656 y González, 2016 a: 33-38).

La nueva comunidad debía encaminarse a las tierras que el rey les había ofrecido y fundar en ellas una abadía vinculada en obediencia a Poblet, integrada en la sexta generación de fundaciones impulsadas por Claraval. Sin que sepamos bien por qué, los monjes se dirigieron a Pals (Gerona), donde estuvieron unos meses. Aunque los documentos conservados no lo terminan de aclarar, es posible que se establecieran allí para integrar en su fundación a una comunidad que ya existía, a la que tenían que reformar. De otro modo, la dirección a la que se encaminaron resultaría incomprensible, puesto que habrían ido en sentido contrario a los lugares que les habían ofrecido.

En el otoño de 1194 Gaufredo y sus compañeros dirigieron sus pasos a Cilleruelos, un lugar situado en el actual municipio de Cuevas Labradas (Teruel). Allí se asentaron durante un año con el objeto de integrar en su fundación a una comunidad de religiosos citada como monasterio de Santa María de Perales, de donde parecen derivar los topónimos Peralejos y Cuevas Labradas, alusivo este último a un eremitorio rupestre (González, 2010 a). En los abrigos rocosos de los montes que rodean el valle del Alfambra se han identificado varias cuevas usadas como eremitorios desde el siglo x hasta fecha no fácil de precisar. El abad Gaufredo y sus compañeros fundaron en ese paraje el monasterio de Santa María de Cilleruelos pero, bien fuera por la falta de agua (el río Alfambra y sus afluentes tienen un régimen fluvial muy irregular), bien fuera por la cercanía del camino real que conducía a Teruel, cuyos viajeros podían perturbar la soledad de su retiro espiritual, Gaufredo y sus monjes abandonaron este segundo emplazamiento a

Fig. 2: Tabla de la Verónica de la Virgen, conocida como Virgen Blanca del Monasterio de Piedra, anónimo valenciano atribuido a Joan Reixach, pintado al óleo h. 1469.

comienzos de 1195 para buscar otro que fuera más acorde con su estilo de vida. Mantuvieron, no obstante, las propiedades que habían recibido de Alfonso II en Peralejos y Cilleruelos hasta la desamortización de 1835, transformando Peralejos en un pueblo, con una iglesia parroquial consagrada a San Bartolomé, y Cilleruelos en un priorato, consagrado a Santa María, al que los monjes de Piedra tenían la obligación de peregrinar al menos una vez en su vida, para mantener viva la memoria del que había sido el segundo asentamiento, administrado de forma directa por al menos dos monjes profesos, uno de los cuales debía estar ordenado como sacerdote, auxiliados por un variable número de profesos, novicios, hermanos legos conversos, donados y sirvientes.

El priorato de Cilleruelos fue un verdadero satélite espiritual. De los antiguos edificios medievales que allí se construyeron, se conserva en pie buena parte de la iglesia, obra anónima de la primera mitad del siglo XIII, labrada con la economía de medios de aquello que se construye con urgencia y provisionalidad, pero que acaba por alcanzar una importancia y prestigio no calculados en un primer momento. Tiene planta rectangular, con tres naves rematadas en tres ábsides de testero recto, con tramos separados con arcos fajones de medio punto en las naves laterales y apuntados en la nave central, apeados sobre pilares de sección octogonal, reforzados al exterior con contrafuertes. La techumbre de madera y el despiece de las dovelas de los arcos diafragma se corresponden bien con los tipos arquitectónicos de la primera mitad del XIII, enriquecidos en el siglo XV al ser retallados los capiteles con esferas (Fig. 1).

Aunque Cilleruelos fue saqueado en la Guerra Civil y perdió la totalidad de su exorno, conocemos cómo era su iglesia gracias a un documento de 1531 donde se dice que el presbiterio se separaba de la nave con un enrejado de madera, lo que supone una cierta jerarquización de espacios (González, 2014: 172). En cada uno de los ábsides había un retablo. El central estaba dedicado a la Virgen de Cilleruelos, una talla de madera cuyo aspecto ignoramos. Los laterales estaban dedicados a Santa María y a San Bernardo, siendo conocido este último gracias a una fotografía de Juan Cabré hoy en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (Archivo IPCE: Juan Cabre: 436) que demuestra que estaba pintado al óleo sobre tabla con abundantes fondos dorados. Tenía predela, tres calles, ático y guardapolvos. En la predela figuraban Cristo, santos Cosme y Damián y santas Bárbara y Clara; en la calle central el premio lácteo de san Bernardo; un Calvario en el ático y en los laterales san Sebastián, santa Ana, san Miguel Arcángel y san Benito. Un epígrafe en el guardapolvo fechaba su ejecución en 1517 diciendo que había sido financiado por la *Compañía de Nuestra Señora de Cilleruelos*, una cofradía a la que contribuían doce pueblos de Teruel que peregrinaban anualmente a Cilleruelos. Desde el punto de vista estilístico, es obra anónima con evidente dependencia formal de los modelos valencianos, como es lo habitual en el foco artístico turolense a comienzos del XVI. El ajuar litúrgico descrito en 1531 registra tres cálices de plata con sus patenas, cuatro casullas, dos de las cuales eran de fustán blanco y las otras dos de raso amarillo, cuatro albas, amitos y cíngulos. Yuxtapuesto al sur del templo se encontraba el priorato, cuyos edificios se articulaban en torno a un patio, hoy casi irreconocibles (González, 2003: 27-82 y González, 2016 a: 38-60).

La iglesia parroquial de san Bartolomé de Peralejos, propiedad también de los cistercienses de Piedra, es un edificio construido en la primera mitad del siglo XVI de conformidad al modelo de iglesia de nave única con capillas entre contrafuertes, cubierta con bóvedas de terceletes y combados, dotado de un campanario de planta cuadrada, labrado en piedra hasta una determinada altura y rematado con una torre mudéjar de ladrillo de sección octogonal (Borrás, 1987: 68-197 y González, 2010 a: 90-99).

Cilleruelos y Peralejos proporcionan la nítida imagen de un foco artístico cisterciense de cierta prestancia, local y alejado del foco principal, pero dotado de prestigio por su pasado, que no se corresponde con el tópico de humildad y limitación de medios que habitualmente adjudicamos a los prioratos e iglesias rurales.

Fig. 3: Iglesia rupestre cuya advocación desconocemos, nombrada actualmente como Cueva del Uro, s. XIII, Parque del Monasterio de Piedra.

III. DEL *HISN* DE PIEDRA A PIEDRA VIEJA, PASANDO POR EL CASTILLO DE MALAVELLA

En mayo de 1195 Alfonso II ratificó la donación del señorío de Piedra a favor de los monjes cistercienses, dando al abad Gaufredo el pleno dominio y la jurisdicción civil y criminal de su coto redondo, que abarcaba la extensión de 30 km^2, repartidos entre los actuales términos de Nuévalos, Ibdes y Monterde, tal y como consta en la carta fundacional que se conserva en el Archivo Histórico Nacional (AHN, Clero, carp. 3663, doc. 10; Fuente, 1880: 355-356; González, 2014: 77-78 y 167-168). No sabemos si el documento se promulgó antes o después de que los monjes tomaran la decisión de marcharse de Cilleruelos. De hecho, es posible que tomaran esa decisión como consecuencia de su emisión. Sea como fuere, lo que parece cierto es que, tan pronto como tuvieron esta ratificación, se intentaron establecer en el lugar de Piedra Vieja.

Entre 1195 y 1203 se documenta un problema jurisdiccional relacionado con la patrimonialidad del Señorío de Piedra, que explica la construcción y abandono del tercer monasterio. En la orilla derecha del río Piedra existía un castillo que, en algún momento de la década de 1120, fue donado por Alfonso I a la familia Malavella para su custodia y defensa. Asociado a este castillo había una aldea donde vivían sus vasallos y siervos y una iglesia parroquial consagrada a Santa María de Piedra, cuyo edificio era anterior a la llegada de los cistercienses a ese lugar, pues está citada como una de las parroquias del arcedianato de Calatayud en una bula del Papa Lucio III dada el 26 de enero de 1182 (Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería, Registro 64, f. 36v40r). La donación a los cistercienses datada en 1195

debió ser hecha por Alfonso II sin advertir que el territorio ya había sido concedido a los Malavella en virtud de un privilegio anterior dado por Alfonso I en fecha incierta posterior a la conquista cristiana de Calatayud. Voluntaria o involuntariamente se generó un conflicto legal: ¿A quién pertenecía el territorio? ¿A los Malavella en virtud de una donación de Alfonso I cuyo contenido exacto nos es desconocido o a los cistercienses según la donación de Alfonso II hecha en 1195?

Entre tanto se resolvía el pleito, Gaufredo y sus monjes se establecieron en el lugar de Piedra Vieja, frente al castillo Malavella, seguramente como medida de presión para hacerse con el dominio señorial. El 25 de abril de 1196 Alfonso II murió sin dejar resuelto el pleito que él mismo había generado con sus donaciones de 1186 y 1195. No sabemos bien cómo presionaron los cistercienses a Pedro II, sucesor e hijo de Alfonso II, ni cuál pudo ser la resistencia que los Malavella opusieron a ser desalojados. En 1200, Juan de Malavella renunció a los derechos sucesorios que le podían corresponder sobre Piedra a cambio de que Pedro II le diera el señorío de Alacón (Teruel), cuyas tierras eran más fértiles (AHN, Clero, carp. 3663, doc. 16; ARAH, *Colección Traggia*, Ms. B-138, f. 155 y 159 y González, 2016 a: 79-85). La cuestión quedó definitivamente resuelta y legalmente sancionada cuando el 30 de junio de 1201 el Papa Inocencio III promulgó en Roma una bula, que ha pasado a la historia como el *Privilegio Romano*, donde se reconocía por escrito que el Monasterio de Piedra era una comunidad cisterciense puesta bajo la directa protección de los Sumos Pontífices, regida por la Regla de San Benito, interpretada según los usos de los padres fundadores de Císter, reconociéndoles como únicos propietarios del señorío de Piedra, entre otros lugares (AHN: Clero, carp. 3663, doc. 17; González, 2014: 39-40 y González, 2016 a: 197-201). Para cuando se emitió esta bula el abad Gaufredo estaba ya muerto y gobernaba el cenobio su II abad, Arnaldo de Piedra, que lo fue entre 1201 y 1203. Los cistercienses habían quedado como únicos dueños del coto redondo de Piedra, cuyos límites geográficos conocemos gracias a las mojonaciones hechas por orden de Jaime I entre 1253 y 1257 (AHN: Clero, carp. 3672, doc. 14 y 15 y González, 2014: 325-326 y 265).

Muy pocos son los restos materiales de la tercera ubicación de los cistercienses, a la que hemos dado en llamar Monasterio de Piedra Vieja. La razón es obvia: los monjes concibieron sus edificios como provisionales y los debieron construir en madera y adobe. Al prospectar el terreno sobre el que estuvo Piedra Vieja se identificaron las ruinas de un *hisn* musulmán; es decir, un despoblado que pudo tener, cuando estaba habitado, entre 30 y 50 unidades domésticas, protegidas por una muralla de piedra dotada de foso, con una torre de sección cuadrada en el punto más alto. En superficie se encuentran abundantes fragmentos de cerámica melada y de ataifores con estampillados cuyas cronologías oscilarían entre los siglos x y xi, proporcionando un arco cronológico califal y taifa. El *hisn* debió ser destruido por Alfonso I en el contexto de la conquista cristiana de 1120. Los documentos de la segunda mitad del siglo xii hablan de «villares quemados», a nuestro entender deben ser los pueblos destruidos durante la guerra y nunca repoblados. La primera vez que aparece documentado este lugar, nombrado como «castillo de Pedro» o «castillo de Petra», es en la *Crónica de Al Rasís*, donde se dice que era una de las fortalezas más poderosas del distrito de Baruxa, señalando que «yace sobre agua corriente a la qual no fallan fondo e es muy fuerte a Maravilla», acaso la más antigua descripción de la Cola de Caballo del actual parque de Piedra (Razi, 1975: 56-58; González, 2016 a: 75-78).

Tras la conquista cristiana, en fecha incierta de la década de 1120 o 1130, los Malavella, en lugar de reconstruir el castillo musulmán, se establecieron en el cerro situado en la orilla derecha del río Piedra, un lugar más soleado y menos expuesto al viento, dando origen al solar de Piedra Nueva. Allí edificaron un castillo de nueva planta, seguramente aprovechando materiales de acarreo del *hisn*. Del castillo aún se pueden identificar algunos restos materiales, aprovechados por los cistercienses como cillería, zaguán, puerta reglar y pasillo de conversos. Se conservan también varias puertas en arco de medio punto decoradas con puntas de diamante y tres matacanes parcialmente ocultos bajo añadidos barrocos a la altura de la puerta reglar (González, 2016 a: 79-85).

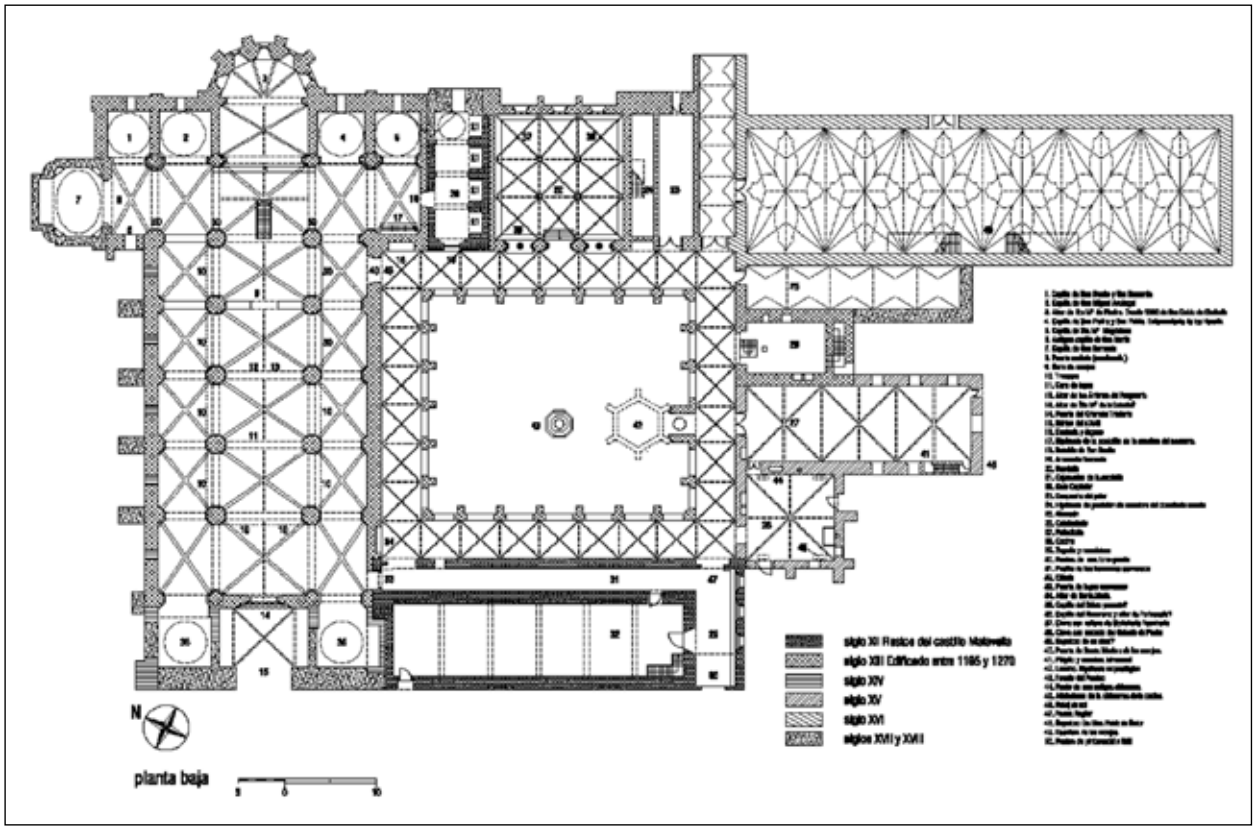

Fig. 4: Planimetría del Monasterio de Piedra propuesta en 2011 por Camino Martínez Llamas y Herbert González Zymla.

Al igual que sucedió en Cilleruelos, la comunidad cisterciense que vivió en Piedra Nueva guardó memoria de su tercera ubicación. En el sitio donde estuvo el monasterio de Piedra Vieja mantuvieron en pie y en uso litúrgico una capilla, nombrada de un modo un poco confuso, unas veces como Santa María la Blanca y otras como Santa María de los Argalides. A mi entender, deberíamos interpretar ambos topónimos como alusivos a lugares distintos. Los documentos hablan de ermita de los Argalides, mientras que la tradición oral habla de ermita de la Blanca. En realidad, la Virgen Blanca es una Santa Faz de la Virgen que copia la *Vera Icona* que, habiendo sido propiedad de Martín I el Humano, se conserva actualmente en la catedral de Valencia. La variante conservada en Piedra es un óleo sobre tabla, pintado hacia 1460 atribuible a Joan Reixach (Crispí, 1996: 85-101; González, 2018 a: 85). (Fig. 2) ¿Acaso una imagen precedente de esta tabla y luego la Santa Faz se veneraba en la ermita de Piedra Vieja y por eso se ha fosilizado este topónimo? Interpretar el término «argalides» o «argadiles» (de las dos formas aparece en los documentos) es un poco más difícil. Alude a los represamientos hechos por el hombre en el río Piedra para aprovechar mejor sus aguas, tanto pesqueras, como orígenes y guía de acequias, molinos e ingenios mecánicos hidráulicos. ¿Se encomendaba a la Virgen venerada en esta capilla la protección de las huertas y lugares de trabajo hoy ocupados por el jardín histórico?

La iglesia que los monjes habían edificado en Piedra Vieja sobre el *hisn* musulmán a finales del siglo XII fue sustituida por una ermita construida en 1755, tal y como consta en un epígrafe situado en su cúpula, siendo abad Inocencio Pérez (1752-1756). Se trata de una sencilla construcción neoclásica con dos puertas de acceso en arco de medio punto, dotada de una pequeña capilla con cúpula

sobre pechinas, cocina y sala de planta rectangular, diseñadas ambas para la celebración de un banquete anual, en el que todos los años, cada 16 de diciembre, los monjes conmemoraban la traslación a Piedra Nueva haciendo una procesión y una serie de ceremonias que concluían con una comida de hermandad en la que asaban una ternera, comían legumbres hervidas y dulces hechos con almendras y miel (González, 2003: 27-82 y González, 2016 a: 86-89). El edificio del siglo XVIII sustituye a uno anterior, que habría sido construido para hacer esas mismas ceremonias, a manera de cumpleaños, y habría quedado obsoleto. Sólo una excavación sistemática de este solar aclararía cómo eran tales estructuras arquitectónicas, pues bajo el edificio actual del siglo XVIII debe haber un edificio de finales del XII o de comienzos del XIII, mantenido y reformado, cuyo escombro se puede advertir a simple vista, y bajo él, el poblado musulmán califal del siglo X y taifa del siglo XI.

Aunque actualmente la ermita de la Blanca está desposeída de sus ornamentos, todavía Quadrado en 1844 y Sarthou en 1917 alcanzaron a ver y a describir el retablo de pinturas que la presidía, formado por predela, tres calles, la central más desarrollada que las laterales, ático y guardapolvos (Quadrado, 1844: 355; Sarthou, 1917: 26). Aún sin tener fotografías, las descripciones delatan que era obra de finales del siglo XV o inicios del XVI. El programa iconográfico desarrollaba en la tabla central una Virgen con el niño rodeada de ángeles, dándole una flor a san Bernardo y en las calles laterales la Anunciación, la Adoración de los Reyes Magos, la Purificación de la Virgen y su Tránsito, confundido por Quadrado con un san José llevando al niño Jesús fajado. Rematando el ático, una Crucifixión y un Juicio Final. No se ha podido identificar ninguna de las tablas que formaron este retablo (González, 2016 a: 68-69).

IV. DE LAS HUELLAS DEL EREMITORIO DE PIEDRA A LA GRAN IGLESIA ABACIAL

Los monjes cistercienses debieron encontrarse seguros en el valle del río Piedra y en un medio geográfico que se ajustaba bien a sus preceptos y formas de vida. El territorio estaba totalmente despoblado desde que se marcharon los Malavella y sus vasallos, el terreno despejado y fértil, con buenas dehesas, se podían poner en producción. Podían por tanto construir el monasterio definitivo ubicándolo en la primera llanura inmediata al nacimiento del río, tal como era lo habitual en los bernardos (Braunfels, 1975: 119-162). El paisaje kárstico, la abundancia de agua y el bosque caducifolio, que hoy causan tanta admiración, eran muy adecuados para los fines espirituales perseguidos por unos monjes que no renunciaron nunca a hacer una lectura espiritual de la naturaleza, manteniendo viva su raíz eremítica. San Bernardo, en su epístola a Enrique Murdach, abad de Valclair, dice: «más se aprende en los bosques, en los cauces de agua y en las piedras, que en los libros» (Bernardo, 1990, Ep. 101 y 106). No debería sorprendernos encontrar en Piedra conjuntos eremíticos de cierta entidad. Así lo parecen apuntar tres evidencias arqueológicas: la cueva de don Gaufredo, situada en Piedra Vieja, casi totalmente colmatada de escombro; los arcos de medio punto que formaban parte de la cabecera de una iglesia semirupestre, situada junto a una de las rampas construidas en el XIX para bajar al parque; y la cueva del Uro, ubicada bajo el espolón de piedra sobre el que se sitúa uno de los cubos de la muralla. La cueva del Uro es una iglesia del siglo XIII excavada en la roca natural, con una sola nave cerrada con bóveda de cañón sobre arcos fajones, ábside de planta semicircular, una sola puerta, orientada a occidente, en arco de medio punto, y sacristía de techo adintelado y planta cuadrada que haría las veces de cuarto del ermitaño (Fig. 3).

La secuencia de acontecimientos que acabamos de describir contribuye a desmitificar o cuanto menos a cuestionar gravemente lo que tantas veces se ha afirmado sobre los cistercienses. ¿Aprovechan castillos preexistentes en sus construcciones? Sí, cuando la ocasión lo requería. ¿Construían siempre edificios de nueva planta? No necesariamente. ¿Labraban ellos mismos su propio monasterio? El análisis de microscopio comparando lo que dice la documentación con las evidencias materiales demuestra que los tópicos no se corresponden con la realidad. Hay que desmitificar la idea que vincula las construcciones cistercienses a

Fig. 5: Vista general de la nave central y el ábside principal de la iglesia abacial de Santa María de Piedra, construida entre 1265 y 1350.

edificios de nueva planta labrados *ex novo*. Es verdad que a menudo así sucedía, pero en no pocas ocasiones se comprueba que la falta de recursos económicos les obligaba a adaptarse a lo más disponible. Así se advierte en Piedra, donde hacen uso de materiales de acarreo procedentes del *hisn* musulmán, la aldea preexistente y el castillo Malavella, sobre todo para el relleno de las almas murarias de la iglesia y el claustro. Así mismo, esa precariedad de medios llevó a aceptar como un mal menor la cesión de una modesta iglesia parroquial, ya construida, que hubieron de adaptar al uso monástico en espera de tiempos mejores en los que pudieran edificar un nuevo oratorio, como así hicieron en 1260. La conflictividad fronteriza explicaría por qué integraron en el edificio religioso estructuras arquitectónicas fortificadas precedentes, acaso para algo tan humano como tener un lugar en el que poder refugiarse y hacerse fuertes en caso de peligro. No es casual que tales estructuras sean precisamente las de la cillería. La imagen ideal de unos monjes construyendo su abadía de la nada se desmorona en el caso de Piedra, al ver cómo fueron reenfocando su política constructiva a medida que las circunstancias fundacionales iban cambiando y a medida que se consolidaban sus recursos económicos, preservando la memoria de los cambios de emplazamiento a través del ceremonial litúrgico, la peregrinación, el retiro eremítico, las procesiones y las festividades privativas de la comunidad, así como la transformación de ciertos oratorios en ermitas y prioratos.

Durante siglos, buena parte de los historiadores, incluyendo aquellos que se dedicaban al análisis de la arquitectura, al estudiar la expansión de los cistercienses en los reinos cristianos de la Península Ibérica, dataron la iglesia abacial del monasterio de Piedra Nueva en 1218 en función de la anteriormente citada ceremonia de consagración (Zurita, 1585, t. I, l. 3; Finestres, 1752, t. II: 412; Quadrado, 1844: 354-355; Fuente, 1866: 248 y 1880: 355-356; Ríos, 1875: 307-351; Sarthou, 1917: 345-376; Arco, 1926: 83-90; Royo, 1926: 133-136; Abbad, 1957: 257). Si la iglesia abacial de Piedra que ahora se puede visitar en ruinas se hubiera construido en el entorno cronológico de 1218, estaría situada en la vanguardia arquitectónica de su tiempo y al mismo nivel que los focos artísticos genuinamente creativos de Burgos. Lampérez y Lambert fueron los primeros en indicar que los modelos arquitectónicos seguidos en Piedra tenían un origen castellano y una filiación burgalesa (Lampérez, 1930, t. III: 373 y 415 y Lambert, 1977: 270-271).

El documento clave para retrasar la datación de la iglesia de Piedra a la segunda mitad del siglo XIII es un pergamino dado el 12 de enero de 1262 por el obispo de Tarazona García Fortín II en el que se autorizó a los cistercienses a construir un nuevo oratorio (González, 2014: 65). De él se deduce que los cistercienses, entre 1218 y 1262, debieron usar como templo monástico la antigua iglesia parroquial de Santa María de Piedra. Antes y después de 1218 hubieron de construir los edificios más imprescindibles del claustro y, para unir éste con la iglesia, procedieron a construir la puerta de Santa María, cuyo arco apuntado aún es visible en su vértice superior desde el interior del templo, si bien desde el claustro está oculto bajo los revestimientos barrocos del XVIII. La puerta debía estar construida y en uso en 1225 porque Blas Petriz de Gotor compró la tumba situada bajo su luz y se hizo sepultar allí como signo de humildad, de modo que los monjes, a diario, le pisaran al pasar del claustro a la iglesia para ir al coro (AHN, Clero, carp. 3666, doc. 1; González, 2014: 150 y González, 2016 a: 321-322).

Lo más razonable sería pensar que, después de la emisión del permiso de 1262, los cistercienses empezaran a construir la iglesia y, a medida que la iban techando, procedieron a desmantelar el edificio románico aprovechando sus materiales en la nueva fábrica. Debían tener un plan de obras bien definido, porque de otro modo la seguridad que transmite el permiso de 1262 sería incomprensible. El nuevo templo culminó en la construcción de una gran iglesia cuya planta se ajusta al modelo arquitectónico que la historiografía francesa denominó hispano-languedociano, término cuya validez está hoy muy cuestionada. Tenía atrio o nártex, tres naves separadas por pilares de sección cruciforme en el crucero y octogonal en las naves, crucero desarrollado en planta, cabecera de cinco capillas, la central desarrollada en cinco paños y las laterales en testero

Fig. 6: Arca de piedra donde se guardaba el Sacro Dubio de Cimballa.
h. 1380, Iglesia de la Presentación de la Virgen, Cimballa.

recto, todo cuidadosamente abovedado con crucerías autoportantes, cuyas formas y estructuras he analizado en relación a su adscripción al foco burgalés, su filiación con el monasterio de Las Huelgas y su relación formal con los monasterios cistercienses de Óvila, Huerta, Bonaval y Monsalud y con las catedrales de Burgo de Osma y Sigüenza, así como el problema de los posibles hermanos de la obra que estuvieron al frente de su construcción, los *frater operarius* Pascasio, Miguel de Velasco y Petrus Petri (Martínez, 1998: 271-335; González, 2016 a: 230-296) (Figs. 4 y 5).

V. RELIQUIAS, RITOS Y EXORNO DE PIEDRA: EL SACRO DUBIO Y SU ALTAR RELICARIO.

El *Lumen Domus Petrae*, códice cuya composición se data en tiempos del abad Pedro Bayle (1680-1684), registra la existencia en la iglesia de Piedra de más de cuarenta reliquias con sus respectivas auténticas. Del tesoro espiritual que supone la posesión de tantas reliquias, generadoras de rentas a través de las peregrinaciones que se hacían y de la participación en las ceremonias de exhibición y veneración, sólo tenemos seguridad que seis de ellas estuvieran ya en Piedra antes 1500. Por su relevancia, hay que citar

> [...] las reliquias de Nuestro Padre San Roberto y San Gandulfo, trahídas de nuestro Monasterio de Molismo. Tenemos el testimonio del Monge que las truxo de allí juntamente con la de San Juan Mártir, el qual atesta que la parte mayor de la Reliquia de San Roberto dexo en el Monasterio de Poblete con el testimonio auténtico y que a este Monasterio truxo la parte menor, que es un pedacito de costilla del dicho Santo y que la entregó con las otras Reliquias de San Gandulfo y de San Juan Mártir a 18 de agosto de 1415 (González, 2014: 72-75).

El documento atestigua cómo llegaban a Piedra tales tesoros espirituales y cómo con ellas se reforzaban los lazos de obediencia materno filial con Poblet y Molesmes. Una parte importante de esas reliquias sabemos, porque así se indica en el códice, que ingresaron en Piedra, por muy distintas vías, en fechas diversas entre los siglos xv y xvii. Fue el homenaje y veneración de estas reliquias uno de los principales motores del exorno que modificó la supuesta apariencia severa del templo dotándola de un esplendor del todo incoherente con los principios teóricos defendidos por san Bernardo. Sin embargo, para los cistercienses de Piedra, igual que para los de otros monasterios, no había ninguna incompatibilidad entre la riqueza de los retablos donde se mostraban estos relicarios y el cumplimiento o incumplimiento de las normativas. Bien lo prueba el altar relicario que, habiendo sido fabricado en 1390 para presidir el altar mayor de Piedra, en fecha incierta estuvo arrumbado en la ermita de la Blanca, donde lo vio Carderera en 1840 y, tras la desamortización, pasó a la Real Academia de la Historia, a donde fue trasladado en 1851, donado por Juan Federico Muntadas al entonces Ministerio de Fincas del Estado, presidido por Felipe Canga Argüelles (Pérez, 1921: 313-314; González, 2013: 189-201 y Lanzarote, 2013).

El altar relicario de 1390 era un armario con puertas batientes a la manera de un tríptico, construido para guardar y exhibir la más importante de las reliquias que se veneraban en Piedra: la Santa Duda de Cimballa, citada en los documentos como el *Sacro Dubio*. Era una Sagrada Forma que se transustanció en cuerpo y sangre de Cristo el 12 de septiembre de 1380 para resolver las dudas teológicas de un sacerdote llamado Mosén Tomás, mientras oficiaba misa en la parroquia de Cimballa (*Historia del Misterio Dubio*, ACA, Reg. 2192, fol. 28 y González, 2013: 19-35). Mientras estuvo en Cimballa, la reliquia se guardó en una caja de hueso, colocada dentro de un arca de piedra, a su vez sostenida por dos leones, uno de ellos una bicha ibérica reutilizada (fig. 6), y era exhibida desde lo alto de una torre construida a tal efecto para ser aclamada y homenajeada públicamente por los peregrinos en los días de fiesta mayor.

Martín, Duque de Montblanc, hijo de Pedro IV el Ceremonioso y hermano de Juan I, que con el tiempo

Fig. 7 a y b: Altar Relicario del Monasterio de Piedra cerrado y abierto, 1390, Real Academia de la Historia, Madrid.

llegó al trono como Martín I el Humano por falta de descendencia de su hermano Juan I, se hizo con la reliquia y la trasladó a Zaragoza con la excusa de ser Cimballa un pueblo fronterizo con Castilla y estar allí muy expuesta a las razias y a su posible profanación en caso de guerra. No está claro si las autoridades de Cimballa se la dieron al príncipe por voluntad propia o si se la vendieron a cambio de privilegios, porque se conserva un documento dado en Zaragoza el 21 de noviembre de 1398, reinando ya como Martín I, en el que se concedía inmunidad y franqueza a favor de sus habitantes, eximiéndoles de la mayor parte de las cargas fiscales regias que hasta entonces habían pagado (Archivo de la Iglesia Parroquial de Cimballa. S/sig. y González, 2014: 72). La Santa Duda se veneró en la capilla del Palacio Real de la Aljafería hasta que, en 1390 el Duque Martín la donó al Monasterio de Piedra entendiendo que, al ser una abadía fortificada, la reliquia estaría a salvo, bien protegida y relativamente cerca de Cimballa, facilitando con ello su veneración.

Con motivo de tan significativo regalo, el abad Martín Ponce Pérez mandó construir un altar relicario que, teniendo la forma de un tríptico, permitía su uso como retablo cuando estaba cerrado y como expositor múltiple de reliquias cuando se abría los días de fiesta mayor (Fig. 7 a y b). Un epígrafe en letra gótica fracturada permite datarlo con total seguridad en 1390:

> *Tabernaculum hoc vocabitur aula Dei quia vere dominus est in loco isto. Fuit autem constructum ad honorem et reverentiam sacratissimi corporis domini nostri JHU. XPI. et passionis ejusdem, nec non ad honorem et reverentiam sanctissime genitricis ejusdem, et totius celestis curie et sanctorum* [...] *at* [...] *fuit* [...] *depictum anno MCCCXC anima ordinatoris requiescat in sinu salvatoris. Amen.* (González, 2013: 79-113).

El altar relicario permanecería cerrado la mayor parte del año litúrgico, de modo que el ciclo narrativo es lo que verían los monjes en el altar mayor a diario. El retablo fue fabricado para un espacio de uso exclusivo de los monjes, de modo que la experiencia que podían tener los visitantes del monasterio de este relicario sería muy limitada, incluso para los propios monjes, ya que tan sólo el día del Corpus, el Jueves Santo y cada 12 de septiembre, las puertas se abrirían para que todos pudieran admirar el tesoro espiritual más preciado de Piedra, el *Sacro Dubio*, guardado dentro de un relicario de plata. Aunque el relicario de finales del siglo XIV no ha llegado a nuestros días y no sabemos quién lo encargó ni quién lo ejecutó, teniendo en cuenta que era una donación del infante Martín, hemos de pensar que sería obra de alguno de los plateros que trabajaban en el entorno de la casa real. A través de un documento de 1599, conocemos una descripción, que permite saber que se ajustaba a la tipología que Cruz Valdovinos denomina: «relicario de urgencia y necesidad» (Cruz, 1982: 66): «Caxica de plata llana de cuatro dedos de ancha y ocho de larga encajada [...] con su pie en punta, en un encaxe entre dos ángeles de plata, en forma de sustentarla con las manos» (ARAH, Ms. B-138, sig. 9-5222, fol. 146-151).

En 1594, financiado por Francisco Visazoan, se labró en plata dorada un relicario manierista, adaptado a los usos espirituales de la contrarreforma, con puertas batientes que permiten su apertura y cierre, que se conserva desde 1820 en la iglesia de la Presentación de Cimballa, usándose todavía en la actualidad como expositor del *Sacro Dubio* (Mañas, 2005: 461-467 y González, 2018 b: 162-179) (Fig. 8).

Con independencia de la importancia que la liturgia tuviera a la hora de entender el uso que los cistercienses hacían del altar relicario, abierto o cerrado según los tiempos litúrgicos, los instrumentos que aparecen representados en el ciclo de ángeles músicos, constituyen por sí solos un importante testimonio iconográfico de la rica organología de la Baja Edad Media. Relacionados con las técnicas de los lutieres mudéjares, se identifican como: órgano portátil, vihuela frotada por arco, arpa de doble cordaje, salterio de doce órdenes, laúd, rabel, zanfoña y guitarra primitiva. El predominio de instrumentos de cuerda se explica porque las liturgias de exaltación mariana suelen enriquecerse con música suave y delicada, muy alejadas del tono triunfal y apo-

Fig. 8: Relicario del *Sacro Dubio* de Cimballa, 1594, mecenado por Francisco Visazoan, Iglesia de la Presentación de la Virgen, Cimballa.

teósico propio de los instrumentos de percusión; lo que, por otro lado, resulta muy coherente con el tono y la actitud de los ángeles músicos, concentrados y en silencio, como si estuvieran tañendo una melodía instrumental (Lamaña, 1981: 9-69; González, 2013: 296-304).

De la liturgia que se ponía en escena en el interior de la iglesia abacial de Piedra es muy poco lo que se ha podido averiguar. Los monjes cistercienses sacaban en procesión el *Sacro Dubio* los días de fiesta mayor, usándolo también para conjurar tormentas y sanar endemoniados. La procesión más importante se hacía cada 12 de septiembre. El abad y los monjes recorrían la iglesia, llevando el primero la reliquia en las manos veladas con un paño. Salían del templo por la puerta

occidental, pasaban por la portería y subían a la parte superior de la torre puerta para hacer allí su ostensión y aclamación pública desde un balcón litúrgico abierto a una plaza donde se concentraban los peregrinos. Esta ceremonia se explica, por un lado, por la necesidad de mantener el ritual de aclamación al *Sacro Dubio* como soberano del mundo, que se hacía ya en Cimballa en la década de 1380 y, por otro lado, por la necesidad de hacer compatible el *Privilegio romano* de Piedra, que impedía a las mujeres acceder al interior del recinto monacal, con la bula *Transiturus de hoc mundi* de Urbano IV, dada en 1264, que defendía la universalidad de la fiesta del Corpus, obligatoriamente celebrada por hombres y mujeres de toda edad y condición. El único modo de cumplir ambos regímenes legales era construir en la torre puerta del siglo XIII un balcón litúrgico sobre tres matacanes para mostrar desde lo alto el relicario y venerarlo, enriqueciendo la ceremonia con pendones y colgaduras de tela con los escudos de Aragón y la abadía bordados. Estamos ante un ejemplo interesante de cómo la liturgia puede ayudar a explicar ciertas estructuras arquitectónicas (González, 2010 c: 51-85) (Fig. 9). El estudio de la *consueta* del Monasterio de Piedra, conservada en la Biblioteca Nacional de España (ms. 6361), aunque es con seguridad una variante tardía del siglo XVII, podría aclarar algunos aspectos sobre el uso que hacían los monjes de sus espacios litúrgicos (Carrero, 2018: 77). Debe ser el documento que en los *Libros Cabreos* se denomina *Ritual Antiguo*, sin duda para diferenciarlo del que se practicaba en el siglo XVII, marcado por el Concilio de Trento, subrayando en todo momento que lo más importante de este documento eran las fórmulas de absolución de los pecados para los monjes cuando se les administra el sacramento de la extremaunción *in articulo mortis* (González, 2014: 57).

Lo más sorprendente del altar relicario de Piedra es que naciera en un contexto artístico y cultural cisterciense que, al menos desde un punto de vista teórico, se debía a la severidad y al rigor de lo desornamentado. En la segunda mitad del siglo XIV, la *Apologia ad Guillelmum abbatem* seguía siendo un texto importante para los cistercienses, pero la orden había relajado el cumplimiento de muchos de sus preceptos o al menos no veía contradicción alguna en su incumplimiento. De hecho, el encargo de grandes retablos, como el de Santes Creus a los pintores Lluis Borrasà y Guerau Gener, parecen indicar que nada hay de especial en la política de encargo de un altar magnífico para la cabecera de la iglesia de Piedra (Alcoi, 1992-1993: 65-98). Una vez más, los tópicos decimonónicos, mantenidos por la historiografía posterior, no se cumplen cuando observamos las obras en detalle. Desposeída la rotunda iglesia abacial de Piedra de sus ornamentos en el siglo XIX, la imagen podría parecernos severa, pero si se sobreponen a la arquitectura los ornatos que tenía a comienzos del siglo XV, la apariencia cambia, se orientaliza y se hace profundamente más suntuosa. En tiempos del abad Ponce, se añadió al edificio un segundo elemento artístico, en coherencia con la estética del altar relicario y con las joyas que en él se guardaban: un conjunto de celosías caladas de yeso, de lazo de a ocho puntas con remarques y listeles en rojo, que tamizaban la luz interior, multiplicando el efecto orientalizante.[1]

Los paralelos que nos permiten unos parámetros de análisis del altar relicario se hallan en el altar mayor de Bad Doberan de 1300 y piezas de su entorno (Erdmann, 1995), la desaparecida capilla de la Santa Cruz y las reliquias de la Catedral de Toledo (Miquel, 2017) y acaso el relicario de la Santa Duda de Bolsena, de Hugolino de Vieri (Dal Poggetto, 1965). Tampoco hay consecuencias posteriores directamente relacionables. Si es una obra excepcional en lo funcional, también lo es en lo estilístico: un *unicum* muy representativo del ambiente artístico aragonés de finales del siglo XIV, donde confluyen mudéjar y gótico en sus corrientes trecentista, internacional y flamenca, a lo que unir su interpretación litúrgica y paralitúrgica, convirtiéndose por ello en una obra muy relevante de la hibridación cultural que se produjo en Aragón al final de la Edad Media.

[1] De esas celosías se conservan dos *in situ*: una está completa y cierra una de las ventanas de medio punto abocinado del altar mayor y la otra está parcialmente rota y cierra una de las ventanas de la nave del evangelio, lo que demuestra que se hicieron para todos los vanos del templo. Hasta hace poco, hubo dos más en el altar mayor, lisas, labradas en alabastro, con arcos mixtilíneos de apariencia ajimezada, con los escudos del Papa Luna pintados, hoy en paradero desconocido.

Fig. 9: Torre puerta del Monasterio de Piedra, construida en el siglo XII, con un balcón litúrgico añadido a inicios del siglo xv para la ostensión de los relicarios, al fondo la ermita de Piedra Vieja construida en 1755.

VI. MEMORIA DE LAS CAPILLAS DE LA IGLESIA ABACIAL DE PIEDRA

Si el estudio del altar mayor ayuda a desmontar muchos tópicos sobre las producciones artísticas y el ceremonial de los cistercienses en la Baja Edad Media, no menos relevante resulta el análisis de las devociones y obras de arte de las capillas laterales que conformaban la cabecera de la iglesia abacial de Piedra. Las que se abrían al transepto norte estaban dedicadas a los santos Benito y Bernardo y a san Martín y a san Miguel Arcángel. Una lámpara de aceite debía arder en esta última de día y de noche, durante todo el año y se alimentaba con una renta generada por la donación de unas tierras situadas en la granja de Zaragocilla, hecha en 1224 por Pascual Muñoz de Teruel a favor del monasterio.[2]

En el transepto sur, la capilla de los santos Pedro y Pablo estaba situada al lado de la epístola, junto al altar mayor de la iglesia abacial. Es donde estuvo el panteón de la familia Heredia, para la que el pintor valenciano Gonçal Peris elaboró un retablo en 1428 —hoy en pa-

[2] La granja de Zaragocilla ya existía en 1220, repoblada como municipio según cartas pueblas de 1262 y 1297 y, tras su definitivo despoblamiento, vuelta a convertir en granja. Su capilla, un oratorio de una sola nave dividida en tramos con arcos diafragma y rematada en testero plano, también estaba consagrada a san Miguel (González, 2010b: 111-121).

Fig. 10: San Nicolás y San Bartolomé, atribuidos al maestro de San Vicente o a Francesc Solives, segunda mitad del s. xv, Museo Nacional de Arte de Cataluña.

radero desconocido—, que constaba de un banco, tres calles, la central con la imagen de ambos titulares de cuerpo entero y las laterales con tres escenas de la vida de cada uno. Los temas a ilustrar no se recogieron en el contrato, pero sí sus dimensiones y la obligación de poner el emblema de los Heredia en el guardapolvos: tres castillos sobre fondo rojo, que también figura en la cornisa del altar relicario.

También hubo en la iglesia de Piedra una capilla dedicada a santa María Magdalena, situada en el extremo meridional, junto a la sacristía, usada como espacio penitencial por los monjes, lo que resulta muy coherente con tal advocación. Según una bula de 1486 firmada por el Cardenal de los Santos Cosme y Damián, se daban cien días de indulgencia a quienes «los días de la Asumpción y Purificación de la Virgen, en Jueves Santo y en el día festibo de la dicha Santa María Magdalena, desde las primeras vísperas asta las segundas» rezasen allí un miserere de rodillas —si eran eclesiásticos— y tres padrenuestros y tres avemarías si eran laicos, por las almas de los difuntos allí enterrados, miembros de la familia Pasamonte de Ibdes. Fueron precisamente cuatro miembros de esta familia quienes contrataron en 1499 un retablo por valor de seiscientos sueldos, que no ha llegado a nuestros días, pintado por Bartolomé de Verdeseca y Jaime Arnaldín, ambos activos en Calatayud, cuya estructura constaba de una predela con la Piedad, san Juan Bautista, san Miguel, san Esteban y santa Catalina, tres calles, la central con María Magdalena y las laterales con el *noli me tangere* y la apoteosis de la santa llevada al cielo por los ángeles y calvario en el ático (Archivo de Protocolos Notariales de Calatayud, Jacobo Santangel, sf. 1499-III-19; Mañas, 1982: 202; González, 2014: 53).

Otras obras de arte llegadas a nuestros días consta que proceden de Piedra, aunque ignoramos dónde estuvieron, lo que implica nuevas problemáticas no fáciles de resolver. Procedentes de la colección Matías Muntadas el Museo Nacional de Arte de Cataluña conserva una predela de comienzos del siglo XVI con san Juan Bautista, la Piedad y los santos Cosme y Damián, atribuida a Espallargues, y un Cristo saliendo de su tumba derramando la Santa Sangre entre dos ángeles con flores de finales del siglo XV, que también parece haber formado parte de una predela (MNAC: 64073 y 64083 y Barrachina, 2013: 26-29) (Fig. 10). Más conflictivas son las tablas dedicadas a la vida de san Cristóbal pintadas hacia 1480, atribuidas a Martín de Soria, aceptadas como procedentes de Piedra, hoy en el Institute of Arts de Chicago (Berg, 2008: 111-116). En todo caso, todos son restos materiales de las devociones y espacios sacros del monasterio.

VII. EXORCISMOS Y ENDEMONIADOS EN LA PORTERÍA DE PIEDRA

Además del *Sacro Dubio* del altar mayor de la iglesia abacial, el monasterio guardaba otras reliquias importantes: una de las cadenas que san Bartolomé usó para atar demonios, un pedazo de hueso de una de sus manos y el birrete de san Vicente Ferrer. Las tres eran usadas, juntas o por separado, para liberar endemoniados. Las ceremonias de exorcismo se hacían en la capilla de la portería, cuya estructura se ajustaba a un modelo arquitectónico muy sencillo: una sola nave rematada en cabecera de planta cuadrada con testero plano. El emplazamiento de esta capilla, a la que podríamos calificar como iglesia de cultos públicos, es el mismo que puede verse en las capillas de san Jorge y santa Catalina de Poblet, entre la puerta occidental de la iglesia abacial y la torre puerta que da acceso al conjunto monástico. Era aquí donde se atendía espiritualmente a los peregrinos y se hacía la caridad con los menesterosos. Algunos documentos que certifican cómo se hicieron ciertos exorcismos cuentan que, mientras unos monjes introducían al poseído en el recinto monacal y le llevaban a la capilla de la portería, otros sacaban las reliquias del altar mayor y, en procesión, saliendo por la puerta occidental, las llevaban para su uso en la citada capilla. Su espacio fue totalmente reformado en el siglo XVI, al serle añadida una fachada lateral con columnas y capiteles superpuestos, procedentes de las tracerías del claustro. La imagen de la Virgen que actualmente se venera en su retablo mayor es una talla de escuela romanista cas-

Fig. 11: Tabla anónima de escuela bilbilitana, que representa a Cristo resucitado derramando la Santa Sangre, finales del siglo xv, Museu Nacional d'Art de Cataluña.

tellana (Criado, 2018: 89), conservándose de la etapa medieval del edificio tan sólo dos celosías caladas, flanqueando la puerta, ambas del xv, y una interesante bóveda de terceletes y combados que dibuja una flor de cuatro pétalos con el tetramorfos en las ménsulas angulares de inicios del xvi.

La importancia de los monjes de Piedra como reputados exorcistas explica que tuvieran en la iglesia un retablo dedicado a san Bartolomé del que se conserva sólo la tabla central, adjudicándose su autoría al maestro de San Vicente o a Francesc Solives (Museo Nacional de Arte de Cataluña, procedente de la colección Matías Muntadas). Vistos en el apartado previo los altares conocidos del templo, no se sabe qué lugar ocupaba entre estos. Presenta a san Bartolomé con un demonio encadenado a sus pies, junto a san Nicolás de Bari, patrón de banqueros y prestamistas (MNAC: 64086; Barrachina, 2013: 29-30) (Fig. 11). La importancia de la devoción a san Bartolomé en Piedra tuvo que ser notable si pensamos que a él se dedicó la parroquia de Peralejos. Cabe preguntarse ¿tenían ya los cistercienses en 1195 la reliquia de la cadena de san Bartolomé?

VIII. REFLEXIÓN FINAL

Examinado en su conjunto, por encima de los tópicos manidos que fueron construidos por la historiografía del siglo xix, el análisis minucioso y en detalle del monasterio de Piedra demuestra una notable complejidad en la construcción, uso, gestión y ornato de los espacios de culto, algunos de ellos concebidos de forma muy suntuosa y, en cierto modo contraria a los iniciales principios de severidad establecidos por las autoridades de la orden, si bien en ningún momento parece que tuvieran conciencia de estar incumpliendo sus propias normativas. Los aspectos más cerriles de la reforma, cuando se analizan en detalle, acaban por convertirse en un simple lugar común sin verdadera trascendencia: en la intimidad de la clausura, los monjes gestionaban sus patronatos artísticos con bastante más libertad de lo que podríamos pensar a priori.

IX. BIBLIOGRAFÍA

Abbad Ríos, Francisco (1957): *Catálogo monumental de España*, Zaragoza, Madrid, CSIC.

Andrés Navarro, Jesús (2010): «Llumes», en Martínez de Aguirre, Javier (dir.), *Enciclopedia del Románico. Zaragoza.* Aguilar de Campóo, Tomo I, pp. 381-386.

Alcoi i Pedros, Rosa (1992-1993): «Pere Serra, Gerau Guener i Lluis Borrassà a l´entorn del gran retaule gòtic de Santes Creis», *Santes Creus.* 15-16, pp. 65-98.

Arco y Garay, Ricardo (1926): «Los grandes monasterios cistercienses en Aragón: Veruela, Rueda y Piedra», *Revista de Arquitectura*, 83, pp. 83-90.

Barrachina Navarro, Jaume (2013): «Unes anotacions de procedèmces de la mà de Maties Muntadas», *Anticuaris, experts colleccionistes i Museus. El comerç, l´estudi I la salvaguarda de l´art a la Catalunya del segle XX*, Universitat de Girona, *Memoria Artium*, pp. 11-48.

Berg Sobré, Judith (2008): *Northern European and Spanish Paintings before 1600 in the Art Institute of Chicago.* Chicago.

Bernardo de Claraval, (1990): *Obras Completas de San Bernardo de Claraval.* Madrid.

Bofarull y Mascaró, Próspero (1854-1889): *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, Barcelona, t. IV y VIII, José Eusebio Monfort.

Bondier, Bernard (2010): *De la iglesia al Estado: las desamortizaciones de bienes eclesiásticos en Francia, España y América Latina*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Borrás Gualis, Gonzalo (1987): *El arte mudéjar en Teruel y su provincia*, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses.

Braunfels, Wolfgang (1975): *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, Barral.

Carrero Santamaría, Eduardo (2017): «Constructos historiográficos en torno a 1200. Del cimborrio de la catedral de Zamora a la arquitectura del Císter», en Poza Yagüe, Marta y Olivares, Diana (eds.), *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: Confluencias artísticas en el entorno de 1200*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 537-562.

Carrero Santamaría, Eduardo (2018): «La orden de Císter y la vida monacal en el monasterio de Piedra durante la Edad Media y la Edad Moderna», en *Ex Petra Lux Reencuentro con la historia*, Cat. Exp., Monasterio de Piedra, Zaragoza, pp. 71-82.

Conrad, Rudolph (1988): «Bernard of Clairvaux,s Apologia as a Description of Cluny, and the Controversy over Monastic Art», *Gesta*, 27, pp. 125-132.

Conrad, Rudolph (1989): «The Scholarship of Bernard of Clairvaux´s Apologia», *Citeaux: Commentarii Cistercienses.* 40, pp. 69-111.

Conrad, Rudolph (1990): *The «Things of Greater Importance»: Bernard of Claurvaux´s Aplogia and the Medieval Attitude Toward Art,* Princeton, University of Pennsylvania.

Criado Mainar, Jesús (2018): «Virgen con el Niño», en *Ex Petra Lux. Reencuentro con la historia.* Cat. Exp., Monasterio de Piedra, Zaragoza, p. 89.

Crispí i Canton, Marta (1996): «La verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l´Humá», *Locus Amoenus*, 2, pp. 85-101.

Cruz Valdovinos, José Manuel (1982): «Platería», *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, pp. 65-158.

Dal Poggetto, Paolo (1965): *Ugolino di vieri: gli smalti di Orvieto.* Firenze.

Duby, Georges (1976): *Saint Bernard. L'art cistercien*, París, Arts et Metiers Graphiques.

Erdmann, Wolfgang (1995): *Zistezienser abtei Doberan. Kult und Kunst.* Königstein, Taunus.

Finestres y de Monsalvo, Jaime (1752): *Historia del Real Monasterio de Poblet*, Cervera y Barcelona, 5 volúmenes, Joseph Barber.

Freedberg, David (1992): *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra.

Fuente, Vicente de la (1866): *España Sagrada. Las Santas Iglesias de Tarazona y Tudela*, Madrid, Tomo L, imprenta de José Rodríguez.

Fuente, Vicente de la (1880): *Historia de la siempre augusta y fidelísima ciudad de Calatayud*, Calatayud, Imprenta del Diario.

González Zymla, Herbert (2003): «Sobre los posibles orígenes del Real Monasterio de Santa María de Piedra: precisiones acerca de su primera ubicación y sentido de su advocación mariana», *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid*, 13, pp. 27-82.

González Zymla, Herbert (2010a): *Orígenes medievales, historia y arte en el municipio turolense de Peralejos y en Nuestra Señora de Cilleruelos*, Teruel, Ayuntamiento de Peralejos.

González Zymla, Herbert (2010b): «La granja de Zaragocilla y su relación con el Monasterio de Piedra», *Anales de Historia del Arte. Nuevas investigaciones en Historia del Arte. Volumen extraordinario*, pp. 111-121.

González Zymla, Herbert (2010c): «Arquitectura militar medieval en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra: el castillo Malavella, la torre puerta y la cerca murada», *Anales de Historia del Arte*, 20, pp. 51-85.

González Zymla, Herbert (2010d): «La iglesia parroquial de Llumes y el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra», *Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario,* pp. 249-265.

González Zymla, Herbert (2013): *El altar relicario del Monasterio de Piedra*, Zaragoza-Madrid, Institución Fernando el Católico-Real Academia de la Historia.

González Zymla, Herbert (2014): *El Monasterio de Piedra. Fuentes y documentos*, Zaragoza-Madrid, Institución Fernando el Católico-Real Academia de la Historia.

González Zymla, Herbert (2015): «El *scriptorium del Monasterio de Piedra: noticias y evidencias materiales*», *Titivillus. Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1, pp. 13-26.

González Zymla, Herbert (2016a): *Historia, Arquitectura y Arte en el Monasterio de Piedra*, Zaragoza-Madrid, Institución Fernando el Católico-Real Academia de la Historia.

González Zymla, Herbert (2016b): «Los Leví y el altar relicario del Monasterio de Piedra», *Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano*, Universidad de Santiago de Compostela, Albarellos editora, pp. 153-190.

González Zymla, Herbert (2018a): «Tabla de la Verónica de la Virgen María citada como Virgen Blanca», *Ex Petra Lux. Reencuentro con la historia*, Cat. Exp., Monasterio de Piedra, Zaragoza, p. 85.

González Zymla, Herbert (2018b): «La Santa Duda de Cimballa: de la devoción medieval al folklore actual», *El Culto a las Reliquias. Interpretación, difusión y ritos*, Zaragoza, 2018, pp. 162-179.

Lamaña, Josep María (1981): «Els instruments musicals en un tríptic aragonès de l'any 1390», *Recerca Musicológica I*, pp. 9-69.

Lambert, Elie (1977): *El arte gótico en España en los siglos xii y xiii.* Madrid, primera edición 1931, reed. 1990, Cátedra.

Lampérez y Romea, Vicente (1930): *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, Espasa Calpe.

Lanzarote Guiral, José María y Arana Cobos, Itzíar (2013): *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera.* Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Lebic García, Ventura (2018): *El monasterio cisterciense de Montesión en Toledo*, Toledo, Editorial Ledoria.

Lekai, Louis Jean (1987): *Los cistercienses. Ideales y realidad*, Barcelona, Herder.

Mañas Ballestín, Fabián (1982): «La escuela de pintura gótica de Calatayud», *Primer encuentro de estudios bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos-Institución Fernando el Católico, pp. 193-203.

Mañas Ballestin, Fabián (2005): «Relicarios del Sacro Dubio de Cimballa (Zaragoza)», *VI Encuentro de estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos-Institución Fernando el Católico, pp. 461-467.

Martí Gilabert, Francisco (2003): *La Desamortización española*, Madrid, Rialp.

Martínez Buenaga, Ignacio (1998): *Arquitectura cisterciense en Aragón 1150-1350*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Martínez de Aguirre, Javier (2017): «Espiritualidad laica, arquitectura funeraria y hospitalidad en la Península Ibérica en tiempos de Alfonso VIII (1158-1214)», en Poza Yagüe, Marta y Olivares, Diana (eds.), *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: confluencias artísticas en el entorno de 1200*, Universidad Complutense de Madrid, pp. 447-502.

Miquel Juan, Matilde (2017): «La capilla real de la Santa Cruz en la Catedral de Toledo. Reliquias, evocación, uso y decoración», *Anuario de Estudios Medievales*, 47/2, pp. 737-768.

Pérez de Guzmán y Gallo, Juan (1921): «Joyas de la Academia: El relicario del Monasterio de Piedra», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXIX, pp. 313-314.

Pérez-Embid Wamba, Javier (1986): *El Císter en Castilla y León. Monacato y dominios rurales. s. xii-xv*, Salamanca, Consejería de educación y cultura de Castilla y León.

Quadrado y Nieto, José María (1844): *Recuerdos y Bellezas de España. Aragón*, Barcelona, Imprenta Joaquín Verdaguer.

Razi, Ahmad ibn Muhammad al (1975): *Crónica del Moro Rasís, versión del Ajbar Muluk al Andalus de Ahmad ibn Muhammad ibn Musa al Razi, 889-955; romanzada para el rey don Dionis de Portugal hacia 1300 por Mahomad alarife, y Gil Pérez, clérigo de don Perianes Porçel*, Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, ed. de Diego Catalán y María Soledad de Andrés.

Ríos y Padilla, José Amador de los (1875): «Gran Tríptico-relicario del Monasterio de Piedra en Aragón», *Museo Español de Antigüedades*, VI, pp. 307-351.

Royo Barandiarán, Tomás (1926): «El monasterio de Piedra», *Revista de Aragón,* 8, pp 133-136.

Sánchez Casabón, Ana Isabel (1995): *Alfonso II Rey de Aragón, Conde de Barcelona y Marqués de Provenza. Documentos 1162-1196*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Sánchez Portocarrero, Diego (1641): *Antigüedad del noble y muy leal Señorío de Molina*, Madrid, edición facsímil Aache, 2007.

Sarthou Carreres, Carlos (1917): «El Monasterio de Piedra», *Museum,* 10, pp. 345-376.

Tomás y Valiente, Francisco (1973): *El marco político de la desamortización en España*, Barcelona, Ariel.

Torner, José (1656): *Compendio de las grandezas y prerrogativas soberanas de la antiquísima casa de los Vizcondes de Rocaberti, por la Gracia de Dios, Condes de Perelada…*, Barcelona, 1656. ARAH: *Salazar y Castro*, sig. 18.840.

Violet-le-Duc, Eugene Emmanuel (1854-1868): *Dictionnaire de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, A. Morel Editeur.

Yáñez Neira, Damián (1974-1975): «En el monasterio de Piedra se forjó la Congregación de Castilla», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 27-28, pp. 153-172.

Zurita, Jerónimo (1585): *Anales de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Colegio de San Vicente Ferre, por Lorenzo Robles.

Intervenciones del arquitecto Alejandro Ferrant en el Real Monasterio de Vallbona de las Monjas durante la dictadura franquista (1955-1968)

Marta Huete Casanovas
Universitat Autònoma de Barcelona

Restoring Works directed by the Architect Alejandro Ferrant in the Royal Monastery of Vallbona de las Monjas during Franco's dictatorship (1955-1968)

Recibido: 21-01-2019
Evaluado y aceptado: 27-02-2019

Territorio, Sociedad y Poder, nº 14, 2019 [pp. 59-84]

Resumen: El monasterio de Santa María de Vallbona ha sido, desde su fundación, el centro cisterciense femenino más importante de Cataluña. No obstante, su estado de conservación se ha visto muy afectado desde inicios del siglo XIX, debido a acontecimientos provocados por la convulsa situación social, política, y económica de España, algo que perduraría hasta la Guerra Civil. La situación se vio agravada por la alarmante situación económica de su comunidad, que impedía realizar las intervenciones más necesarias en un momento donde la conciencia patrimonial era casi inexistente. En este artículo se tratan las intervenciones realizadas en el edificio por parte de Alejandro Ferrant Vázquez, arquitecto conservador de la Cuarta Zona entre 1940 y 1976. Sus obras de restauración supondrían, para el monasterio, un acondicionamiento general de su estructura después de la Guerra Civil y el programa de restauración más amplio y completo realizado hasta entonces en el monumento.

Palabras clave: Vallbona. Monasterio. Restauraciones. Alejandro Ferrant. Franquismo.

Abstract: The monastery of Santa María de Vallbona has been, since its foundation, the most important cistercian feminine center of Catalonia. However, its state of conservation has been severely affected since the beginning of the XIX century. The multiple events caused by the convulsive political, social and economic situation until the Spanish Civil War, aggravated by the alarming poverty of its community, prevented the realization of the most necessary interventions as at the time patrimonial consciousness was almost inexistent. This article covers the interventions done in the Monastery by Alejandro Ferrant Vázquez, conservator architect of the Fourth Zone between 1940 and 1976. His restoration works supposed the general reconditioning of the structure after the Civil War and represented the largest and the most complete restoration program of the monument until that moment.

Keywords: Vallbona. Monastery. Restorations. Alejandro Ferrant. Francoism.

El Real Monasterio de Santa María de Vallbona de las Monjas constituye desde su fundación uno de los centros cistercienses femeninos más importantes de la Península. Evolucionando rápidamente, se conformó ya desde la Edad Media como el centro femenino de la Orden de Císter con más poder de toda la Corona de Aragón: los sepulcros de Sancha de Aragón y Violante de Hungría ubicados en la capilla mayor, su proyección arquitectónica, así como el gran número de donaciones y ofrendas de los que gozó. De hecho, es el único monasterio catalán que, desde su fundación hasta nuestros días, ha mantenido su comunidad de forma ininterrumpida. Mucho se ha escrito sobre este monumento, aunque su historiografía está profundamente marcada por algunos aspectos que, sin quererlo, se han convertido en tendencias que han provocado vacíos de información sobre algunos aspectos de su pasado: lo que más encontramos es un interés generalizado sobre una Santa María de Vallbona sobretodo medieval. No negaré la existencia de estudios centrados en épocas posteriores como los siglos XVII o XVIII, pero a medida que se avanza en el tiempo, el interés en la historia del edificio disminuye. El problema se agrava cuando en numerosas ocasiones se trabaja el monasterio en conjunto con los de Poblet y Santas Creus que, tradicionalmente, han suscitado mucho más interés para los investigadores, generando por lo tanto —sobretodo Poblet— un volumen historiográfico realmente desproporcionado en relación al del centro femenino.

De este modo, nos encontramos con un vacío incomprensible en la historia más reciente de Vallbona, cuando es paradójicamente durante los siglos XIX y XX cuando sufrió las mayores transformaciones tanto a nivel patrimonial, jurisdiccional, económico y monumental, como en lo referente a la organización de su comunidad. Uno de estos grandes cambios corrió a cargo del célebre arquitecto conservador Alejandro Ferrant, quien intervino de forma general en el conjunto entre los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, empezando a conformar la imagen del edificio que vemos hoy en día.

I. DINÁMICAS PATRIMONIALES EN LA ESPAÑA POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL

El inicio del siglo XX supuso un antes y un después para el patrimonio monumental tanto a nivel español como europeo. La nueva concepción de la importancia del pasado se materializó sobretodo a partir de la década de 1930, cuando se intentaron definir las líneas básicas de actuación en la restauración mediante el establecimiento de unos principios de aceptación general, que debían basarse en el respeto por el edificio, el abandono de las restituciones completas, la supresión de aquellos elementos externos a los bienes inmuebles que pudiesen comportar su deterioro o la necesidad de creación de un servicio de conservación regular y per-

manente en cada estado, entre otros. Dichos principios se difundieron a través de asociaciones enfocadas a la protección monumental, como por ejemplo la *Society for the Protection of Ancient Buildings* de Londres y otros encuentros internacionales. En este campo destaca la Conferencia Internacional de peritos para el estudio de los problemas referentes a la protección y conservación de los monumentos artísticos e históricos, organizada por la Oficina Internacional de Museos y celebrada en Atenas en octubre de 1931. Fue en esta conferencia donde se redactó la Carta de Atenas, el consensuado manifiesto que constituyó un modelo a seguir en lo que respecta a las directrices de conservación y restauración patrimonial. El mismo gobierno español se basó en ella para la creación de la Ley del Tesoro Artístico, de la Ley del Tesoro Artístico el año 1933, la primera ley de protección patrimonial en España. Esta nueva y creciente conciencia patrimonial actuó como causa principal en las designaciones del título de Monumento Histórico Nacional sobre un gran número de edificios, entre ellos el monasterio de Vallbona a partir del 3 de junio de 1931. La evolución que debería haber comportado este fenómeno en todo aquello relativo tanto a obras de restauración sufragadas por las autoridades como al desarrollo de una nueva mentalidad, más respetuosa con el pasado material, se vio cortada en seco por la Guerra Civil. El conflicto bélico español no solo supuso perder la oportunidad de subsanar todos los daños que el patrimonio histórico del país había sufrido menos de cien años antes, también significó la destrucción de muchos de los bienes, tanto muebles como inmuebles, que habían conseguido salvarse.

Los acontecimientos acaecidos durante la guerra provocaron que, en los primeros años de dictadura, se llevaran a cabo un gran número de actuaciones con el propósito de intentar enmendar los desperfectos ocasionados. No nos tiene que sorprender en exceso el gran despliegue económico destinado a estas operaciones —que sin duda fueron muchísimas y muy costosas— dada la dureza de la posguerra, si enlazamos el carácter de éstas con la nueva ideología franquista. En efecto, para un régimen católico que pretendía ensalzar la gloriosa historia española desde su propia perspectiva, se puede entender que la reparación de antiguos monumentos cristianos, destruidos y profanados por los sectores más radicales del bando perdedor de la contienda fuese una prioridad para el dictador y su nuevo gobierno, con fines claramente propagandísticos.

El monasterio de Vallbona no fue una excepción. Antes de las intervenciones de Alejandro Ferrant en los años cincuenta, el arquitecto Cèsar Martinell ya había elaborado un proyecto de restauración dedicado al cenobio cisterciense el año 1942 (Mignorance Ricart, 1998: 50). En el informe, conservado en el Archivo Alejandro Ferrant Vázquez (AAFV) y disponible en la Biblioteca Nicolau Primitiu de Valencia, se hace una valoración de los daños sufridos durante la Guerra Civil y del coste de su reparación, juntamente con una memoria donde se especifican las intervenciones más urgentes que debían llevarse a cabo junto al correspondiente presupuesto. Este documento fue tomado posteriormente por Ferrant para realizar sus primeras obras en el monasterio, hecho fácilmente comprobable si se comparan ambos informes. Del proyecto de Martinell, enfocado sobretodo a un acondicionamiento general del templo y las zonas privadas de las monjas para garantizar una mínima cobertura a la comunidad, sólo llegó a realizarse una parte (fig. 1).

De este modo, Alejandro Ferrant fue el principal responsable de las primeras intervenciones realizadas a gran escala en el conjunto monástico hasta que, en 1985, por parte de la Generalitat de Cataluña se llevarían a cabo las obras que convirtieron el edificio en lo que podemos ver hoy en día.

II. ALEJANDRO FERRANT, ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA CUARTA ZONA (1940-1976)

La difusión de las políticas de conservación monumental en España trajo consigo la creación de órganos específicos para la ejecución de las nuevas leyes patrimoniales, a su vez controlados por el Gobierno. La Junta del Tesoro Artístico, creada durante la Segunda

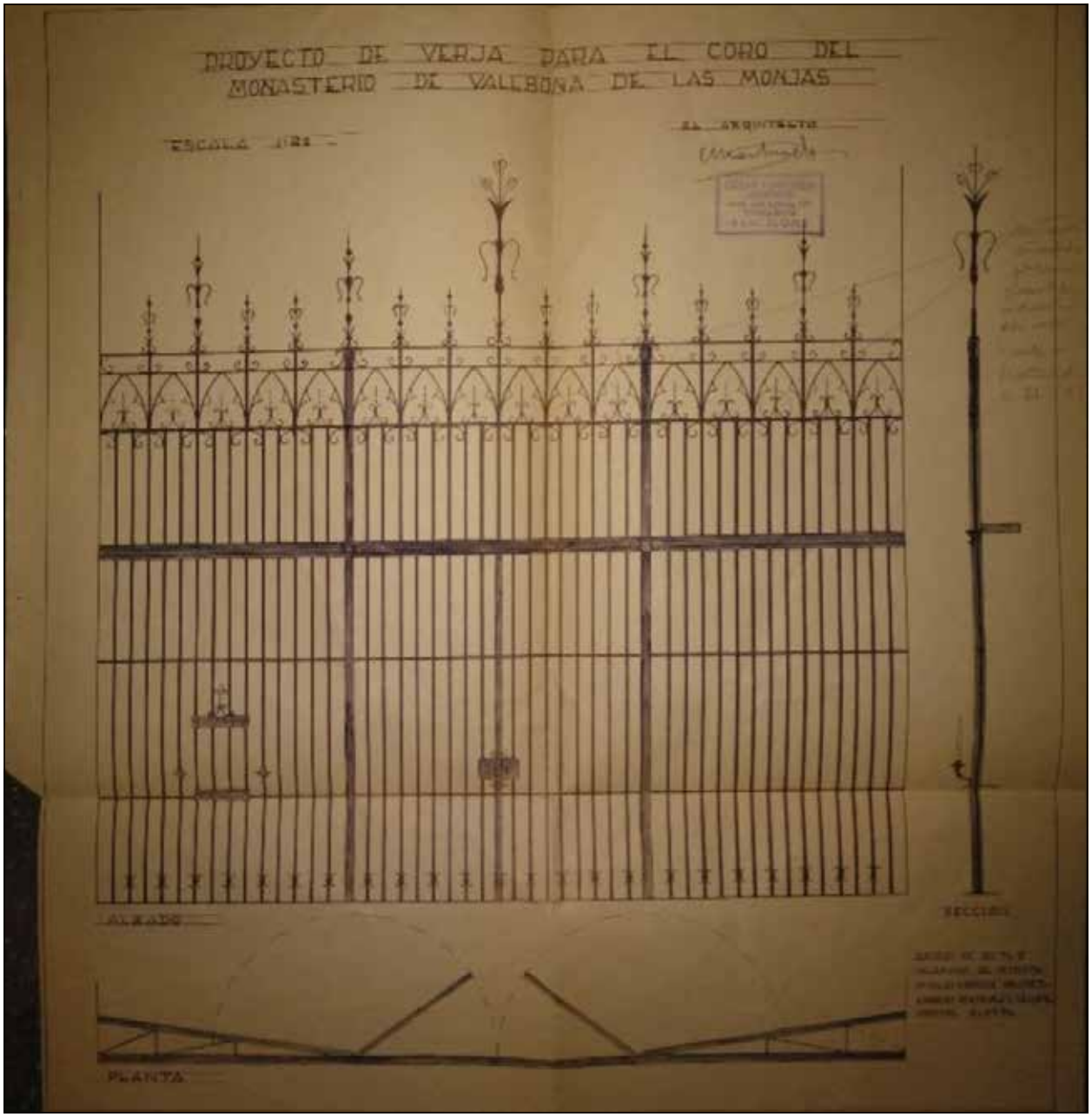

Fig. 1. Proyecto de verja para el coro hecho por Cèsar Martinell pero que no se materializaría hasta 1955 con la donación hecha por un importante industrial barcelonés, Arxiu Alejandro Ferrant Vázquez, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

República, sería la responsable a nivel estatal de llevar a término dicho objetivo. A partir de la división del territorio español en seis zonas distintas, un arquitecto conservador debía dirigir las intervenciones necesarias en cada monumento y supervisar todos los aspectos referidos a ellas. Uno de ellos fue Alejandro Ferrant Vázquez (1897-1976), miembro del Cuerpo de Arquitectos Conservadores de Monumentos, quien se convirtió en el arquitecto conservador de la Primera Zona (provincias de Asturias, Coruña, León, Lugo, Orense, Palencia, Pontevedra, Santander y Zamora) a partir de su nombramiento como tal en la Real Orden 1.253 del 29 de julio de 1929 (Canet Guardiola, 2014: 43). Como tantos otros arquitectos españoles, Ferrant estuvo muy involucrado en el salvamento del patrimonio artístico durante los años de la Guerra Civil, para el cual se creó la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico.

Esta primera etapa de Ferrant se caracterizaría por su colaboración con el que hubo de ser primero su maestro y después su colega, Manuel Gómez-Moreno. Sería gracias a su enorme influencia que Ferrant se convertiría en lo que podríamos llamar un precursor de las teorías conservadoras y restauradoras actuales —sin tener en cuenta sus limitaciones—, ya que lo que más le caracterizó fue su visión científico-arqueológica de la restauración monumental, un campo que en aquel momento aún no disponía de una base firme (Esteban Chapapría y García Cuetos, 2007: 16). El fin del conflicto y el inicio del régimen franquista trajo consigo innumerables cambios y una readaptación de los órganos estatales y administrativos a escala nacional. En el ámbito patrimonial y teniendo en cuenta los grandes daños que éste había sufrido durante la contienda se creó, ya el 1938, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, formado a partir de la remodelación de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, un servicio de protección de bienes artísticos que el gobierno republicano había creado en 1936 con el objetivo de reparar, conservar y reconstruir aquellos bienes artísticos deteriorados y/o desaparecidos durante la guerra (Saavedra Aras, 2016: 75-76). Se dividió el territorio nacional en siete zonas, de nuevo bajo la dirección de un correspondiente arquitecto conservador, para poder gestionar las restauraciones convenientes a los edificios monumentales que lo necesitaran. Así fue como Alejandro Ferrant fue apartado de la primera zona para ser nombrado encargado de la cuarta, que comprendía en su totalidad Cataluña, Valencia y las Islas Baleares, cargo que desempeñaría hasta su muerte el 1976 habiendo actuado en esos 36 años sobre un total de 163 edificios, casi todos religiosos.

La particular metodología utilizada por Ferrant en todas sus intervenciones refleja un concepto mucho más científico que el de sus antecesores. Destacaba su respeto y prudencia ante el monumento, sobre el cual se aseguraba previamente de conocer su historia constructiva, para poder adaptar así su obra a las necesidades y problemas del edificio lo máximo posible (Esteban Chapapría y García Cuetos, 2007: 25). A partir de ahí, Ferrant solía repetir un orden de procedimientos independientemente del monumento del que se tratase. En primer lugar, para evitar el colapso del conjunto, el arquitecto se centraba en la consolidación de diferentes elementos antes de demoler o reemplazar algunas estructuras. Una constante sería la reparación de cubiertas y tejados que, dependiendo de su estado, podía solamente conllevar la reconstrucción de aquellas partes más deficientes tomando como modelo las originales o, en los peores casos, la eliminación completa de tejados y armaduras seguida de una reconstrucción total. Dicha intervención se solía desarrollar de forma independiente y al margen de las obras planeadas. En segundo lugar, dada su poca tolerancia respecto a todas aquellas estructuras añadidas añadidas paulatinamente en el tiempo el arquitecto acostumbraba a demoler todo aquello que no fuera —o que a él no le pareciera— de fábrica original; de este modo, una de sus prioridades sería devolver el aspecto más «original» y «puro» posible a todo monumento que pasase por sus manos. Por último, en tercer lugar y respecto a todo elemento derribado, en mal estado,

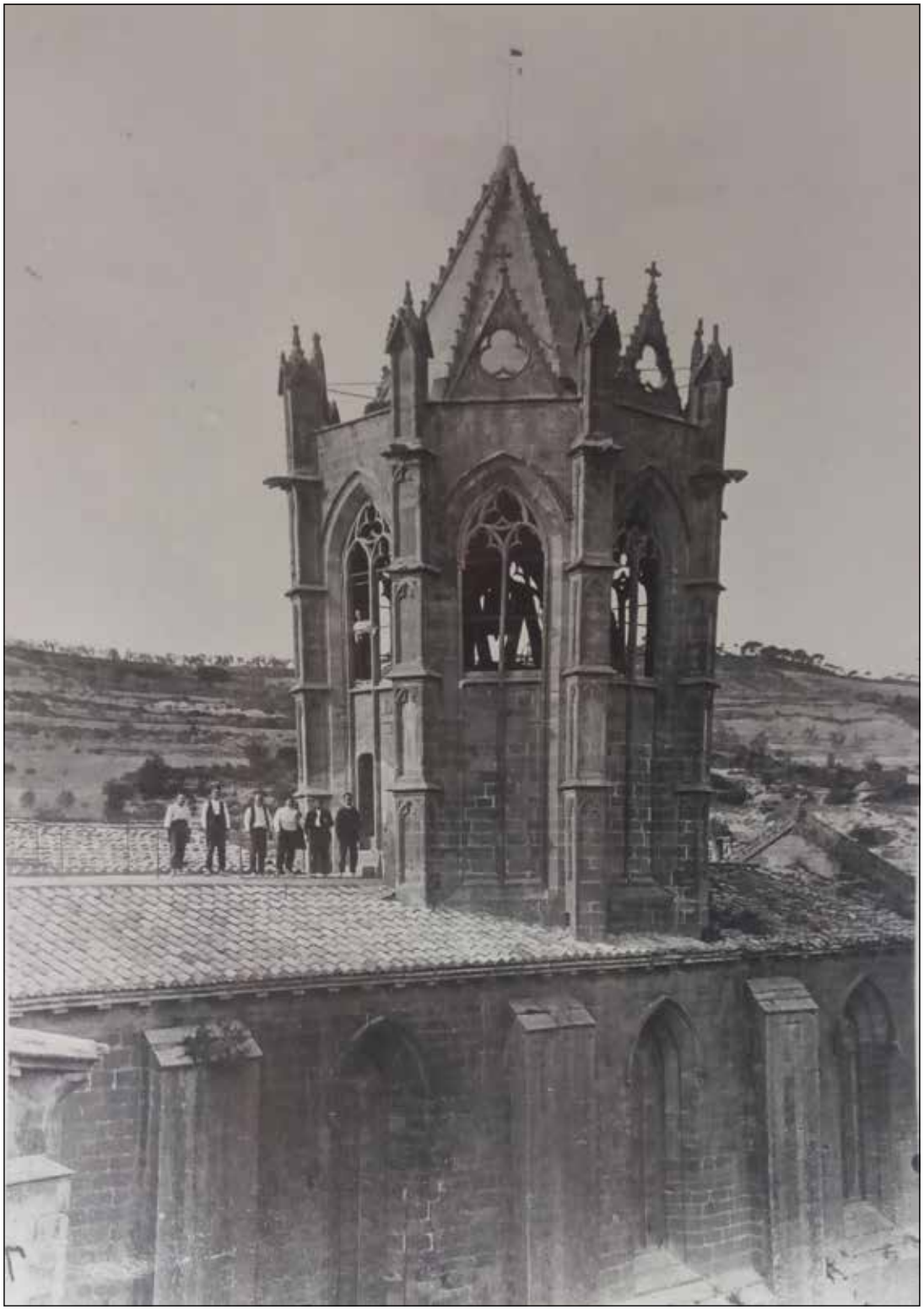

Fig. 2. Obreros del S.C.C.M. durante las intervenciones en el cimborrio-campanario de Vallbona de las Monjas, 1922-1924, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL).

desmontado o desaparecido, Ferrant era partícipe de su reconstrucción a partir de reproducciones fieles de otros que, por lo que fuera, sí que se habían conservado, intentando adaptar de este modo sus intervenciones el máximo posible a su entorno y dar una imagen lo más fidedigna posible de lo que habría sido su aspecto original.

III. ESTADO ESTRUCTURAL DEL MONASTERIO DE VALLBONA DE LAS MONJAS HACIA 1950

El estudio arquitectónico del monasterio de Vallbona del siglo xx requiere prestar atención a un aspecto clave: sus principales etapas constructivas. Conocer la historia estructural del edificio y sus transformaciones más destacadas resulta absolutamente imprescindible si queremos analizar correctamente las intervenciones de Ferrant en el monumento. De este modo, conviene que destaquemos brevemente tres momentos esenciales desde su primera construcción.

El primer dato relativo a la historia del edificio se fecha en febrero de 1178, momento en que la reina Sancha de Aragón compra y hace donación a las monjas del sitio de Vallbona, en la Catalunya Nova, para dedicarlo a la construcción de un monasterio regular. A partir de ese momento y hasta el año 1254, fecha inscrita en el sepulcro de Violante de Hungría, en el ábside mayor de la iglesia, es cuando situaríamos el primer período constructivo del actual monasterio. Delante de la falta de datos documentales específicos sobre la cronología estructural del edificio, se ha tenido que recurrir a la comparación estilística para poder delimitar un marco temporal en la construcción de las diversas partes de este primer monasterio.De este modo —y también gracias a la ya citada fecha del sepulcro de Violante— podemos situar en esta primera fase tanto la parte baja de los muros de la iglesia como su cabecera plana, cubierta con bóveda de cañón en las capillas laterales y bóveda de crucería en el santuario, así como la zona del crucero y el cimborrio con ventanales de arco apuntado, el que se ha considerado en más de una ocasión como el primer cimborrio cisterciense de la diócesis de Tarragona. El cambio estilístico en la iglesia monacal se hace patente en la parte superior de los muros de su nave, en la que se puede observar una clara evolución hacia el gótico, visible en la ejecución del tímpano en la puerta monumental y la transición en los cuatro ventanales, ligeramente apuntados, en lo alto del muro septentrional. La ejecución del campanario gótico, realizado en tiempos de la abadesa Elisenda de Copons (1340-1348), culminó esta evolución de estilo (Petit Bordes, 2005: 71-73). Las diferencias estilísticas en la morfología de las distintas alas del claustro también muestran que, en su construcción, tuvieron distintas fases. Por la tipología de los arcos, capiteles, ojos de buey y bóvedas de crucería, Francesca Español ha considerado que la nave oriental se habría levantado de forma coetánea a la zona del crucero, eso es, a mediados del siglo xiii (Español, 1997: 575), un momento en el que también se habrían iniciado las construcciones de la cocina y refectorio —ahora desaparecidos— en el ala meridional. Por lo general, la distribución de estancias corresponde al tradicional esquema cisterciense, excepto por la sala capitular, que no es cuadrada sino rectangular y que no se encuentra anexa al brazo sur de la iglesia, sino que queda encajada justo entre ese espacio y la nave del templo, lugar normalmente dedicado al claustro. Un hecho que, según Núria Petit (2005: 81), podría responder al hecho que dicha estancia hubiera sido en un origen el edificio previo al monasterio, la conocida como Santa Maria la Vella de Vallbona, de la que se conserva documentación, pero ningún rastro arqueológico.

El auge constructivo del monasterio entre los siglos xii y xiv pone de manifiesto su próspero nivel económico y su importancia a nivel político, siendo durante esa época receptor de donativos y privilegios por parte de la realeza y nobleza de la Corona de Aragón. No obstante, partir del siglo xv la comunidad tuvo que enfrentarse a distintos problemas, achacados a menudo a un inicio de su decadencia. A nivel estructural, se pueden observar cambios más

Fig. 3. Retablo mayor neoclásico de la iglesia del monasterio de Vallbona de las Monjas antes de su destrucción en 1936, (Sans Travé, 2010: 238).

o menos notables en el aspecto del conjunto, como por ejemplo la construcción de viviendas particulares para las monjas entre los siglos XVI y XVIII. Los nuevos domicilios se situarían, por un lado, en una pequeña calle anexa a la cabecera de la iglesia bajo el nombre de *carrer de les Santes* y, por otro, en la planta superior del ala este del claustro, donde anteriormente se encontraba el dormitorio común, realizado en época gótica (Cusó Serra, 2008: 169). Cabe destacar también las remodelaciones que en época barroca se llevaron a cabo en el primer piso del ala oeste del claustro, de forma opuesta al antiguo dormitorio, en que se compartimentaron y actualizaron algunos espacios en favor de nuevas necesidades. En comparación con la primera fase, las transformaciones espaciales atribuidas a este segundo lapso temporal comprendido entre los siglos XV y XVIII, se podrían resumir en una readaptación parcial del espacio preexistente, pero sin ninguna construcción relevante. La situación económica de la comunidad del monasterio ha sido analizada por diversos autores, de entre los que destaca Josep Joan Piquer Jover en su *Abaciologi de Vallbona*. Si bien es cierto que la importancia del cenobio seguía siendo sin duda destacable, su posición iría decayendo paulatinamente hasta la llegada del siglo XIX, un hecho que se ve reflejado en la grave situación estructural en que se encontraba el conjunto arquitectónico ya durante la década de 1830 y que nos hace presuponer —independientemente de todos los sucesos que afectaron al monasterio de Vallbona y a su comunidad durante el siglo XIX— que el estado de conservación del mismo era un serio motivo de preocupación para la comunidad.

Después de las intervenciones realizadas en este segundo período, el monasterio se mantuvo sin muchos más cambios hasta la llegada del siglo XIX, cuando España se vio sumida en un caos económico, social y político provocado, en primer lugar, por la invasión francesa y, en segundo, por la crisis del Antiguo Régimen y la instauración del nuevo Estado Liberal. Por ello y por otros factores que expondremos a continuación, esta tercera fase supondría un punto de inflexión ya no para la comunidad, sino también para el monasterio, que se hallaba en un estado realmente alarmante, amenazando ruina en muchas de sus zonas. Como bien se sabe, el siglo XIX supondría un cambio radical para las comunidades monásticas españolas. Éstas tuvieron que afrontar momentos realmente difíciles a raíz de los movimientos revolucionario, anticlerical y desamortizador: fueron muchos los exiliados y las víctimas mortales pertenecientes a la Iglesia. Del mismo modo, un buen número de los monasterios y conventos fueron saqueados, vendidos o simplemente destruidos por efecto del abandono. No obstante, y contra todo pronóstico, ese no sería el caso de la comunidad de Vallbona. Las monjas —exceptuando algunos momentos esporádicos— lograron conservar su monasterio, aún soportando amenazas de todo tipo, viendo como sus tierras eran subastadas y subsistiendo con la nueva y mísera pensión que se les había asignado por parte del gobierno. A esto debemos sumar la llegada de cambios a nivel religioso, fruto de la creciente voluntad de vuelta a los orígenes, mayoritariamente centrada en las comunidades regulares que, durante los tiempos anteriores, se habían distanciado de la pureza y austeridad originales. De este modo, la comunidad de Vallbona votó a favor de la reimplantación de la vida comunitaria el 24 de noviembre de 1824 (Piquer Jover, 1978: 356). La decisión, aprobada por las autoridades cistercienses, se materializó en la construcción un gran cuerpo paralelepípedo de dos pisos con balcones siguiendo una disposición regular sobre la estructura medieval del claustro; su finalidad: albergar ahí las nuevas celdas de las religiosas. Dichas obras empezaron el año 1832 bajo la dirección del ex abad del monasterio de Lavaix y en aquel momento confesor de las monjas, Antoni Gilabert.

Desgraciadamente, debido a los altercados que asolaban el país y sólo un año después del comienzo de la nueva estructura, el 1833 se paralizaron las obras, que ya no se retomarían hasta 1877. Esto supuso una difícil situación para la comunidad si tenemos en cuenta que, en ese año, lo único que se había llevado a cabo había sido el derrumba-

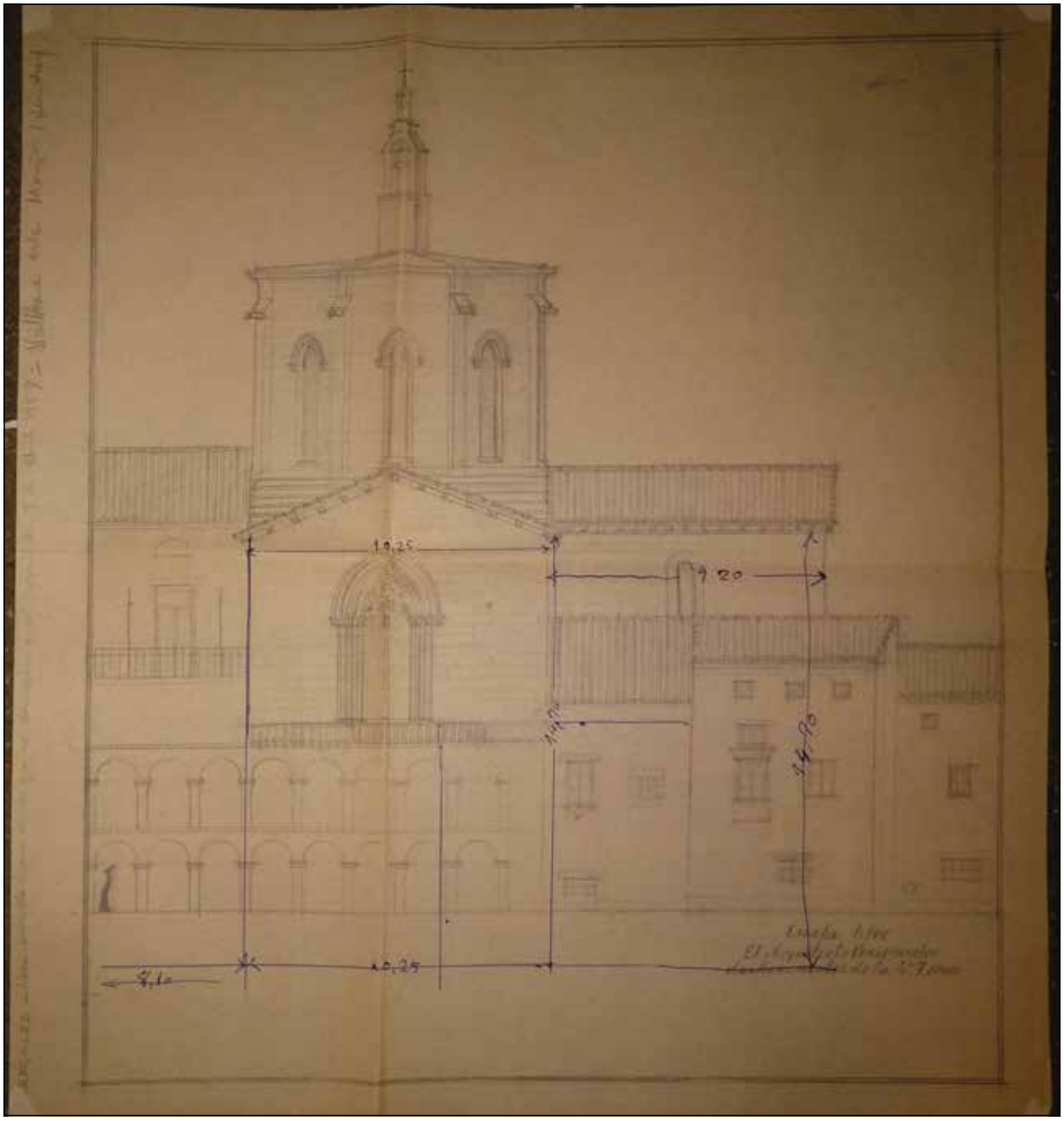

Fig. 4. Plano del alzado de la cabecera exterior una vez eliminadas las estructuras anexas, 1958, Arxiu Alejandro Ferrant Vázquez, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

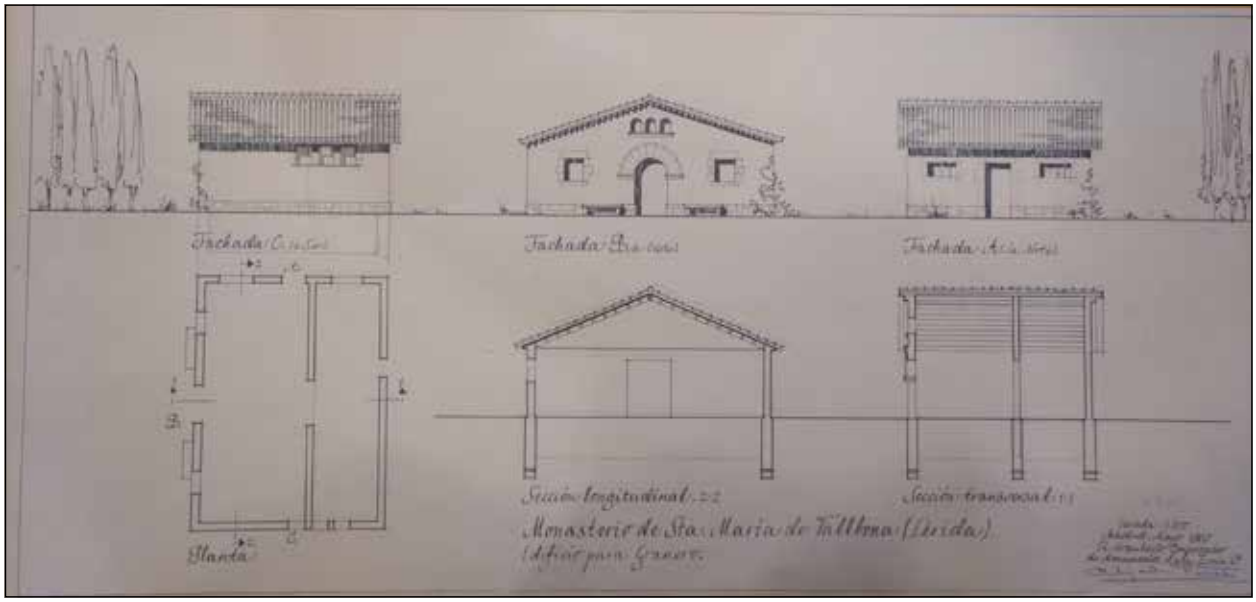

Fig. 5. Planos para la construcción del nuevo granero, 1960, Arxiu Alejandro Ferrant Vázquez, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

miento de algunas estructuras, cuya mayoría eran viviendas de las monjas, en el piso superior del claustro. En el Archivo Histórico Archidiocesano de Tarragona (AHAT) se conservan documentos donde se constata la preocupación de las religiosas respecto al estado de su monasterio, llegando incluso a escribir cartas a la reina Isabel II haciéndola partícipe del estado del edificio y suplicándole misericordia. En 1864 se redactó una carta al ministro de Gracia y Justicia para hacer obras en el monasterio motivadas por su mal estado de conservación, carta que se repitió un año después, en esta ocasión motivada por la necesidad de obras en la iglesia.[1]

El 1869, el arquitecto provincial de Lleida, Ignacio Jordà, realizó una memoria descriptiva sobre la alarmante situación estructural del monasterio (AHAT, caja 9, núm. 9, ref. 24953) donde se recalca la poca solidez del edificio en general, el pésimo estado de conservación tanto de las viviendas particulares como de las escaleras y los techos de la iglesia, que provocaban múltiples humedades; suponía también un peligro el estado del cimborrio gótico, los muros del cual se iban ensanchando progresivamente. Sin embargo, por lo que parece, no se llegó a hacer ninguna actuación en ese momento debido al extravío del proyecto que dicho arquitecto tenía que realizar, tal y como se puede comprobar en la correspondencia entre la abadesa de Vallbona y la Diócesis de Tarragona, conservada en el mismo archivo (AHAT, caja 9, núm. 127, ref. 24953). De hecho, sólo se conservan recibos de obras realizadas entre 1870 y 1871 y de 1877 a 1888; por fin, también hay documentos de las obras de 1920 a 1930.[2]

El silencio de las autoridades de la diócesis respecto a la situación del monasterio obligó a la comunidad a tomar medidas desesperadas, como vender su propio patrimonio o destinar las dotes de sus integrantes para la reparación superficial de algunos de los puntos más críticos. La situación mejoró con la elección de Constantí Bonet Zanuy como arzobispo

[1] Arxiu del Monestir de Vallbona, secció monestir, sig. 7.0/7.1./7.2, legajo 7.0.4 y legajos 7.0.6

[2] Arxiu del Monestir de Vallbona, secció monestir, sig. 7.0/7.1./7.2, legajo 7.0.7.

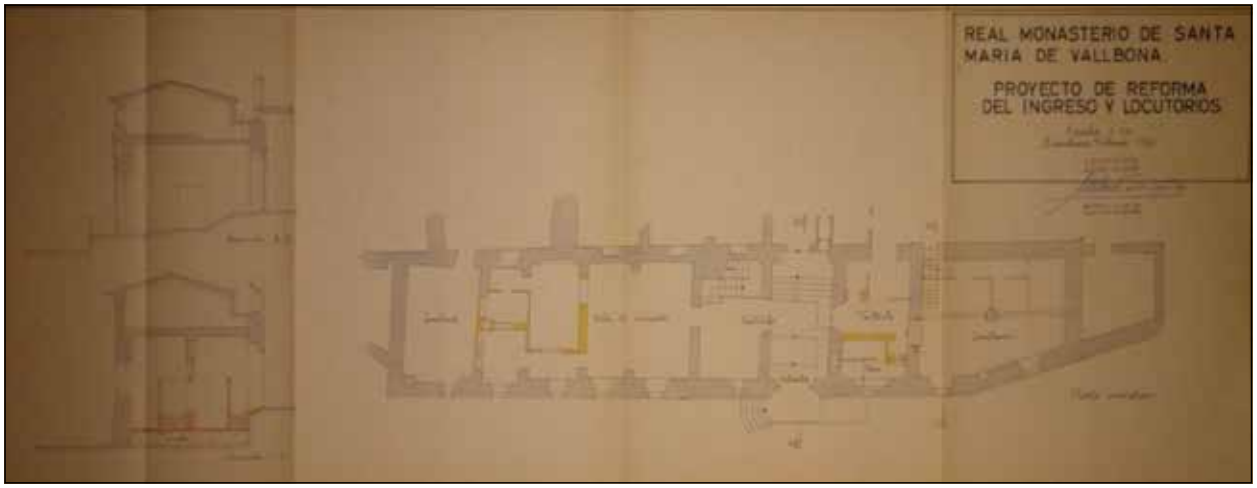

Fig. 6. Planos para el proyecto de reforma del ingreso y el locutorio del ala oeste del monasterio, 1961, Arxiu Alejandro Ferrant Vázquez, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

de Tarragona (1875-1878), quien tenía una estrecha vinculación con nuestro monasterio. De este modo, aún habiendo ocupado el cargo sólo tres años, el nuevo arzobispo veló por la finalización de las obras en el cenobio. Gracias a su implicación las monjas empezaron a habitar las primeras celdas en diciembre del 1878, aunque las intervenciones no finalizarían de forma completa hasta el pontificado de Tomàs Costa Fornaguera (1889-1911).

A partir del siglo XX, con la creciente conciencia en lo que concierne a la conservación monumental, se realizaron importantes actuaciones de consolidación en el cimborrio gótico del monasterio por parte del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, bajo la supervisión del arquitecto Jeroni Martorell, entre los años 1922 y 1924 (fig. 2). Esta intervención, seguida después por algunas obras secundarias (1925-1927), se centró en los problemas de estabilidad que dicha estructura presentaba y en frenar la creciente obertura de sus muros; la memoria del mismo Martorell sobre estas tareas, explicadas con detalle, se conserva actualmente en el Institut d'Estudis Catalans de Barcelona. Del mismo modo, el Archivo del monasterio conserva una interesante correspondencia al respecto. El 2 de mayo de 1924, una carta del capellán del monasterio al consejero de la Mancomunitat destacaba un hecho importante, se habían hecho las obras en el cimborrio, pero debía solicitarse al President que intentara recabar fondos para arreglar las techumbres del entorno claustral:

> Sirve la presente para enterarle que la Mancomunidad de Cataluña en los pasados presupuestos de 1922 y 23 consiguió un crédito para la reparación del cimborrio-campanario de este histórico y Real monasterio cisterciense de Vallbona de las Monjas, verdadera joya arquitectónica nacional que remonta su origen a los siglos XII y XIII. Terminada felizmente la reparación, había esperanzas fundadas que se conseguiría otro crédito para la reparación de los tejados que cubren los claustros, sala capitular y parte de los de la iglesia y así poder evitar a tiempo un fatal derrumbamiento de los mismos, por ser hermosos y típicos ejemplares de arte románico y gótico.[3]

La mayor pérdida patrimonial registrada en el monasterio tuvo lugar durante la Guerra Civil que, como casi todos los centros religiosos durante esos años, sufrieron la destrucción y desaparición tanto de sus

[3] Arxiu del Monestir de Vallbona, secció monestir, sig. 7.0/7.1./7.2

muebles como de sus objetos sagrados a manos de los revolucionarios. Después de que en Vallbona la comunidad abandonara su casa la noche del 23 de julio de 1936, llegaron al pueblo el 27 de julio algunos miembros del P. O. U. M. procedentes de zonas cercanas y, entre ese día y el siguiente, con la llegada del Comité Antifascista de Tárrega, se destruyeron retablos, muebles, grupos escultóricos y diversos objetos (fig. 3) en una gran hoguera encendida en la plaza del monasterio (Sans Travé, 2010: 102). Los próximos tres años, hasta la entrada de las tropas nacionales el 16 de enero de 1939, el edificio monacal sería utilizado como instalación para escoltas, refugio, campo de instrucción, prisión y cuartel de tropas republicanas. Al despuntar los años cuarenta, Cèsar Martinell se hizo cargo de algunas intervenciones. El 1 junio de 1942 informaba por carta a la abadesa de su reunión en Madrid con el Marqués de Lozoya, a la sazón Director General de Bellas Artes y con Íñiguez, Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. La cuestión giraba en torno a las obras proyectadas en 1940, recién finalizada la guerra, para solucionar el terraplén que había junto a la iglesia, arreglar las vidrieras del dormitorio y otros servicios. El 11 de diciembre 1942, una carta del Marqués de Lozoya informaba a las monjas de la concesión del crédito extraordinario para las reparaciones.[4]

IV. LA INTERVENCIÓN DE FERRANT: OBJETIVOS PLANTEADOS

Cuando en 1955 Alejandro Ferrant se centró en el caso de Vallbona, el arquitecto rápidamente tuvo claras las principales necesidades del edificio, de las cuales dependerían sus intervenciones: una acción generalizada en toda su estructura, enfocada sobretodo a mejorar las condiciones de habitabilidad para las monjas. La rapidez en la evaluación del edificio no fue solamente consecuencia de la perspicacia del nuevo arquitecto conservador, sino que también se debió, en gran parte, al diagnóstico que Cèsar Martinell realizó en su memoria, hecha solamente trece años antes. De hecho, si uno se desplaza hasta la Biblioteca Nicolau Primitiu en Valencia —donde se conservan copias de ambas— y las compara, verá que la de Ferrant es casi una copia de la de Martinell, haciendo hincapié en los mismos aspectos y estableciendo las mismas prioridades, al menos para su primer proyecto.

Las obras de Alejandro Ferrant en el monasterio de Vallbona se realizaron entre los años 1955 y 1968, estando estructuradas en proyectos anuales juntamente con su correspondiente memoria, presupuesto y planos. De este modo, son 13 los proyectos que se llevarían a cabo en el cenobio bajo su supervisión, sobretodo centrados en la iglesia monacal, el claustro, la sala capitular y las dependencias de almacenaje, anexas al monasterio. Fiel a su *modus operandi* habitual, la reparación de elementos como cubiertas y armaduras tendría un protagonismo notable, al igual que el deseo del arquitecto de eliminar todas las estructuras y dependencias que se habían ido acumulando alrededor del edificio monacal con el paso del tiempo (Canet Guardiola, 2014: 149-150).

Gracias a la conservación de todos los proyectos y presupuestos de Ferrant tanto en el Archivo Histórico Nacional (AHN) como en el Archivo Alejandro Ferrant Vázquez, sumada a su costumbre de complementar las memorias con extensos reportajes fotográficos de las actuaciones, podemos reconstruir perfectamente tanto a nivel documental como visual como éstas se fueron desarrollando en el monasterio.

V. LAS OBRAS DE RESTAURACIÓN DE ALEJANDRO FERRANT SOBRE EL MONASTERIO DE VALLBONA DE LAS MONJAS (1955-1968)[5]

Los primeros tres años de intervenciones en el monasterio estuvieron centrados en la reparación y conso-

[4] Arxiu del Monestir de Vallbona, secció monestir, sig. 7.0/7.1/7.2.

[5] Debido al precio establecido por imagen que exige el Colegio de Arquitectos de Lleida por los derechos de propiedad intelectual, no se adjuntará ninguna fotografía de su archivo en este artículo, aunque su contenido habría sido de gran utilidad, puesto que dichas imágenes son el mejor testimonio de todas las intervenciones realizadas por Alejandro Ferrant en Vallbona.

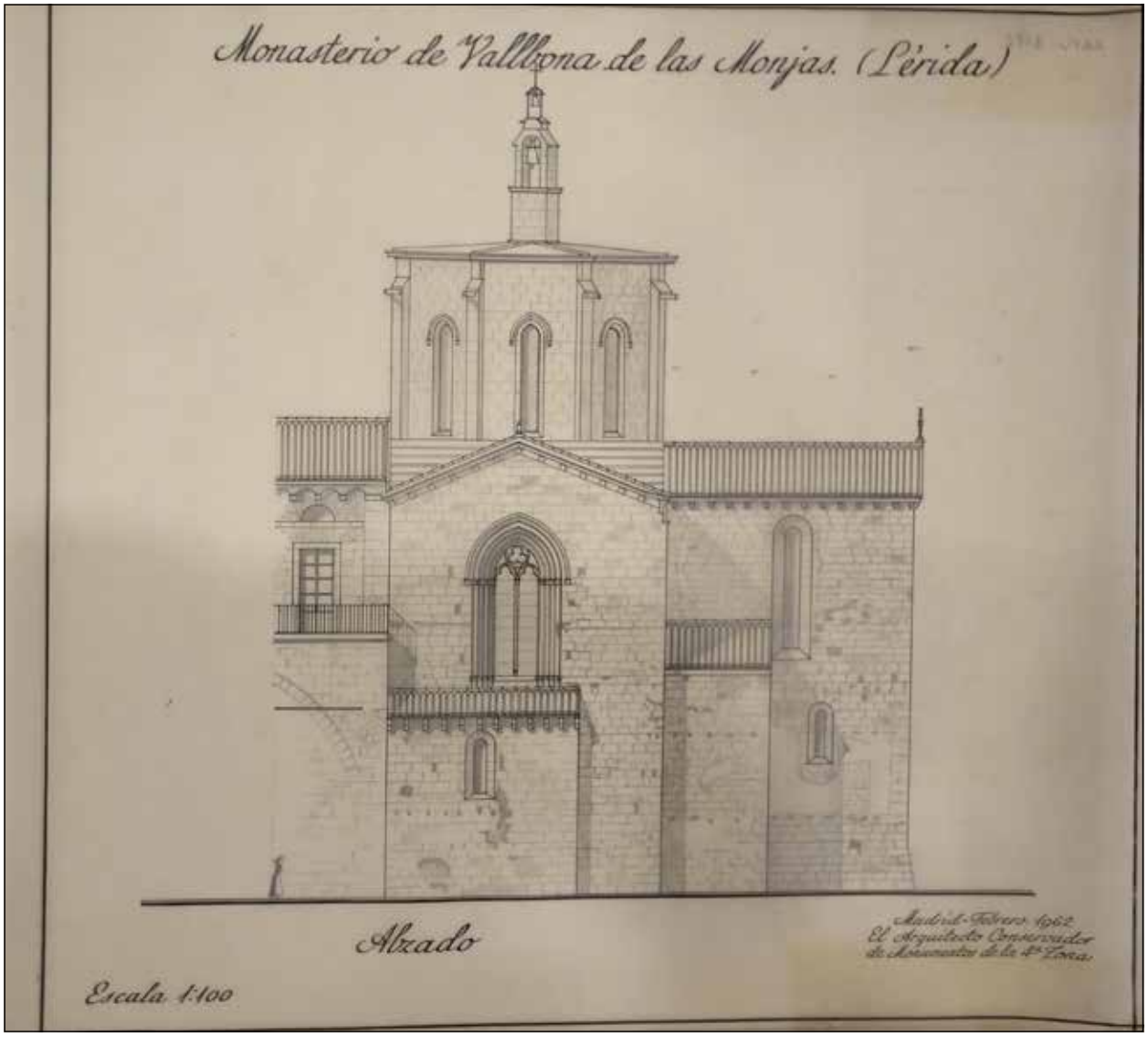

Fig. 7. Alzado del aspecto final que debía presentar la cabecera «limpia», 1962, Arxiu Alejandro Ferrant Vázquez, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

lidación de sus cubiertas. Con el *Proyecto de obras de conservación en el Monasterio de Vallbona de las Monjas* de 1955 (AAFV 857), el primero de todos, Ferrant quiso consolidar el conjunto e intentar eliminar de una vez por todas los constantes problemas originados por humedades y pequeños derrumbamientos, un fenómeno directamente relacionado con el estado de las cubiertas de todo el monasterio. Ya en la memoria de 1869 el arquitecto Ignacio Jordà había destacado esta deficiencia, de extrema gravedad para el edificio en general, y que afectaba a la calidad de vida de la comunidad. El estado en que Ferrant se encontró la mayoría de las cubiertas monacales era tan lamentable que fue necesaria casi una reconstrucción completa. Teniendo esto en cuenta, así como el peligro que se corría si se realizaba un adobe general de los tejados del edificio dado el deficiente estado de tejas y armaduras de madera, el arquitecto apostó por la substitu-

ción de todas aquellas tablas podridas por tablillas de baldosa que servían como soporte para las tejas. La construcción de tablillas de baldosa se haría sobretodo para la cubierta de la nave de la iglesia monacal, de las dependencias de la abadía y de la galería oriental del claustro. Otro factor que debía tratarse con urgencia con relación a las estructuras de los tejados, era la acumulación de ruina de antiguas obras en el trasdós de la bóveda y cubiertas de los dormitorios. Para eliminar el peso innecesario que esos restos suponían, Ferrant centró la última parte del presupuesto en su eliminación.

El segundo proyecto dedicado al monasterio de Vallbona fue escrito en abril de 1956 (AAFV 858). La dinámica era la misma que la del año anterior: se preveía acabar obras del proyecto de 1955 que no se habían podido finalizar, después de haber comprobado que el estado de la madera de las armaduras era bastante peor de lo esperado. Esto provocó que el presupuesto resultara insuficiente, pudiéndose solamente reparar la mitad de las cubiertas previstas en el anterior proyecto, tanto en el caso de los dormitorios como de la nave de la iglesia. En esta ocasión, se añadió también al proyecto la reparación de la cubierta correspondiente al ala norte del claustro. Después de un año de obras sólo centrado en esta pequeña parte del monasterio, es en esta memoria en la que Ferrant tomó consciencia del delicado estado de todo el edificio en general y se vio obligado a subir el presupuesto, tanto por la necesidad de sustituir completamente las seis armaduras de madera de los dormitorios —que no tenían una escuadrada habitual-, como por el aislamiento geográfico del monasterio, que complicaba mucho el traslado de los materiales necesarios para la restauración. Sobre estas nuevas armaduras se colocarían nueve tablillas de baldosa y teja, según el procedimiento que se había seguido el año anterior. Por lo que respecta a la iglesia, Ferrant apostó por la construcción de unas costillas de baldosa que actuarían como soporte para las nuevas tablillas. La intervención más completa fue la de la terraza norte del claustro, donde fue necesaria una reconstrucción total.

El proyecto de 1956 supuso la reparación de las cubiertas de toda la iglesia, dormitorios, sala capitular, enfermería y servicios; pero fue al año siguiente cuando se finalizaron este tipo de intervenciones en toda la superficie del monasterio. De este modo, el proyecto de 1957 (AAFV 859) estuvo enfocado a la reparación de cubiertas de las dependencias situadas sobre la galería sur del claustro y su crujía inmediata, así como las correspondientes en la nave oeste y las de encima de la hospedería. En este caso, la intervención consistió en el levantamiento de todos los tejados en malas condiciones y la sustitución de solamente aquellas armaduras dañadas, dejando al aire la posibilidad de asentar la nueva cubierta sobre tablilla de baldosa o sobre tabla nueva. A partir de aquí, se siguió con la cocina, el refectorio y la hospedería, entre otras estancias, hasta completar el total de cubiertas del monasterio. Tal y como se ve en su memoria, Ferrant reserva una parte del presupuesto para la restauración de los paramentos de la sala capitular y otras intervenciones a pequeña escala para el acondicionamiento de esa estancia, aunque la falta de fondos para la obra impidió que pudieran realizarse hasta el año siguiente.

El proyecto de 1958 (AAFV 860) fue uno de los más importantes, no tanto por la actuación de Ferrant en la sala capitular sino porque éste empezaría a planear el saneamiento de la estructura monástica a partir de la eliminación de todas las dependencias y construcciones anexas al muro exterior oriental del edificio, sobretodo en la cabecera de la iglesia. Un primer paso en lo que fue la evolución del monasterio hasta su la imagen actual.

La primera parte de dicho proyecto se centraría en el acondicionamiento de la sala capitular, que en ese momento se encontraba despojada de su coro renacentista desde la Guerra Civil —quemado por los revolucionarios— así como también de cristales en las ventanas, por lo que las condiciones estaban lejos de ser las adecuadas para que la comunidad pudiese celebrar sus reuniones. De este modo, Ferrant se dedicó en primer lugar a la restauración de

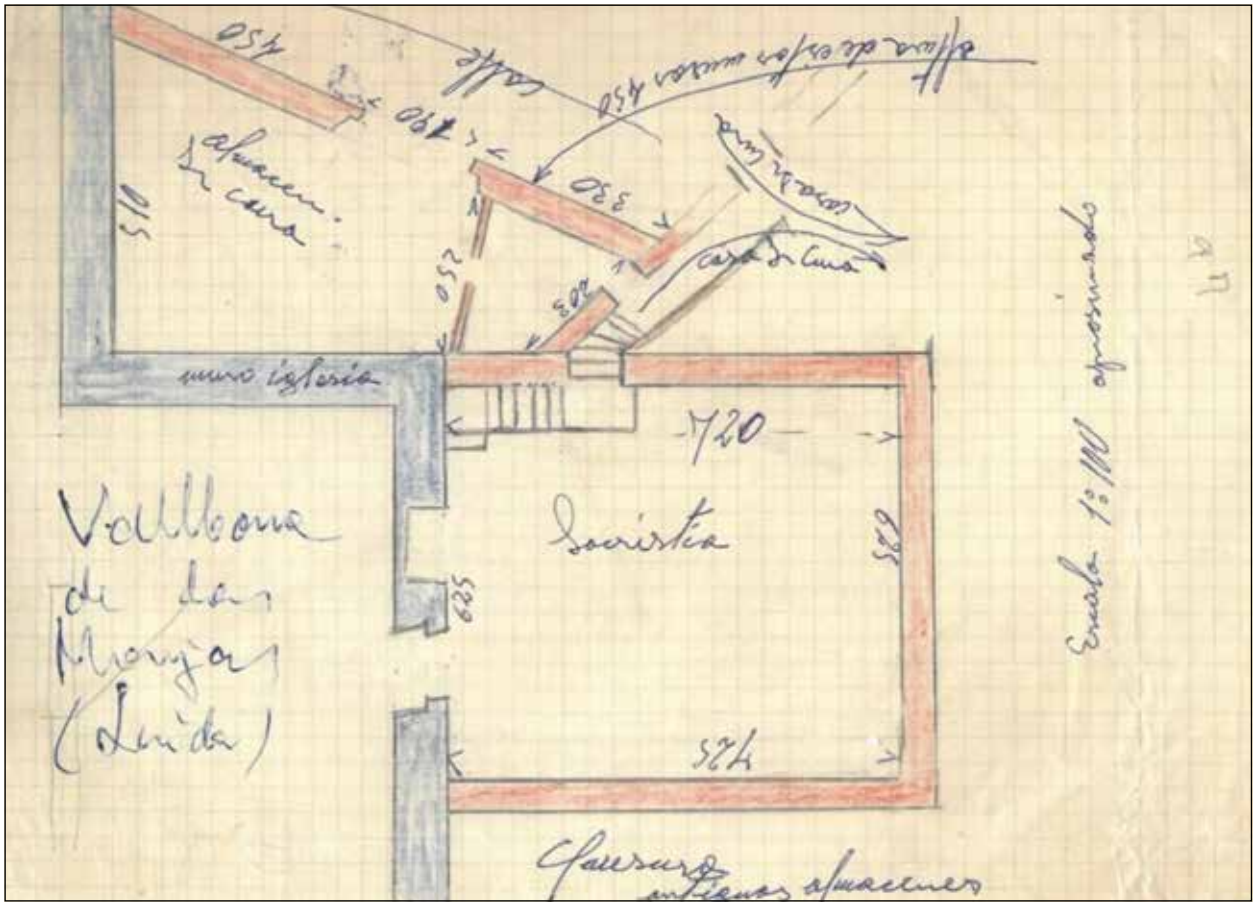

Fig. 8. Dibujo de las actuaciones previstas en la parte norte de la cabecera, 1963, Arxiu Alejandro Ferrant Vázquez, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

los paramentos de la estancia, muy dañados debido a la pobreza de su fábrica y a la extracción forzada de la sillería, a partir de un placado de pequeñas losas de piedra (una intervención bastante criticada posteriormente por varios historiadores del monasterio), completando aquellas partes que habían desaparecido. En segundo lugar, procedió a su aislamiento térmico a partir de la colocación de puertas metálicas en la tracería de acceso al claustro con vidrieras emplomadas, instalando después cristales tanto en sus calados como en las dos ventanas de la sala: la del huerto y la de la galería del claustro. Con el objetivo de llamar el mínimo posible la atención, Ferrant dispuso en su proyecto la necesidad de que los nuevos cristales siguieran el mismo trazado que el de las vidrieras antiguas de la iglesia. Aun así, reservó para el trilobulado de la tracería un diseño especial, especificando que «será representada la imagen de la virgen del Claustro y los escudos del Císter y de Vallbona, así como el de la abadesa Blanca de Calderas constructora de esta sala capitular, en cuyo pavimento se representa el escudo que será reproducido», y que además «tanto la imagen de la Virgen como los escudos serán policromados» (AAFV 860).

Incluido dentro del mismo proyecto, Ferrant empezó a planear la liberación de la zona exterior de la cabecera de la iglesia abacial. Las razones aducidas en la memoria fueron el impedimento que los añadidos representaban en la restauración de esa parte del monasterio y su pésimo estado de conservación

—también ya mencionado en la memoria de 1869— debido, de nuevo, a la pobreza de su construcción, por lo que era imposible llevar a cabo cualquier intento de consolidación de su estructura. Estas dependencias estaban, en su mayoría, dedicadas a las funciones más prácticas de la vida monacal, como el almacenaje de grano y la comida de los animales de la granja; también se encontraba allí el lavadero y algunas de las pocas casas particulares que aún quedaban en pie, que antiguamente habían formado parte del *carrer de les Santes*. La intención del arquitecto, tal y como aparece en su memoria, era la de «en su día proceder a la restauración que llevará consigo la recuperación de la estructura de las cubiertas y el descubrimiento de los ventanales ahora tapiados» (AAFV 860).

A parte de estas justificaciones, la realidad es que este tipo de intervenciones en sus proyectos era bastante común en lo referente a la voluntad de «limpiar» el edificio histórico de todo aquello considerado superfluo o posterior (fig. 4); unos conceptos que, a menudo, irían de la mano con el de estorbo. Las demoliciones empezaron por la galería de doble piso de arcadas que conectaba el cuerpo principal con las estancias anexas dedicadas al almacenaje, siguiendo con las demás edificaciones hasta haber completado su eliminación.

Aunque Ferrant viese como necesaria la destrucción de todas aquellas dependencias debido a su mal estado y a la imposibilidad de su consolidación, dichas edificaciones eran totalmente necesarias para que la comunidad pudiese llevar a cabo sus actividades, por lo que no podía simplemente prescindirse de ellas. En consecuencia, entre los años 1959 y 1961, el arquitecto centró sus prioridades en la construcción de nuevas estructuras que sustituyeran aquellas que él había mandado demoler. De este modo, el año 1959 nos encontramos con un proyecto denominado *Construcción de galería de comunicación* (AAFV 861) que, tal y como su nombre indica, se centró en la construcción de una nueva estructura de paso para las monjas. Tal y como se ve en la memoria, esta segunda galería de enlace estaría separada del cuerpo principal a partir de una sencilla arcada con muros de un pie de altura y pilastras, todo hecho con ladrillo y mortero. El espacio entre los muros se cubriría con una bóveda de tabiques de baldosa con mortero de cemento, colocando soportes de hierro para su descarga. A partir de aquí, sus muros serían rebozados con cemento añadiendo posteriormente una lechada de cal; de la misma forma se haría con las bóvedas. Por lo que respecta al pavimento, Ferrant tenía previsto un alicatado de ladrillo que se aplicaría sobre una previa capa de hormigón. Con lo que quedase del presupuesto, se levantarían aquellos pavimentos de los servicios de la planta baja que estuvieran en peores condiciones para poder proyectar, en un futuro, su nueva pavimentación hecha a partir de materiales hidráulicos.

Con el proyecto de 1960, denominado *Construcción de granero* (AAFV 862), Ferrant quiso proveer a la comunidad de una edificación sólida, alejada catorce metros de la estructura monástica y adecuada para poder almacenar tanto los productos agrícolas de la comunidad como el forraje de sus animales. La construcción proyectada se levantaría sobre un antiguo emplazamiento medio en ruinas situado al este del monasterio, cerca de las estructuras recién demolidas. De este modo, se querría aprovechar como soporte el antiguo trasdós y la coronación perimetral de su muro, por lo que el nuevo granero tendría una planta regular y, como acceso, una sencilla puerta gótica que aún se conservaba de esta construcción anterior (fig. 5). El granero no se finalizó hasta el año 1961, con el proyecto de *Terminación del Granero* (AAFV 869).

Para terminar su estructura se debían aún completar sus muros laterales norte y sur, hechos de mampostería, que se cerrarían con los del este. Dentro de los nuevos paramentos se añadirían ventanas para asegurar una correcta ventilación y, en la parte posterior, se abriría una puerta de salida. Los últimos pasos para la terminación de su estructura fueron la construcción de un piso a la altura de los dinteles, el alicatado del pavimento sobre una capa de hormigón —igual que se había hecho en la galería de comunicación—, y la instalación de

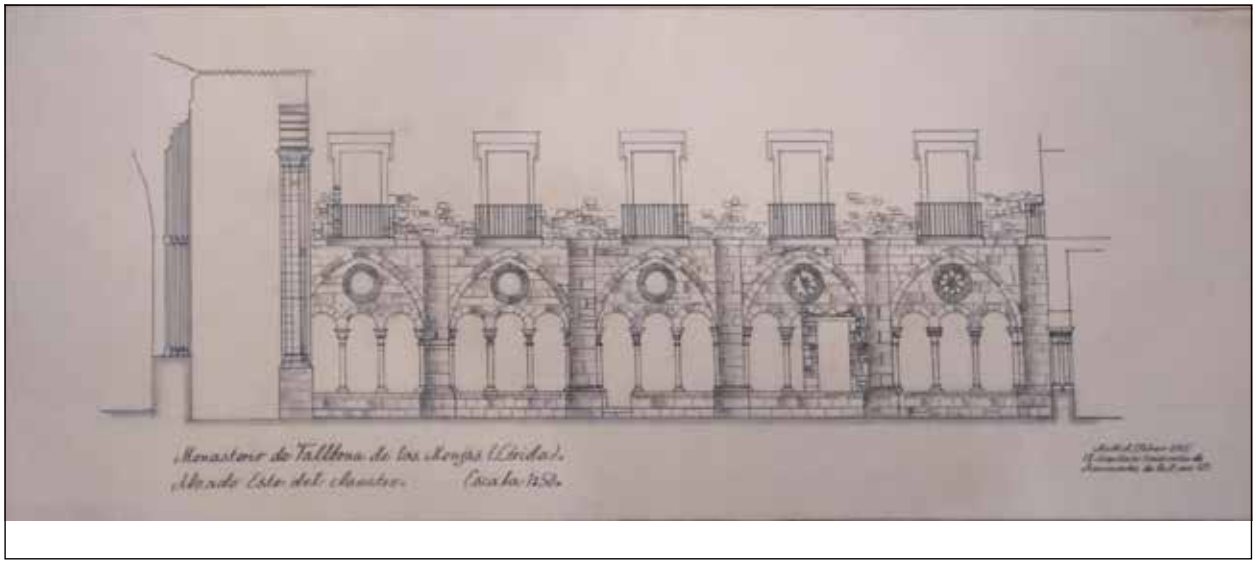

Fig. 9. Alzado del ala este del claustro, 1965, Arxiu Alejandro Ferrant Vázquez, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

la cubierta. Para la realización de este último elemento, se apostaría por una armadura de vigas de hormigón armado sobre tablillas de baldosa sobre la cual se instalaría la cubierta general del edificio, de doble vertiente y con doble hilada de teja árabe. El conjunto quedaría rematado con algunas obras de nivel menor, como la instalación de puertas de madera sencillas pero resistentes tanto en la entrada como en los dinteles de las fachadas norte y sur, y el encalado de todos los paramentos internos del edificio. De todos los años que Alejandro Ferrant trabajó en el monasterio de Vallbona, solamente encontramos la realización de proyectos simultáneos en 1961. Uno fue la terminación del granero, mientras que en el otro se planearon, por primera vez, obras de primer orden en la estructura monástica propiamente dicha. Ferrant era muy consciente de que la puesta al día de semejante edificio pasaba por la realización sistemática de obras en su interior. De este modo, empezó por centrarse en las dependencias del ala oeste del claustro (fig. 6), dando a su plan el título de *Proyecto de reforma del ingreso y locutorios en el Real Monasterio de Santa Maria de Vallbona* (AAFV 869).

Aunque en un origen las dependencias de la nave se concibieran como una sola unidad arquitectónica —de unos 13 metros de largo por 7 de ancho-, igual que en el antiguo dormitorio común que ocupaba toda la galería este, en aquel momento esta aparecía como una serie de pequeñas dependencias debido a diversas intervenciones realizadas en época barroca. Fijándose en los tres arcos que dividen la nave —camuflados por tabiques y encalados— Ferrant consideró de nuevo necesaria la recuperación de su antigua morfología, eliminando aquellas estructuras hechas con posterioridad, planeando en segundo lugar el acondicionamiento de sus pavimentos y su iluminación a partir de diferentes aberturas en los muros. En lugar de seguir con las obras en las dependencias del claustro, al año siguiente Ferrant decidió centrarse en la iglesia, zona que además había resultado muy afectada durante la Guerra Civil. El proyecto de 1962, denominado *Obras de recuperación de las fachadas del brazo sur del crucero* (AAFV 864), constituía la segunda parte de las obras de demolición hechas en 1958: ahora, cuatro años después, era necesaria la restauración de los muros de la iglesia que hubieran estado en

Fig. 10. Vista del claustro de Vallbona des del ala norte,1975,
Servei del Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL).

contacto con esas antiguas dependencias y que, por lo tanto, hubieran resultado dañados por las demoliciones (fig. 7).

Las partes en las que se centró fueron el presbiterio y sus capillas laterales, donde se sustituyeron cubiertas, paramentos, cornisas y molduras de vidrieras por materiales de la misma calidad, color y forma que los antiguos. Aunque por falta de presupuesto sólo se pudiera actuar en las zonas internas del templo, las obras fueron meticulosas según las exigencias de Ferrant: se debían disimular los elementos restaurados, diluyéndolos en la estructura original intentando borrar cualquier huella de los añadidos que había eliminado anteriormente. La restauración de las fachadas exteriores del monasterio afrontadas al huerto tendría lugar al año siguiente, con el proyecto de 1963 (AHN, caja 26/00212). Dicho programa, consistente en dos partes, preveía en primer lugar una actuación tanto en la fachada de la cabecera de la iglesia como en su fachada norte. Con esto, Ferrant quería dar por completada la imagen exterior del monasterio según había previsto en sus planos; esto es, dejarlo limpio y sin rastro de cualquier añadido que hubiera tenido. No obstante, una de estas estructuras anexas se salvó: la sacristía nueva. La dependencia, del siglo XVIII y de planta cuadrangular, estaba encajada en la parte posterior del ábside mayor del templo y comunicaba con él a través de una puerta, a modo de sala anexa. Debido a su imprescindible función en el culto, Alejandro Ferrant se vio obligado a respetar su conservación y, por ende, a modificar en parte sus planes para poder adaptar la sala a su proyecto. De este modo, el arquitecto propuso modificar su cubierta convir-

tiéndola en un solo faldón, bajo el cual tendrían que quedar los tres ventanales del testero del presbiterio. Tal y como se puede comprobar a partir de su constante mención en las memorias, la importancia de las vidrieras de la cabecera fue vital para Ferrant. De hecho, fueron uno de los argumentos aducidos por el arquitecto para el derrumbamiento de las estructuras anexas al muro oriental, alegando que bloqueaban la luz natural que entraba por dichas vidrieras y que, además, impedían una visión completa de la fachada. Después de la cabecera, el arquitecto se centró en la fachada norte de la iglesia con el mismo fin: liberarla de obstáculos visuales desde el exterior. En esta ocasión, el problema resultó ser la humilde vivienda donde residía el capellán de la comunidad, que por poco no se encontraba anexa al muro norte de la cabecera de la iglesia (fig. 8). Siendo consciente de la imposibilidad de derrumbar esa edificación, Ferrant optó por derribar los muros del almacén adjunto a la casa del capellán, de modo que se abriera un pequeño patio entre la casa y la fachada exterior del monasterio, que a su vez sería cerrado con una sencilla reja metálica.

La segunda parte del proyecto estuvo de nuevo dedicada a una zona completamente distinta del edificio, el claustro. Ferrant, quien siempre otorgaba mucha importancia a los claustros en sus proyectos de restauración, dedicó las obras del 1963 al 1968 —su último proyecto en el monasterio— a su acondicionamiento. El objetivo principal de la primera intervención en la zona fue la eliminación de las humedades, que comportaban problemas muy graves para la estructura generalizada del edificio. Por eso, lo primero que hizo Ferrant fue reparar los muros de la cisterna construida bajo el patio del claustro, sobre la cual se erigía un humilde surtidor de agua. Su deficiente estado provocaba filtraciones que, a su vez, constituían una de las principales causas de la presencia de humedades en las dependencias más próximas. El estado del pavimento también preocupaba al arquitecto, puesto que, a causa de la acción de las raíces de los grandes árboles allí plantados desde hacía tiempo, la superficie del patio había quedado totalmente desnivelada. Ferrant decidió cortar el problema de raíz eliminando primero los árboles y levantando después el viejo alicatado de forma completa. Sin embargo, la falta de presupuesto interfirió nuevamente en sus planes, por lo que sólo le fue posible colocar la mitad del nuevo pavimento, conformado por un alicatado de piedra sobre una capa de hormigón. Esta insuficiencia presupuestaria provocó que la pavimentación restante del patio se terminara durante el año siguiente con el proyecto de 1964 (AHN, caja 26/00390). Una vez terminados los principales trabajos en la zona central del claustro, Ferrant decidió realizar trabajos de la misma índole en los pavimentos de las diferentes galerías que, otra vez por falta de presupuesto, fueron imposibles de realizar de forma coetánea. De este modo, las intervenciones en las galerías se hicieron por orden de prioridad: el proyecto de 1964 se centró en la norte y la oeste, debido tanto a su estado deficitario como al hecho que conducen desde la entrada a la iglesia y a la sala capitular, siendo las más concurridas tanto por los visitantes como por la comunidad. Al haber sido anteriormente utilizada por las monjas como espacio funerario, los trabajos de pavimentación de la galería norte se complicaron a causa de la presencia de distintas sepulturas. La metodología según la cual se debería actuar es especificada por Ferrant en la memoria, alegando que «las sepulturas de religiosas serán respetadas, pero por hallarse alguna sin la lauda correspondiente serán labradas y colocadas las que faltasen» (AHN, caja 26/00390). El proyecto de 1965 (AAFV 867) se centró en la galería este (fig. 9). En esta ocasión, hubo una nueva sorpresa para el equipo de Ferrant, y es que al llevar a cabo la obra del enlosado colindante con el patio fue hallado su nivel primitivo y, como consecuencia, quedaron al descubierto los podios en que descansaban las arquerías. Sin duda alguna, este descubrimiento fue aprovechado por el arquitecto. Al tener delante esa estructura perteneciente al edificio medieval, Ferrant apostó por la reconstrucción de la fábrica del aparejo del podio de la galería en cuestión, así como también de la moldura

que lo remata. De la misma forma, también tendría que repararse el aparejo de los arcos ciegos apuntados y sus enjutas, complementándolo con los contrafuertes que, debido a su función de contrarresto de las bóvedas de las galerías, no se podían suprimir ni modificar. Dentro de esos nuevos contrafuertes, el arquitecto planeó embutir las diversas tuberías y desagües con el fin de mejorar el ineficiente sistema hidráulico del monasterio.

Llegados a este punto nos hacemos partícipes de otra de las características típicas de la metodología de Alejandro Ferrant: la reproducción de elementos desaparecidos o derruidos que, por los motivos que fueran, ya no formaban parte del conjunto. El descubrimiento de los restos del antiguo podio, hasta entonces enterrados, le permitieron restaurar esa zona basándose en su modelo. Igual haría con la reproducción e instalación de las tracerías radiales de ojo de buey desaparecidas a partir de dos ejemplares que aún se conservaban; el mismo procedimiento se aplicó a todos aquellos elementos desaparecidos, generalmente consistentes en capiteles, fustes, cimacios y basas.

Las últimas actuaciones del arquitecto, comprendidas en los años 1967 y 1968, estuvieron dedicadas a la finalización del patio y todas las galerías del claustro. Ya fuese por la importancia que Ferrant solía dar a esta parte de los monasterios en sus intervenciones o por otras razones, el protagonismo de las obras en el claustro de Vallbona durante esos años provocó que el arquitecto no se ocupara de otras partes del edificio que, no obstante, requerían una urgente intervención.

En el proyecto de conservación de 1967 (AAFV 868), Ferrant se propuso la pavimentación con losas de piedra —haciéndose primero cargo del pavimento primitivo de las naves este y sur— seguida de la restauración completa de los paramentos de cada galería, aunque la norte acabaría haciéndose el 1968. A partir de la reproducción y reinstalación de aquellos elementos no conservados, siguiendo su procedimiento habitual, se ocupó también de la íntegra restauración de la arcada oeste.

Su obra en el claustro culminó con el proyecto escrito en enero de 1968 (AHN, caja 26/00127), que podríamos dividir en cuatro partes: las intervenciones en las arcadas, la sustitución del lavabo frente al refectorio, la construcción de arcos rebajados en diversas alas del claustro y las actuaciones sobre otros problemas, pero de rápida resolución. Respecto a las obras planeadas en las galerías, se especificó la actuación sobre las arcadas del ala sur y oeste, limitándose en esta última a la sustitución puntual de aquellos elementos de sus pilares y columnas excesivamente deteriorados o a la reproducción de todos los que no se hubieran conservado (capiteles, cimacios, basas…). En el ala este, Ferrant planeó una reconstrucción total del podio por ambas caras debido a su generalizado mal estado. En la memoria se especifica a continuación el nivel de deterioro del lavabo de la comunidad, consistente en un sencillo bloque de piedra labrada situado entre dos arcadas de la galería sur, justo delante del antiguo refectorio: su funcionalidad hacía imprescindible su sustitución por uno nuevo.

Con todo esto, quedaban casi finalizadas las intervenciones de la planta baja del claustro, en sus galerías y su patio central: se habían restaurado tanto paredes como pavimentos, completado todos aquellos elementos referentes a las arcadas, renovado el lavabo de manos, nivelado el enlosado del patio y sustituida su defectuosa cisterna. No obstante, después de esta primera parte más «visible» del proyecto, Ferrant se centró en la construcción de unos arcos rebajados en las alas este, sur y oeste del claustro —donde se encontraban los dos pisos de celdas—, que no tenían otra finalidad que la de descargar el peso que estas construcciones hacían sobre la estructura primaria del claustro. Las obras de Ferrant en el monasterio de Vallbona concluyeron con el dinero sobrante del proyecto de 1968, que dedicó a la realización de arreglos rápidos y de módico precio, entre los que destacan la reposición de las vidrieras de la iglesia y la reconstrucción de la discreta escalera de ladrillo, que comunicaba el claustro con las dependencias del primer piso.

VI. EL RESULTADO FINAL: UNA VALORACIÓN GENERAL

Los trece años de intervenciones anuales bajo la dirección de Alejandro Ferrant en el monasterio de Vallbona de las Monjas sumaron en su totalidad una cantidad aproximada de 4.066.716 pesetas. Aunque se trate de la suma de todos sus presupuestos dedicados al cenobio, debemos pensar que el dinero ofrecido anualmente desde el Gobierno de Franco para proyectos como el de Vallbona era una verdadera barbaridad, si tenemos en cuenta la cantidad de intervenciones que se estaban realizando de forma simultánea por todo el territorio español. Hay, sin embargo, un hecho que se repite en las memorias y que nos invita a reflexionar sobre el estado de conservación del monasterio. Estamos hablando, por un lado, del aplazamiento de obras a proyectos venideros dada la falta de presupuesto y, por otro, de la insistencia del arquitecto en recalcar la necesidad de un mayor número de obras en el monumento, que él no podía llevar a cabo por medios propios.

De hecho, aunque fuese la primera vez que alguien se ocupaba de supervisar el estado de conservación del edificio de una forma tan homogénea, si analizamos el carácter de las obras de Ferrant en Vallbona nos daremos cuenta de que, en realidad, se limitaron al acondicionamiento básico de algunas de las áreas más importantes del monasterio. Muchos de sus espacios seguían teniendo una gran cantidad de problemas y requerían una actuación urgente; un hecho del que el arquitecto era perfectamente consciente. Aún siendo numerosas y sin duda alguna útiles, las intervenciones de Ferrant no dejaron de tener un carácter «individual»: se actuaba sobre distintas superficies del edificio, pero de forma autónoma, independiente, sin que hubiera una conexión entre ellas. Este procedimiento no permitió llevar a cabo un proyecto unitario que respondiese a las necesidades reales del edificio, las cuales iban mucho más allá de la construcción de graneros, la pavimentación de las galerías del claustro o la consolidación de las cubiertas.

Después de la finalización de los proyectos de Ferrant, se llevaron a cabo un par de proyectos que, aún siendo de poca relevancia, vale la pena mencionar. Se trata, en primer lugar, de las intervenciones realizadas por el Jefe del Servicio de la Diputación de Barcelona Camil Pallàs en 1971 y, en segundo, por el arquitecto Guillem Sàez, diez años después (Llorens Perelló, 1989: 220-221). Los resultados de ambos tuvieron poco que ver con sus intenciones: si la voluntad de Pallàs en un primer momento era la reducción de peso sobre el claustro a partir de la eliminación —primero total y después parcial— de los pisos de celdas, al final sólo se llevó a cabo la construcción de un nuevo cuerpo en el lado sur de la fachada, de estética dudosa y mala calidad en sus obras de adaptación respecto al conjunto. El legado de Sàez en el monasterio fue más vistoso. Su intento de acondicionar la hospedería —situada en la segunda planta del ala oeste del claustro— para así poder abrirla al público, acabó finalmente traduciéndose en la urgente instalación de al menos cien puntales metálicos en toda su superficie para evitar que se viniera abajo. Igual pasó en el ala este, cuando decidió recuperar el antiguo dormitorio gótico de la comunidad. La pared que demolió el arquitecto un piso por debajo había anulado su función de carga hasta ese momento, por lo que su eliminación implicó que el arco tuviera que soportar de repente todo el peso de aquella pesada cubierta y no el de la ligera gótica para el que había estado concebido.

Sorprendentemente, la estructura del monasterio aguantó en esa situación durante años, hasta que en 1984 la Generalitat impulsó, por primera vez, un examen exhaustivo y general del estado del edificio. Los resultados se materializaron en un estudio patológico y geomorfológico del monumento, así como un levantamiento de planta y alzado de toda su estructura (*Estudi i Diagnosi Patològica del Monestir de Santa Maria de Vallbona*) que permitieron confeccionar un estudio volumétrico de la propuesta de actuación que quería llevar a cabo la Generalitat en el monasterio (*Estudi Volumètric de la Proposta d'Actuació en el Mo-*

nestir de Santa Maria de Vallbona). Dicho proyecto estuvo listo en febrero de 1985.

La propuesta, a cargo del arquitecto Jordi Llorens, contenía a su vez una historia general del edificio, todas sus intervenciones anteriores, los diferentes materiales y sistemas constructivos utilizados hasta entonces, el estado concreto de todas sus estructuras y elementos… Una laboriosa pero indispensable tarea, que conformaba un detallado retrato de cada zona y dependencia en el que se explicaban tanto las principales patologías como las correspondientes soluciones que se pensaba aplicar. Gracias a la minuciosa explicación de los problemas que presentaba el monasterio en ese momento, podemos evaluar tanto el alcance como la efectividad de las intervenciones de Ferrant.

Si vamos del plano general al concreto, debemos primero que recalcar que, a nivel estructural, los problemas estaban presentes en toda la superficie del monasterio. Amplias zonas del conjunto estaban muy deterioradas y en peligro de derrumbamiento; muros y cubiertas agotadas tanto por su historia como por las numerosas —y raramente acertadas— actuaciones que habían tenido que sufrir. El mal estado estructural se unía a la gran desproporción de volúmenes existente entre el templo y el edificio contiguo del claustro con sus pisos de celdas; este fenómeno, tal y como Llorens argumenta en el proyecto, constituía probablemente la mayor causa de deterioro en el conjunto. Goteras y humedades resultaban también un problema tanto para la comunidad como para la conservación del monumento. Presentes desde hacía ya mucho tiempo tanto en la zona de la iglesia como en las dependencias inferiores, éstas no eran más que un reflejo del ineficiente sistema de evacuación de las aguas, tanto pluviales como negras, del que disponía el cenobio. El problema se agravaba con la mala calidad de los muros, unido al clima y al emplazamiento del monasterio, que se había edificado encima de una capa de roca impermeable que, a su vez, se encontraba al lado de un arroyo. No es de extrañar que, viendo todas las contrariedades sobre las que se había de actuar para impedir las filtraciones de agua, Llorens indique la insuficiencia de las medidas aplicadas por Ferrant, consistentes solamente en la reconstrucción de cubiertas: hacía falta mucho más que nuevas tejas y armaduras de madera para solucionar ese problema.

En la iglesia del monasterio los principales problemas se encontraban en muros y cubiertas, la mayoría de ellos causados por el peligroso estado del cimborrio-campanario, del que Ferrant ya habla en su memoria de 1962. Aún habiendo sido consolidado a principios de la década de 1920 por iniciativa del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, los ocho contrafuertes presentaban desplomes y su base se abría con un movimiento expansivo; un fenómeno que había causado graves deformaciones y brechas en algunos de los muros de la iglesia. Pero uno, sino el mayor de los principales problemas estructurales del edificio era, sin duda alguna, el bloque del sobreclaustro construido durante el siglo XIX y el peso que este ejercía sobre la base medieval. Aún habiendo sido muy criticado desde su construcción, curiosamente nadie se ocupó del añadido decimonónico hasta la década de 1980. Sería absurdo negar que los arquitectos anteriores a Jordi Llorens no se dieron cuenta de los perjuicios que provocaba en el edificio. Ferrant, por ejemplo, hace referencia en 1968 a la construcción que había de hacerse sobre las alas este, sur y oeste del claustro de unos arcos rebajados destinados a descargar el peso que esos dos pisos de celdas ejercían (fig. 10).

Su desproporcionado volumen respecto a la iglesia era un problema preocupante, que se veía agravado por la heterogeneidad de su construcción, consecuencia de todas las actuaciones anteriores. De hecho, allí se podían encontrar prácticamente todos los materiales y sistemas constructivos utilizados en nuestro país: muros de sillares de piedra mampostería, cerámica y tapia; techos de vigas de madera, de hierro laminado y hormigón armado, bóvedas de cerámica; así como morteros de cal, de cemento, o arcos de ladrillo y sillares. Sin duda alguna, esto disminuía mucho la calidad de la edificación.

En el proyecto de 1985 los objetivos fueron sin

duda muy ambiciosos, pues a parte de poner fin de una vez por todas a la gran cantidad de problemas que he presentado brevemente, se pretendía actualizar el conjunto dotándolo de instalaciones decentes de calefacción, electricidad y agua; así como crear un nuevo sistema de circulación para la comunidad que permitiera compaginar la vida de clausura con la parte más turística del monasterio como era, por ejemplo, la hospedería. Todo ello se estructuró dentro de un programa basado en dos partes (Llorens Perelló, 1990: 293-309): la consolidación general y readaptación del claustro, en que se demolieron por fin los pisos de celdas, y la construcción de un nuevo edificio residencial para las monjas, anexo a la parte sur del claustro.

VII. CONCLUSIONES

Las intervenciones de Alejandro Ferrant en el monasterio de Vallbona entre los años 1955 y 1968 fueron de gran importancia para el conjunto. Era la primera vez que se invertía tanto dinero y tiempo en su restauración, y, sin duda, los resultados obtenidos contribuyeron a una mejora tanto en el edificio como en la calidad de vida de las monjas. No obstante, aunque se concibieran las obras de una forma más o menos «global» en tanto que se actuara en múltiples zonas del monumento, éstas se hicieron de forma individualizada e inconexa, quedándose solo en la parte superficial de las necesidades reales del conjunto. Los procedimientos de actuación de Ferrant en el monasterio de Vallbona respondieron a un orden de prioridades que podemos ver en casi todos los monumentos donde el arquitecto intervino, lo que suscita la siguiente pregunta: ¿en todos los casos se exigían intervenciones similares, o las prioridades personales de Ferrant tenían algo que ver en su visión de aquello que requería una actuación más «urgente»? Viendo el estado que presentaba el edificio según la memoria posterior hecha por Jordi Llorens, una no puede evitar plantearse si, por ejemplo, era realmente tan imprescindible el saneamiento de las edificaciones anexas de la zona oriental del monasterio o la repavimentación del patio del claustro. Según se demostró con los estudios de los ochenta, los problemas reales del cenobio eran múltiples y muy complejos de resolver, pues los principales causantes eran, en gran medida, la superposición de intervenciones irrespetuosas que llevaban haciéndose desde hacía tiempo y la utilización de materiales pobres para su realización, debido en gran parte a la pobreza de la comunidad y a la inexistencia de cualquier tipo de protocolo en la intervención sobre el patrimonio. Aun así, podemos ver como en múltiples ocasiones el arquitecto expone la imposibilidad de realizar, con sus presupuestos, todas las intervenciones necesarias en el conjunto monástico. Ferrant era por lo tanto consciente de la gravedad del estado de conservación del monasterio. Las cantidades recibidas por el Gobierno, aunque a primera vista muy sustanciosas, no ofrecían los medios necesarios, ni mucho menos, para llevar a cabo una actuación que se pudiese considerar satisfactoria en el monasterio de Vallbona; es normal por lo tanto que el arquitecto se centrase en un acondicionamiento general del edificio, un hecho que ayudaría a sentar las bases de las obras posteriores realizadas en la década de 1980. De este modo, dejando de lado algunos hábitos que ahora se considerarían inaceptables, tenemos que ver a Alejandro Ferrant como un arquitecto conservador indispensable en la Cataluña franquista: en definitiva, un puente entre las dinámicas restauradoras antiguas y modernas, que, basándose en el respeto por el edificio y una visión científica, sentaría precedente para el estudio actual del patrimonio monumental y su correcta preservación.

BIBLIOGRAFÍA

Canet Guardiola, María del Rosario (2014): *Los trabajos de Alejandro Ferrant Vázquez en Cataluña como Arquitecto Conservador de la Cuarta Zona, 1940-1976*, Tesis doctoral, Universidad de Valencia, Valencia.

Cusó Serra, Marta (2008): *Un monestir cistercenc femení català durant el primer segle borbònic espanyol. Santa Maria de Vallbona (1701-1802)*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra.

Español, Francesca (1997): «Vallbona de les Monges», en *Catalunya Romànica*, vol. XXIV, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 569-583.

Esteban Chapapría, Julián y García Cuetos, María del Pilar (2007): *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la Primera Zona Monumental*, I, Valladolid, Junta de Castilla y León.

Llorens Perelló, Jordi (1989): «Les obres d'intervenció general al monestir de Santa Maria de Vallbona», en *Els monsters cistercencs de la Vall del Corb*, Tárrega, Grup de Recerques de les Terres de Ponent amb la col·laboració del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, pp. 205-230.

Llorens Perelló, Jordi (1990): «El projecte general d'intervenció al Monestir de Santa Maria de Vallbona», *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 2, pp. 293-309.

Mignorance Ricart, Francesc Xavier (1998): «La conservación del patrimonio en Cataluña: Cèsar Martinell i Brunet, arquitecto conservador de monumentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», en *Artes e Identidades Culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre: homenaje a D. Carlos Cid Priego*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 499-508.

Petit Bordes, Núria (2005): «Les etapes constructives del reial Monestir de Santa Maria de Vallbona, fins al 1392», *Urtx: Revista cultural de l'Urgell*, 18, pp. 63-92.

Piquer Jover, Josep Joan (1978): *Abaciologi de Vallbona (1153-1977)*, Barcelona, Fundació d'Història de l'Art Roger de Belfort.

Saavedra Aras, Rebeca (2016): *Destruir y proteger. Destruir y proteger el patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Santander, Universidad de Cantabria.

Sans Travé, Josep Maria (2010): *El monestir de Santa Maria de Vallbona. Història, Monaquisme i Art*, Lleida, Pagès editors.

¿Arquitectos o administradores? Sobre el mito de los monjes constructores en el Císter

Carles Sánchez Márquez
Universitat Autònoma de Barcelona

Architects or supervisors? The myth of the monk as an architect in the Order of the Cistercians

Recibido: 21-01-2019
Evaluado y aceptado: 06-03-2019

Territorio, Sociedad y Poder, nº 14, 2019 [pp. 85-105]

Resumen: El célebre comentario de Orderic Vital sobre cómo los cistercienses construían las abadías con sus propias manos, junto a la existencia de algunas evidencias iconográficas que muestran a eclesiásticos participando en la construcción, ha dado lugar a una leyenda que sigue viva en la actualidad: la creencia que la arquitectura cisterciense fue obra casi exclusiva de los arquitectos y artesanos monásticos. El presente trabajo tiene como objeto dar respuesta a ciertos interrogantes que todavía giran alrededor de este debate historiográfico. Para ello, se propone un análisis de las fuentes primigenias de la Orden, así como de diversos casos-estudio de maestros de obra conversos y laicos documentados en los reinos hispanos.

Palabras clave: Císter. Orderic Vital. Monjes-arquitectos. San Bernardo. *Operarius. Magister operis,*

Abstract: The famous comment of Ordericus Vitalis about how the Cistercian monks built monasteries with their own hands, together with some iconographic examples involving builder monks, have given rise to a legend that is still alive: the conviction that Cistercian architecture was produced almost entirely by monastic architects and craftsmen. The present paper aims to answer to some questions of this discussion. For that purpose, the primary sources or the Order and different case studies of lay builders and *conversi* in the Hispanic kingdoms has been analyzed.

Keywords: Order of Cistercians. Orderic Vital. Monks-builders. Saint Bernard. *Operarius. Magister operis,*

I. LAS BASES TEÓRICAS DEL DEBATE HISTORIOGRÁFICO

Entre los notables debates artísticos que conocemos sobre la arquitectura cisterciense, la discusión sobre los monjes constructores ha sido la que, sin duda, ha suscitado un mayor interés en la historiografía artística, alcanzado, incluso, una visión un tanto mitificada. Desde mediados del siglo XIX diversos estudiosos se han cuestionado si los cistercienses contaron verdaderamente con arquitectos entre sus monjes y conversos o, por el contrario, tuvieron que recurrir a maestros de obra laicos.

Lo cierto es que a partir de algunas noticias extraídas de la documentación de la Orden se ha pretendido justificar dos cuestiones presumiblemente interrelacionadas: por un lado, que las fábricas cistercienses fueron alzadas casi exclusivamente por arquitectos (monjes y conversos) pertenecientes a la comunidad monástica; por el otro, que estos «monjes constructores» se trasladaron de un territorio a otro para diseñar y dirigir las obras de edificación de nuevos monasterios según el modelo arquitectónico de Claraval, que sería transmitido a sus filiales. En realidad, ambas cuestiones son discutibles y merecen una profunda revisión partiendo del análisis de las fuentes. El objetivo de este artículo no es otro que ahondar en los argumentos en los que se sustenta la teoría de los monjes constructores y resolver algunas incógnitas sobre sus verdaderas atribuciones profesionales.

Para encontrar los orígenes de esta polémica debemos remontarnos a la segunda mitad del siglo XIX. En este momento, la idea del «artista monástico» conocedor de las artes se fragua a través de los estudios publicados por Lenoir (1852), el abad Texier (1856), o el conde de Montalembert (1860-1877, VI), entre otros, que recopilaron diversas noticias documentales relativas a eclesiásticos (entre ellos abades) con supuestos conocimientos en el campo de la arquitectura[1]. La historiografía quiso ver en esta serie de noticias una prueba inequívoca de la existencia de monjes constructores formados en el seno de las comunidades monásticas, que habrían tenido una función determinante en la edificación de la Europa medieval:

> *Quand nous disons que les innombrables églises monastiques, répandues sur la surface de l'Europe entière, furent construites par les moines, il faut*

[1] Probablemente el ejemplo más conocido sea el de Guglielmo da Volpiano (962-1031), abad de San Benigno de Dijon, al que la literatura artística tradicionalmente ha atribuido el rol de arquitecto. Esta afirmación se basa en la lectura de la *Crónica de San Benigno de Dijon* (hacia 1057), que presenta al «venerable abad dirigiendo a los maestros y dándoles las indicaciones para el trabajo» (*reverendus abbas magistro conducendo et ipsum opus dictando*, Bougaud y Garnier, 1875: 138). Contrariamente a lo sugerido, creo que no debemos interpretar el texto como un conocimiento real de la arquitectura por parte del abad, sino que se trata de una declaración de su rol como comitente de la iglesia de San Benigno de Dijon. En mi opinión, es un error otorgar el estatus de «arquitecto» a cada comitente eclesiástico mencionado en un documento como constructor de una catedral o una abadía. Preparados para una carrera eclesiástica, abades y obispos raramente habrían recibido una formación artística.

> *entendre l'assertion dans le sens littéral. Ils furent, en effet, non-seulement les architectes, mais encore les maçons de leurs édifices: après avoir dressé leurs plans, dont la noble et savante ordonnance excite encore notre admiration, ils les exécutaient de leurs propres mains, et, en général, sans le secours d'ouvriers étrangers* (Montalembert 1856, VI: 246).

Si bien fueron Montalembert y sus contemporáneos los defensores más destacados de esta línea de pensamiento, el mito de los monjes constructores en el Císter tomó mayor consistencia a mediados del siglo xx, en los textos de Marcel Aubert y Anselme Dimier, autores de dos influyentes estudios sobre la arquitectura de la Orden (Aubert, 1947, II: 95-105; Dimier 1964: 108-113). En ellos se advierte una defensa vehemente del papel desempeñado por monjes y conversos en la construcción de los monasterios cistercienses. Según Aubert, tan solo en casos excepcionales, y ya en fechas muy tardías, las fábricas habrían sido dirigidas por constructores laicos:

> *Ainsi, bien souvent, les maîtres d'œuvre des abbayes cisterciennes furent des moines et des convers, mais de même que l'on dut quelquefois louer des ouvriers, pour aider les moines et les convers dans les travaux de maçonnerie et de charpente, de même nous avons la preuve que dans quelques cas, assez rares semble-t-il, et généralement pour des époques assez avancées au moyen âge, les maîtres d'œuvre furent des laïcs* (Aubert, 1947, II : 99).

Las ideas de Aubert y Dimier suponían la aplicación al ámbito del Císter de una teoría más amplia sobre el perfil del artista monástico, que como hemos visto tenía ya detrás una importante tradición historiográfica. Progresivamente, la hipótesis de los monjes constructores fue asumida de modo general por la historiografía europea, que durante el último cuarto del siglo xx mantuvo que tanto monjes como conversos tomaron parte activa de la arquitectura (Lekai, 1977: 437; Romanini,1992: 416-422; Ascani, 1993: 817-835; Williams, 1998:196-199), si bien debieron contar con la ayuda de mano de obra laica (Fergusson, 1984: pp. 14-29[2]; Valle Pérez, 1982, I: 36-37).

Contrariamente, una parte de la historiografía manifestó una posición antagónica a la convicción generalizada de los monjes constructores, definiendo la intervención eclesiástica en la arquitectura como un fenómeno poco frecuente, que se produjo únicamente en circunstancias excepcionales (Thompson, 1920: 1-25; Knoop y Jones, 1933; Du Colombier, 1973: 43; Halsey, 1986: 67-68; Bialoskorska, 1994: 57-85; Coldstream, 1998: 38; Untermann, 2001; Lepsky y Nußbaum, 2005;García Flores, 2010: 78-79).

Sea como fuere, hasta el momento han sido constatatos una serie de hechos, pero no he aludido a la base que los sustenta. Cabe preguntarse, llegados a este punto, cuál o cuáles han sido los argumentos en los que se fundamenta la historiografía para propugnar con tanta insistencia este fervoroso ideal de los monjes constructores. En este sentido, los trabajos publicados sobre esta cuestión se han apoyado en tres argumentos fundamentales.

El primero de ellos es el célebre comentario que el monje Orderic Vital hizo en su *Historia Eclesiastica* (1128), sobre como los monjes construían los nuevos monasterios cistercienses con sus propias manos: «Todos los monasterios de los cistercienses se construyen en desiertos o en medio de bosques y los religiosos los levantan con sus propias manos». (Migne, t. 188, col. 641[3])

El segundo argumento utilizado por la historiografía son dos evidencias iconográficas tardías en las que aparecen monjes y conversos dedicados a la construcción de su monasterio. La primera, una pintura sobre tabla de la abadía de Maulbronn (Alemania) realizada alre-

[2] *Construction was not carried out exclusively by hired labor, however. A percentage of the monastic community also played a prominent role. This would make sense as a matter of economy –the survival of the early communities was frequently marginal— and in addition because manual labor was an essential part of the Rule of St. Benedict, which, in turn, was basic to the Cistercian reform. To suppose that the Cistercians excluded building as a category of manual labor is inherently unlikely and, as will be seen below, there is indisputable evidence that certain monks and laybrothers worked on building projects.*

[3] *In sedertis atque silvestribus locis monasteria propio labore condiderunt, et sacra illis nomina solerti provisione imposuerunt.*

Fig. 1. Pintura sobre tabla de la abadía de Maulbronn (Alemania) realizada alrededor del año 1450.

dedor del año 1450 que formaba parte de un tríptico (Waeber-Antiglio, 1976: 90; France, 1998: 203). En ella aparecen siete monjes tonsurados trabajando en la construcción de la iglesia (Fig.1). En la parte superior un monje camina dentro de una grúa de rueda conectada a una polea, que eleva un balde de mortero hasta un eclesiástico situado en la terraza. En el centro de la pintura un monje sentado en un taburete con una escuadra en sus pies talla un sillar; a su derecha otro prepara el mortero, mientras que el representado a su izquierda talla un sillar. La escena culmina en la parte inferior con dos monjes-carpinteros cortando dos grandes bigas.

La segunda representación es un dibujo de inicios del siglo XVI, hoy en el Germanisches Museum de Nüremberg, en el que aparecen únicamente conversos del monasterio de Schönau, dedicados a la construcción de la abadía (France, 1998: 204). Algunos extraen piedras de la cantera y la transportan en carros tirados por bueyes, otros preparan el mortero, tallan sillares en la logia o incluso los colocan en los muros mediante una rudimentaria grúa (Fig.2). En la parte inferior, uno de los conversos lleva una escuadra y se dirige a un grupo de tres personajes que mezclan la argamasa. Fuera del marco de la representación, una inscripción confirma la naturaleza de la escena: Construxere domvm Conversi Schonaviensem vosvius induxit religionis amor.

Por último, el tercer argumento es la discutida existencia de monjes y conversos constructores que, procedentes de Claraval, se habrían desplazado a las nuevas fundaciones con objeto de trazar los planos y dirigir las obras. Figuras como Achard, maestro de novicios claravalense, o Geoffrey d'Ainai, monje del mismo cenobio, habrían sido enviados por San Bernardo a trabajar en distintas abadías para aplicar en los monasterios de la Orden los conocimientos adquiridos en Claraval, un hecho que habría contribuido de manera decisiva a la creación de una tradición arquitectónica común dentro del Císter. Es un hecho constatado que

Geoffrey d'Ainai fue enviado alrededor del año 1135 a Fountains (Inglaterra) y más tarde, poco después de 1140, a Clairmarais (Francia) (Aubert, 1947, II: 97; Dimier, 1964: 108). Lo discutible es si realmente lo hizo como arquitecto. En este sentido, algunos autores sugirieron que durante su estancia en Fountains no solo dirigió las obras, sino que también formó a otros monjes en la técnica de la arquitectura, especialmente a Robert, Alexander y Adam[4]. Habría sido, por lo tanto, un maestro de obras itinerante (Fergusson 1984: 19-20). En cuanto al monje Achard, sabemos que fue enviado en el año 1134 a Himmeron, en Alemania, presuntamente con la misma finalidad (Aubert, 1947, II: 97; Dimier, 1964: 108).

La nómina de hipotéticos monjes o conversos constructores enviados a las filiales no acaba aquí. En 1142 San Bernardo envió a un monje llamado Roberto a Mellifont (Irlanda), para dirigir los trabajos de construcción (Fergusson, 1984: 21). En el caso hispano merece la pena destacar el caso de Alberto, monje converso que habría llegado al monasterio de Sobrado (Galicia) también procedente de Claraval (Valle Pérez, 1982, I: 66-67).

La presencia de estos monjes y conversos al frente de las obras de las nuevas fundaciones de la Orden ha llevado incluso a plantear la idea de la existencia de un taller o foco en Claraval, donde se formarían los arquitectos que posteriormente se desplazarían a las nuevas fundaciones para enseñar a los maestros locales a ejecutar el proyecto (Aubert, 1947, II: 97; Herrera, 1984-1995, II-II: 69-72; Romanini, 1992: 418).

II. ¿MITO O REALIDAD? EL ANÁLISIS DE LAS FUENTES

A partir del célebre comentario de Orderic Vital y los dos ejemplos iconográficos mencionados, la historiografía no solo unió de forma indisoluble a los monjes cistercienses con la construcción de sus monasterios, sino que también los convirtió en «patronos de las artes». Sin embargo, como veremos a continuación, diversos indicios conducen a pensar que la participación de los monjes en la edificación no fue en ningún caso significativa, siendo la construcción una ocupación esencialmente de laicos y conversos.

De los tres argumentos anteriormente citados, voy a centrarme en primer lugar en la aseveración de Orderic Vital. Como es sabido, uno de los argumentos más utilizados por la historiografía simpatizante de la idea de los eclesiásticos arquitectos es su comentario acerca de los monasterios que los monjes construían «con sus propias manos». En este sentido, si bien es verdad que en el Capítulo XLVIII de la Regla, se prescribe a los monjes el trabajo manual para no caer en la ociosidad[5], no es menos cierto que la palabras de San Benito deben ser entendidas básicamente como una exhortación al cultivo de la tierra, la cría de ganado y otros trabajos relacionados con la autosuficiencia del monasterio, actividades que vemos en las célebres ilustraciones del *Moralia in Job* (Figs. 3 y 4). No podemos olvidar que la revalorización del trabajo manual, propia de la espiritualidad cisterciense, hace que sus monasterios puedan ser considerados pioneros de técnicas agrícolas nuevas (Champier, 1954: 255-261; Higounet, 1959: 260-271). Al hilo de esta idea me parecen sumamente interesantes las palabras empleadas por el propio San Benito, el cual recuerda que «los monjes no deben disgustarse por recolectar con sus propios manos, ya que así vivirán como nuestros Padres y apóstoles»[6]. Cabe pensar, por lo

[4] Los tres habrían trabajado en la edificación de nuevos monasterios en Inglaterra: Newminster en el caso de Robert, Kiskstall en el de Alexander y Woburn en el de Adam.

[5] Regla, XLVIII, 1: *Otiositas inimica est animæ, et ideo certis temporibus occupari debent fratres in labore manuum, certis iterum horis in lectione divina* (La ociosidad es enemiga del alma; por eso han de ocuparse los hermanos a unas horas en el trabajo manual, y a otras, en la lectura divina). No obstante, san Benito advierte a aquellos que se jacten de su habilidad: Regla, LVII, 1-3, *Artifice si sunt in monasterio cum omni humilitate faciant ipsas artes, si permiserit abbas. Quos si aliquis ex eis extollitur pro scientia artis suae, eo quod videatur aliquid conferre monasterio, hic talis erigatur ad ipsa arte et denuo per eam non transeat, nisi forte humiliato ei iterum abbas iubeat* (Si hay artesanos en el monasterio, que trabajen en su oficio con toda humildad, el abad lo permite. Pero el que se envanezca de su habilidad por creer que aporta alguna utilidad al monasterio, sea privado del ejercicio de su trabajo y no vuelva a realizarlo, a no ser que, después de haberse humillado, se lo ordena el abad).

[6] Regla, XLVIII, 7-9: *Si autem necessitas locis aut paupertas exegerit, ut ad fruges recolligendas per se occupentur, non contristentur. Quia tunc vere monachi sunt, si labore manuum suarum vivunt, sicut et Patres nostri et Apostoli. Omnia tamen mensurate fiant propter pusillanimes.* (Si las circunstancias del lugar o la pobreza exigen que ellos mismos tengan que trabajar en la recolección, que

Fig. 2. Dibujo de comienzos del siglo XVI, hoy en el Germanisches Museum de Nüremberg (inv. Hz196), en el que aparecen conversos del monasterio de Schönau dedicados a la construcción de la abadía.

tanto, que las palabras de San Benito (*si labore manuum suarum vivunt*) –en las que parece inspirarse Orderic Vital— aluden al trabajo manual y a la autosuficiencia como una vía para alcanzar el ideal de pobreza promulgado por la Orden[7], en el que no podemos incluir, al menos a juzgar por las fuentes, el trabajo en el ámbito de la arquitectura.

Por otro lado, me parece importante reseñar otro aspecto relativo a las palabras de Orderic Vital. En mi opinión, el término *condidit* que utiliza en su *Comentario* (*monasteria propio labore condiderunt*) no ha gozado de una merecida atención por parte de la historiografía artística. En la Edad Media *condidit* (del infinitivo *condere:* construir) a menudo es utilizado para aludir a una labor de patronazgo o supervisión, y no como una referencia al artífice material de la obra. El uso del término *condidit* aparece en los textos de Beda el Venerable y Rábano Mauro para describir la construcción del Templo de Jerusalén por parte de Salomón (Tosco 1997: 66)[8]. Se trata de un término, por lo tanto, marcado de un claro simbolismo bíblico, que los comitentes eclesiásticos utilizaron para acentuar su papel como autores intelectuales de la edificación, equiparándose al comitente de comitentes: Salomón[9].

El término *condidit* también aparece en la lápida sepulcral del canónigo obrero tarraconense Raimundus de Miliano, *operarius beate tecle,* que tras su muerte el 31 de diciembre del 1266 dejó acabadas diez bóvedas construidas durante su administración: *decem voltas condidit* (Liaño, 2009, p. 76 y 2015). Por ello, me inclino a pensar que quizas no debemos interpretar las palabras de Orderic Vital en un sentido literal, sino que podrían aludir a la labor de los cistercienses como fundadores espirituales de los nuevos monasterios. A pesar de que la idea de la edificación espiritual me parece la más atractiva, creo que no podemos descartar otras hipótesis. Dada la fecha de redacción de la cita del cronista inglés, Matthias Untermann planteó que posiblemente Vital se estaría refiriendo a las sencillas construcciones (provisionales) en madera de las primeras fundaciones, en la que los monjes habrían participado de algún modo (Untermann, 2001).

En cualquier caso, para saber cuál fue el verdadero rol de los cistercienses en la construcción de sus monasterios, estamos obligados a explorar las fuentes primigenias de la Orden, que contienen las normas esenciales de la vida cisterciense: el *Exordium Parvum,* el *Exordium Cistercii* y la *Carta Caritatis*. En este sentido, tanto en la *Carta de Caridad* —eje rector de la vida de la Orden, presentada en 1119 al Papa Calixto II para su aprobación—, como en el *Exordium Parvum* —relato de los orígenes de la Orden, acabado de redactar a finales del mismo año— , únicamente se alude a la participación de laicos y conversos en la construcción de los monasterios, sin que haya rastro o reglamentación alguna sobre la implicación de los monjes.

Así, el capítulo xv del *Exordium Parvum,* titulado *Instituta monachorum cistercensium de Molismo venientium*, contiene una serie de normas que definen el carácter de la Nueva Orden (De la Croix Bouton y Van Damme, 1974: 54-86; Herrera, 1984-1995, VI: 41-75). En ellas se regula el vestido y la alimentación, se prohíbe el cobro de rentas señoriales, el trabajo en las propiedades mediante la admisión de conversos y se establecen los recursos de los que vivirán los monasterios (tierras, viñedos, molinos, etc.). No obstante, los postulados más interesantes para el objeto que nos ocupa son aquellos que hacen referencia al trabajo manual. A este respecto, al *Exordium Parvum* no deja lugar a dudas sobre la determinación de tomar a conversos y obreros a sueldo para los distintos trabajos del monasterio:

> Entonces determinaron tomar, con permiso de su obispo, conversos laicos con barba, y tratarlos, en vida y en muerte, como a sí mismos,

no se disgusten, porque precisamente así son verdaderos monjes cuando viven del trabajo de sus propias manos, como nuestros Padres y los apóstoles. Pero, pensando en los más débiles, hágase todo con moderación).

[7] En el *Capitulo xv* de la Orden se recuerda que «el sustento necesario para los monjes de nuestra Orden se obtiene del trabajo manual, del cultivo de la tierra y de la cría de ganados» Herrera 1984-1995, VI: 159.

[8] *Salomon quidem Templi opus, quod domino Deo condidit, septem anni perfecit* (Tosco, 1997, p. 66).

[9] Con respecto a la formación, al papel y al grado de implicación del comitente en la gestación y materialización de la obra arquitectónica durante la Alta Edad Media remito a la obra fundamental de Günther Binding (1998).

> excepto en el estatuto monástico; y además también obreros a sueldo, pues no podrían guardar plenamente día y noche los preceptos de la Regla sin la ayuda de aquéllos (Herrera, 1984-1995, VI: 71)[10].

A mi modo de ver esta última constatación es trascendental para calibrar en su justa medida el mito de los monjes constructores. Según el texto, el principal motivo que lleva a la incorporación de conversos y a la contratación de laicos como jornaleros (*mercenarios*) para los diversos menesteres de los monasterios (cabe pensar que entre ellos la construcción) es la necesidad imperante de seguir los ideales de la Regla. Al hilo de esta idea, estaremos de acuerdo en afirmar que la dedicación principal de los monjes en los monasterios fue la oración y el culto del arte espiritual[11]. Por consiguiente, el razonamiento que se deriva de los documentos es a todas luces sencillo: concebidos para una carrera eclesiástica, me resulta difícil aceptar que los monjes se ausentaron con frecuencia de los rezos y las actividades de coro para dedicarse a la dirección de los trabajos constructivos. No podemos olvidar que la construcción no era una ocupación para el tiempo libre; requería un conocimiento específico de la técnica que exigía años de aprendizaje para poder practicarla.

Aunque rápidamente regresaré sobre estos argumentos, merece la pena revisar brevemente otras fuentes de la Orden, que parecen confirmar definitivamente el papel protagonista de laicos y conversos en la edificación. La primera es un texto del siglo XII, *La Vita Prima* de San Bernardo, escrita por Arnaud de Bonneval (Migne, t.185, col. 285). En ella se relata cómo durante la construcción de la iglesia de Claraval II (1135-1145) se contrataron maestros laicos asalariados (*conductis festinanter operariis*) para agilizar las obras[12].

La segunda fuente la encontramos en los *Capitula* XIII, XX y XXIV de la Orden, en los que se habla de obreros, jornaleros y conversos (Herrera, 1984-1995, VI: 159, 161,163). El primero de ellos (XIII) estipula que solo los enfermos y obreros *(artifices*) podían comer carne[13]. Merece la pena subrayar el uso del término *artifex*, un nombre que San Isidoro de Sevilla (Isidoro de Sevilla ed. 1911, XIX, I) aplicó a aquel que ejercía un arte (*Artifex generale nomen vocatur quod artem faciat*). Para lograr una mayor concreción, era habitualmente acompañado de un adjetivo: *artifex a fundamentis* (especialista en la colocación de cimientos). El siguiente capítulo (XX)[14] recuerda los trabajos asignados a conversos y jornaleros, referidos con anterioridad (trabajo manual, cultivo de la tierra y de la cría de ganados). Finalmente, en el capítulo XXIV se estipula que únicamente los obreros y huéspedes que mueran dentro del recinto monasterial podrán recibir exequias fúnebres[15]. Se trata, por lo tanto, de un retrato suficiente y cabal que confirma la presencia de laicos y conversos trabajando en los monasterios cistercienses.

Por otra parte, a las noticias extraídas de las fuentes de la Orden hay que sumar otros documentos que confirman la participación de maestros de obra y oficiales laicos en los monasterios cistercienses. En los Tumbos del monasterio cisterciense de Sobrado (Ga-

[10] *Tunc diffinierunt se conversos laicos barbatos licentia episcopi sui suscepturos, eosque in vita et morte, excepto monachatu, ut semetipsos tracturos, et homines etiam mercenarios*.

[11] *Regula*, cap. IV, 55-58: *Lectiones sanctas libenter audire. Orationi frequenter incumbere. Mala sua præterita cum lacrimis vel gemitu cotidie in oratione Deo confiteri* (Escuchar con gusto las lecturas santas, postrarse con frecuencia para orar, confesar cada día a Dios en la oración con lágrimas y gemidos las culpas pasadas, y de esas mismas culpas corregirse en adelante).

[12] *Abundantibus sumptibus, conductis festinanter operariis, ipsi fratres per omnia incumbebant operibus. Alii caedebant ligna [alii lapides conquadrabant, alii muros struebant], alii diffusis limitibus partiebantur fluvium, et extollebant saltus aquarum ad molas. Sed et fullones, et pistores, et coriarii, et fabri, aliique artifices, congruas aptabant suis operibus machinas ut scaturiret et prodiret, ubicumque opportunum esset, in omni domo subteraneis canalibus deductus rivus ultro ebulliens, et demum congruis ministeriis, per omnes officinas expletis, purgata domo ad cardinalem alveum, reverterentur quae diffusae fuerant aquae et flumini propriam redderent quantitatem*.

[13] *Pulmentaria intra monasterium sint semper et ubique sine carne sine sagimne nisi propter omnino infirmos et artifices conductos* (Dentro del recinto del monasterio las porciones no llevarán nunca carne ni grasa, excepto las de los enfermos y obreros contratados).

[14] *Per conversos, ut dicum est, agenda sunt haec aut per mercenarios* (Como hemos dicho, todas estas cosas han de ser realizadas por conversos o jornaleros).

[15] *Ad confessionem, ad sacram communionem, ad sepulturam neminem extraneum praeter hospitem et mercenarios nostros intra monasterium videlicet morientes sed hec oblationem ad missam in conventu* (Exceptuando a un huésped o a nuestros obreros que mueran dentro del recinto del monasterio, a ningún extraño administramos la confesión, la sagrada comunión o las exequias fúnebres).

licia), se alude a los esclavos moros (*mauri*) así como a los canteros (*petrari*)[16] que trabajaban en el monasterio (Loscertales de Gª de Valdeavellano, 1976: 345, doc. 359; Carnicedo, 1992: 877-890). En el año 1242 Juan Pérez *pedrero* trabajaba en el monasterio de San Clodio do Ribeiro (Lucas Álvarez y Lucas Domínguez, 1996: 297-298, doc. 55), mientras que en 1212 un maestro de nombre Gualterio, muy probablemente laico, cinceló su nombre en el tímpano de la puerta del hastial norte del transepto de la iglesia de Santa María de Valdediós[17]. En mi opinión, debemos conceder la misma condición al famoso *magister Ricardus* recompensado por el rey Alfonso VIII en el año 1203 por sus trabajos al frente de la fábrica de Las Huelgas de Burgos (González González, 1947). La parquedad documental llevó a la historiografía a atribuirle un rol como supervisor de los trabajos constructivos (Yarza Luaces, 1991: 339; Valle Pérez, 2005: 38), o incluso como escultor (Hernando Garrido,1992: 54-55). No obstante, el hecho de que Ricardo sea beneficiario de una donación de bienes por parte del monarca me parece indicio suficiente para pensar que, en efecto, se trataba de un maestro de obras laico, tal y como ya sugirieron algunos autores (Karge, 1995: 165; Ocón, 1997; Sánchez Ameijeiras, 1998: 78; Abella, 2015: 642-651).

En lo tocante al trabajo de los lapicidas, la abundancia de marcas de cantero puede ofrecernos otro argumento a favor de la práctica de recurrir a mano de obra especializada. En este sentido, el estudio de las marcas de cantero de algunos monasterios de la Orden como Alcobaça (De la Torre, 1992: 123-143), Veruela (Jiménez Zorzo *et al*. 1985: 109-128) y Rueda (Jiménez Zorzo *et al*. 1986: 159-181 y 1987: 133-141), este último con más de 3000 marcas de cantero, ha demostrado que en los monasterios del Císter trabajaron numerosas cuadrillas de forma continuada cuya labor fue remunerada por el sistema de cobro por destajos, es decir, el cobro por trabajo realizado. Con relación a esta idea, no me parece casualidad que a finales del siglo XII los Capítulos Generales de la Orden (años 1188 y 1190) tuvieran que tomar medidas para evitar los endeudamientos surgidos por la realización de grandes y suntuosos edificios (Canivez, 1933-1941, I: 109-110) que, sin lugar a dudas, debemos relacionar con la retribución de mano de obra laica.

Por lo que se refiere a los conversos, es también un hecho comprobado que este colectivo desempeñó un papel preponderante en las obras arquitectónicas de la Orden. Los datos que nos proporciona la documentación medieval nos permiten afirmar que, en efecto, la Iglesia contó con monjes conversos constructores. Diversas noticias documentales de los siglos XII-XIII parecen confirmar este perfil en la península ibérica. Sin duda, el ejemplo más rotundo es el de Pedro Moro *conversi magister operis* de Moreruela documentado en los años 1215 y 1218 (Bango, 1988: 69). En la nómina de conversos que trabajan en monasterios cistercienses hispanos muy probablemente debemos incluir otros hermanos artesanos: el *fray Gonzalo pedrero* (1238) de Sandoval (Castán Lanaspa, 1981: 113-115, doc. 62; García Flores, 2010: 80), *frei Petrus cementarius* (1248) en Carracedo (Martínez Martínez, 1997, I: 310, doc. 445; García Flores, 2010: 80), *fray Pedro Pedreiro,* maestro de la obra de Melón en el año 1269 (Floriano Llorente, 1995-1996: doc. 228) y *frey Johan de Lasart taiador* (1313) en San Prudencio de Montelaturce (García Turza, 1992: 105-106, docs. 80, 89 y 99).

Fuera del territorio Peninsular, es obligado citar el caso del maestro Simon, activo en un grupo de monasterios cistercienses de Polonia (Bialoskorska, 1994: 57-85). En Walkenried, Alemania, el abad Henry III (1223-1231) empleó a veintidós conversos como canteros, albañiles y arquitectos (Williams, 1998: 197); asimismo, sabemos que en la comunidad de Viktring (Austria) había cinco conversos con habilidades para las artes: *conversi barbati diversis artibus periti* (Aubert, 1947, I: 98).

Al margen del ámbito cisterciense, merece la pena mencionar el caso de Pere de Coma, primer arquitecto

[16] *Petrus Martini dictus Maurus et Vivianus petrarius*.

[17] *El día decimoquinto de las calendas de junio (18 de mayo) en la era MCCLVI (1218), reinando don Alfonso y siendo obispo de Oviedo Juan y abad de Valdediós Juan IV, fueron puestos estos cimientos estando presente el maestro Gualterio, que construyó esta iglesia*. En relación con este último ejemplo, algunos autores han propuesto que Gualterio posiblemente fue el director de un taller itinerante que trabajó en distintas comunidades monásticas cistercienses del antiguo reino de León desde finales del siglo XII y a lo largo del primer cuarto del XIII (García Flores, 2013: 205-234).

de la *Seu Vella* de Lérida y uno de los pocos artistas conversos bien documentados. Su nombre es conocido gracias a un contrato que firmó en 1193 con el cabildo de la *Seu Vella* (Lladonosa, 1970: 127; Sánchez, 2015: 51; Sánchez, 2017a: 238), por vía del cual Pere de Coma ofrecía sus servicios al obispo y promotor de la obra de la catedral Gombau de Camporrells. A cambio, el maestro de obras renunciaba a todos sus bienes y a sus pertenencias, consistentes en 6 sueldos censales que recibía de una tenencia situada en la torre de Grealo y su casa ubicada en la parroquia de San Juan, y fue admitido como converso en la canónica para dirigir las obras de la catedral (Fité, 2003: 51-66). Cabe pensar que Pere de Coma gozó de un cierto prestigio entre los miembros de la comunidad, ya que su nombre quedó inmortalizado en la conmemoración epigráfica de la colocación de la primera piedra de la *Seu Vella* del 22 de julio del año 1203, situada en el muro norte del presbiterio. En ella se recuerda la memoria del maestro de obras (Petrus Decumba magister et fabricator), y del *operarius* Berengarius Obicionis u Opiç (berengario obicionis operario existente), encargado de la administración financiera de la obra.

La documentación nos ha facilitado ejemplos notables del trabajo de conversos también en los monasterios benedictinos. Procedente del monasterio de San Román de Entreperas (Palencia) se conserva el contrato de obra (28 de febrero de 1196), firmado entre el abad Bartolomé y fray Martín, en el cual este último se comprometía ante el abad y el Capítulo a realizar la cilla (Bango, 1994: 37-38; López de Guereño, 1998: 255)[18].

Ejemplos como el de Pere de Coma o fray Martín demuestran que en el siglo XII fue habitual reclutar a conversos formados «fuera del claustro» en la práctica de la arquitectura para dirigir y ejecutar proyectos edilicios. En cualquier caso, la conclusión del análisis llevado a cabo en las fuentes medievales resulta bastante sorprendente en este contexto historiográfico tan propenso a aceptar la existencia de monjes constructores. La constatación de estas noticias documentales es suficiente para suponer, a mi modo de ver, que maestros de obra laicos y conversos monopolizaron la construcción de los monasterios cistercienses.

Con ello no pretendo negar la existencia del perfil del artista monástico. Nada más lejos de mi intención. Conocemos casos bien documentados de eclesiásticos con habilidades artísticas, sobre todo en el campo de la pintura, en el que estudios recientes sugieren una formación eclesiástica para algunos artesanos de este gremio, que pasaría por un progresivo aprendizaje en el seno de las grandes instituciones eclesiásticas (Leclercq, 1984: 63-80; Castiñeiras, 2012: 15-30). Del mismo modo, algunos indicios llevan a sospechar que, en efecto, durante los siglos XI y XII un pequeño porcentaje de monjes eran habilidosos en el arte de la construcción (Poza Yagüe 2019)[19]. Merece la pena mencionar el caso de Guinamandus, monje de la Chaise-Dieu, *in architectura et sculptura peritissimus*, el cual hacia 1077-1082 esculpió admirablemente (*mirabiliter sculpsit*) la tumba de Saint-Front de Périgueux (Mortet, 1911: 243)[20]; o el del monje Juan, *caementarius,* que entre 1102 y 1118 aparece citado en las cartas que el abad Geoffroy de Vendôme (1093-1129) dirigió a Hildebert de Lavardin, obispo de Mans (1097-1125) (Geoffroy de Vendôme e.d. 1996: 60-64, 172-179 y 312-315).

No obstante, a pesar de estas noticias documentales que confirman la existencia del perfil del artista monástico, a mi modo de ver el rol de los monjes constructores ha sido excesivamente mitificado y sobredimensionado. Consagrados para una vida espiritual, me resulta difícil aceptar la compatibilidad de una vida ascética con la dirección de un gran proyecto constructivo. De ahí que, como hemos visto, la Iglesia tuviera que recurrir a maestros de obra laicos y a conversos como Pere de Coma para la dirección de las obras.

A diferencia de otras artes como la pintura, creo que la arquitectura fue una práctica desarrollada esencialmente

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

[19] Estando este artículo en prensa, Marta Poza Yagüe ha firmado una interesante reflexión sobre el papel de los monjes constructores con un exhaustivo acopio documental. Véase la referencia en la bibliografía final.

[20] *Guinamandus, monachus Casa Dei, sepulchrum sancti Frontonis mirabiliter sculpsit.*

en el ámbito secular, transmitida, sobre todo, en el seno de los talleres constructivos o bien a través de linajes, tal y como sucedió en la Antigüedad, convirtiéndose por lo tanto en una tradición oral hereditaria de padres a hijos. En el ámbito hispano, resultan muy significativos los casos de los linajes Coma y Prenafreta (Español, 1991: 181-213; Español, 1996: 442-453; Sánchez, 2017b: 170-173), dos estirpes de maestros de obras que desempeñaron su trabajo en la *Seu Vella* de Lérida a lo largo del siglo XIII y los primeros decenios de la centuria siguiente.

Otro método de formación en el ámbito secular consistió en delegar la educación artística de un hijo a un maestro, que se ocupaba de enseñarle el oficio. A este respecto, resulta muy reveladora una noticia del 21 de junio del 1191, que recoge el contrato de aprendizaje de Hubertin, hijo de Bonseigneur de Miseja, confiado a Guy Reja para servirle en todas las casas que este último construyese durante un período de seis años (Hall, Krueger y Reynolds, 1938: 303-304.). Durante este tiempo, Guy Reja se comprometía a enseñar su oficio a Ubertin, y proporcionarle ropa y alimento. Otras cláusulas del contrato especifican que, una vez finalizado el contrato, el joven recibiría un martillo, cuatro herraduras, una lima, una paleta y dos cinceles. Además de evidenciar una práctica que debió ser habitual en la Edad Media –confiar la educación a un maestro conocedor de un oficio fuera del ámbito monástico–, el documento nos permite conocer la duración del proceso de aprendizaje, que en este caso era de seis años.

Por todo ello, creo que la incidencia de los monjes constructores en la Europa medieval debe ser sometida a una estricta revisión. Muy probablemente, en la mayoría de los casos la participación de los monjes en la edificación debió limitarse a una labor asistencial o auxiliar a los maestros de obra laicos y conversos. Al hilo de esta idea, me parece muy significativo que, en los ejemplos iconográficos mencionados, las ocupaciones de los eclesiásticos se limitan a la preparación de la argamasa, el transporte de baldes o piedras, o bien la colocación de sillares en el muro, es decir, trabajos que no requerían una especialización ni un amplio conocimiento de la práctica arquitectónica[21]. Esto es precisamente lo que sucede en la pintura sobre tabla de la abadía de Maulbronn en la que la mayor parte de las escenas corresponden a labores auxiliares. En este sentido «asistencial» debemos entender también las célebres palabras de Ernaldo de Bonneval sobre la participación de los monjes en la cantería:

> Con abundantes recursos y obreros reclutados apresuradamente, los propios monjes se esforzaban en las obras, en todos los sentidos. Unos cortaban madera, otros daban forma a la piedras, otros levantaban muros, otros dividían el río con anchos límites y alzaban la caída del agua para los molinos (...)[22]

Textos como el recogido en la *Vita prima* de San Bernardo me llevan a pensar que, muy probablemente, existió una voluntad (engendrada y difundida en la propia Orden) de perpetuar a los cisterciense como «autores únicos» de sus edificaciones. Asimismo me inclino a pensar que tras este empeño se esconde una clara intención penitencial y votiva muy presente en la mentalidad de los hombres del Medievo: el carácter salvífico del trabajo físico. No podemos olvidar que en algunos textos de la época como los comentarios de Hugo de San Víctor y Pedro Comestor, la antigua concepción del trabajo como un castigo divino dará progresivamente paso a su visión como medio de salvación. Así, lejos de seguir siendo motivo de desprecio, el trabajo se convierte en mérito.

La construcción era concebida como una obra piadosa para la edificación de la casa de Dios, y por lo tanto, digna de ser recompensada con gracias espirituales. En este sentido, son numerosas las noticias que aluden a la participación de la sociedad medieval en las labores de edificación, sobre todo a través del transporte de materiales. Entre los diversos ejemplos, merece la pena citar el relato descrito en el *Codex Ca-*

[21] En un capitel del claustro de la abadía de Santa Fe de Conques unos monjes, reconocibles por la tonsura, colocan los sillares en un muro del monasterio erigido por el abad Beggon (1087-1107).

[22] *Sancti Bernardi Claravallensis abbatis, vita prima*, 1133-1145 (traducido en J. Yarza *et alii*, *Arte medieval II*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, pp. 140-141).

Fig.3. Ilustración del manuscrito Moralia in Job, de Gregorio Magno. Inicial «Q» con el trabajo de dos monjes (Bibliothèque municipale de Dijon, MSS170 Fol.59r.)

lixtinus, que explica como los peregrinos, al llegar al pueblo de Triacastela, recibían una piedra que debían transportar hasta Castañeda, para fabricar la cal necesaria para la construcción de la basílica compostelana (*Liber Sanct Iacobi*, ed. 1951: 501). No cabe duda que formar parte de una manera corporal de la edificación de una iglesia era una obra de caridad y digna de obtener la salvación divina. En este sentido, debemos entender el entusiasmo provocado por el inicio de las obras de un monasterio o catedral. El arzobispo de Rouen, Hugues, describe como en el año 1144, en Chartres, los fieles transportaban carros llenos de piedra, madera y todo aquello que pudiera ayudar a los obreros de la construcción, de manera que las torres se elevaban como por arte de magia (Du Colombier, 1973: 21-22). Del mismo modo, en la vida de San Luis de Francia, se relata como el joven el rey se desplazaba con frecuencia a la abadía de Royaumont, fundada por él, para ayudar a los monjes en la construcción transportando piedras y mortero (Dimier, 1964: 110; Williams, 1998: 197). De ahí que, el propio Bernardo de Claraval intentase emular el trabajo manual de los monjes de Císter (Cîteaux), según la *Vita Prima Bernardi* escrita por Guillermo de Saint-Thierry (1153):

> Como resultado, cuando los hermanos estaban ocupados en el trabajo manual que él no estaba acostumbrado a realizar, tenía un

> ardiente deseo de emularlos en esta forma de vida común, pero él carecía de competencias para cavar, cortar árboles, transportar cosas en sus espaldas, o participar en cualquier otro trabajo manual que fuese necesario (*Vita prima*, ed. 2015: 26).

III. MONJES ADMINISTRADORES. EL PERFIL DEL OPERARIUS

Una vez analizados dos de los argumentos en los que se apoya la historiografía afín a la hipótesis de los monjes constructores, convendría escudriñar la tercera premisa que ha conducido a la difusión de dicha teoría. Como se ha visto antes, el tercer argumento se fundamenta en la discutida existencia de monjes constructores formados en el taller monástico de Claraval, que habrían sido enviados por San Bernardo a distintas filiales para aplicar el mismo esquema arquitectónico que la abadía madre. Las figuras más destacadas de esta realidad son Geoffrey de Ainai (enviado alrededor del año 1135 a Fountains y más tarde a Clairmarais); Achard (documentado en el año 1134 en Himmeron); Nirvardo, hermano de San Bernardo, llegado al monasterio de San Pedro de la Espina (Valladolid) con la comunidad fundadora; y Alberto, monje converso del monasterio de Sobrado (La Coruña). Algunos estudios les confirieron a todos ellos un mismo rol de maestros de obras, definiéndolos como las principales figuras en la arquitectura de la Orden (Aubert, 1947, II: 97; Dimier, 1964:108).

Sin embargo, diversos indicios me llevan a pensar que el verdadero acometido de los monjes enviados desde Claraval fue en realidad la gestión y supervisión de la edificación de las nuevas fundaciones, tanto desde un punto de vista espiritual como constructivo.

En primer lugar, las fuentes documentales que atesoran referencias sobre Achard, Nivardo o Geoffrey de Ainai no emplean términos profesionales (*fabricator, artifex, architectus*) que pudieran inducirnos a pensar en un conocimiento técnico de la arquitectura. Posiblemente no exista un texto más sugerente para resolver esta encrucijada que el *Exordium magnum cisterciense.* En el texto se describe a Achard como un hombre experimentado, poderoso en la palabra de edificación y consuelo, que llevó activamente los oficios que le fueron confiados y fue enviado por Bernardo para organizar numerosos monasterios (Migne, t. 185, col. 1078-1079)[23]. Probablemente, uno de los factores que conllevó a su errónea identificación como arquitecto fue el uso del término *exstructor* (construyó), un modismo mediante el cual cabe pensar que se pretendía subrayar la misión de Achard como organizador y administrador de los nuevos asentamientos monásticos de la Orden, pero no de su materialización. A final de su vida Achard aparece documentado como maestro de novicios, una evidencia de su condición monástica[24].

En la misma línea debemos interpretar el papel ejercido por el famoso Adam, que tras formarse con Geoffrey de Ainai en Fountains, habría dirigido los trabajos constructivos de cuatro monasterios: Kirkstead (1139), Woburn (1145), Vaudey (1147) y Fountains (Fergusson, 1984: 80). Entre 1133-1150 fue monje en Fountains, donde construyó una dependencia que servía como oratorio para monjes (piso superior) y dormitorio (inferior): *Adam et monachi aedificaverunt magnam illam domum* (Fergusson, 1984: 20). A mi juicio, el texto debe ser interpretado como una alusión a su labor de patronazgo en el monasterio (*aedificaverunt*), y no como una participación material en la ejecución de los trabajos constructivos.

A mi juicio el único caso que puede generar controversia es el del Alberto *faber*, monje o converso enviado desde Claraval al monasterio de Sobrado (Galicia), presuntamente para implantar el modelo de Claraval en la nueva fundación (Valle Pérez, 1982, I: 67)[25]. Formado

[23] *Senex quidam Acardus nomine, nobilis genere, sed conversationis dignitate nobilior, novitiorum curam in Clarevalle gerebat, vir potens in verbo aedificationis et consolationis qui etiam in iuventutis suae robore iubente simul et mittente beato Bernardo abbate suo plurimorum coenobiorum initiator et exstructor devotus existiterat.*

[24] *De venerabili sene Achardo, quondam magistro novitiorum en Claravalle* (Migne, 185, cc. 1078-80).

[25] Según el libro IV de la *Vita Prima,* Alberto fue curado milagrosamente de una enfermedad por intervención de San Bernardo: *Nam et in Hispaniis, ubi praesens ipse non fuit, sanctitatis ejus indicia claruerunt. Cum enim fidelis servus et prudens, et pretiosum Dominicae crucus fructum undique coliigeret, atque iterum propagaret ubique; contigit ut de filiis suis in Hispanias mitteres, in illis quoque sicut in ceteris gentibus fructum aliquem habere desiderans. De quorum numero Albertus quidam faber in loco, cui*

en el *chantier* claravalense, según algunos autores Alberto habría importado el modelo de la segunda iglesia de Claraval iniciada hacia 1135 a la iglesia de Sobrado (Valle Pérez, 1982, I: 67), en la que habría implantado el *bernhardinischer plan* o *plan bernardin*. Sin embargo, la ambigüedad del término *faber* nos obliga a ser cuanto menos cautos en la valoración de su perfil profesional. A este respecto, conviene recordar que en el período que nos ocupa *Faber/fabrum* tuvo un significado muy amplio y entre sus acepciones, además de «orfebre», encontramos la de «artífice», «artesano» o bien «obrero». En cualquier caso, incluso reconociendo que Alberto fuera un operario conocedor de las técnicas de la construcción, creo que todavía no contamos con argumentos suficientes para admitir que su misión en Sobrado fue trazar los planos y dirigir las obras del monasterio gallego.

Este razonamiento nos lleva en consecuencia a valorar en su justa medida la hipótesis acerca de la difusión del *plan bernardin* a través de los «monjes constructores». Fue Karl Heinz Esser (1953: 311-315) el que acuñó dicha denominación al relacionar la planta de la iglesia de Claraval II (caracterizada por el empleo exclusivo de líneas y ángulos rectos, cruz latina, de tres naves, crucero destacado y cabecera compuesta por capillas rectangulares) con la figura de San Bernardo. Según la hipótesis planteada por Esser, a la que se sumaron otros autores (Aubert, 1947, I: 97-98; Dimier, 1966: 697-704; Braunfels, 1975: 139) prácticamente todas las iglesias de la filiación de Claraval comenzadas entre 1135, fecha de inicio de la construcción de la abadía madre, y 1153, muerte de San Bernardo, habrían adoptado el modelo de la iglesia madre.

Sobre el papel de monjes y conversos en la difusión del *plan bernardin*, en primer lugar, me parece sospechoso que la Orden del Císter jamás dictara unas normas precisas referentes a la arquitectura de sus monasterios. Ni la más antigua legislación de la Orden, ni San Bernardo, ni los Capítulos Generales, dicen nada taxativamente sobre este particular. El capítulo IX estipula que en todas las abadías debían seguirse las mismas costumbres, oficiar la misma liturgia, pero nada alusivo a seguir un mismo planteamiento arquitectónico (Herrera, 1984-1995, VI: 155). Tan sólo en el año 1157 encontramos una directriz que afecta a la estructura de los edificios: se trata de la prohibición de que las torres tengan campanas: *Turres lapidae ad campanas non fiant* (Canivez, 1933-1941, t. I: 61).

Por otra parte, a pesar de que no pretendo negar la existencia de una cierta sumisión arquitectónica en las primeras filiales claravalenses, lo cierto es que al analizar las construcciones cistercienses se acusa también una extraordinaria diversidad de soluciones, propias de las regiones originarias de la Orden, y sobre todo deudas con el arte autóctono que entran en plena contradicción con la idea de una sistematización por parte de la abadía madre (Valle Pérez, 1982, I: p. 39; D'Emilio 2004:313-327; Carrero 2009: 951). La Orden del Císter no dispuso de unas normas unitarias, en planta y alzado, peculiares para cada filiación. Es decir, el modelo adoptado en la abadía madre no era reproducido necesariamente en su filial.

En cualquier caso, más allá de la posibilidad de que Bernardo prescribiese una determinadas normas en materia de arquitectura monástica (sujeto sometido a revisión en los últimos años por autores como Coomans, 2013: 151-169), lo cierto es que la presunta sistematización y plasmación del modelo de Claraval II en determinadas filiales de la Orden no tiene por qué atribuirse forzosamente a la existencia de una escuela arquitectónica con monjes arquitectos itinerantes.

A vista de todo lo expuesto, me inclino a pensar que Achard o Geoffrey de Ainai fueron en realidad eclesiásticos enviados a determinadas filiales con un doble objetivo: por un lado, asentar las bases espirituales y legislativas de lo que sería el futuro edificio monástico; por el otro, gestionar y supervisar la correcta edificación de las nuevas casas. Al hilo de todo ello, no podemos olvidar que la materialización de un gran proyecto arquitectónico como es la construcción de una catedral o monasterio requería, nor-

nomen est Superadum, gravissima valetudine occupatus, per multum jam tempus jacebat paralyticus in grabato (Migne, *Patrologia Latina,* t. 185, col. 341)»

malmente, la existencia de una figura encargada de la gestión, supervisión y mantenimiento de la obra: el *operarius*. Los obreros eran canónigos, monjes o presbíteros del cabildo nombrados directamente por el obispo o abad, que asumían la gestión de todo lo concernía a la construcción, conservación y embellecimiento del edificio desde un punto de vista administrativo: percibir y administrar los bienes y rentas, adquirir y disponer de los materiales, preocuparse por las vías de financiación, contratar a los maestros de obras, oficiales, peones y albañiles, determinar la cuantía de sus salarios, así como regular el inicio de los talleres constructivos. El obrero catedralicio era, por lo tanto, un eslabón entre el maestro de obras y el obispo, ya que actuaba en representación del cabildo en asuntos relacionados con la financiación y organización jurídico-administrativa de la edificación (Binding 1993; Sánchez 2017a: 222-225; Sánchez 2017b: 44-57; Sánchez, en prensa).

En mi opinión, este debió ser precisamente el perfil de Gerardo, hermano de San Bernardo y cillerero de Claravall, según las fuentes «habilidoso dirigiendo el trabajo de los albañiles, herreros, jardineros, sastres o zapateros y tejedores del monasterio» (Aubert, 1947, I: 97). En el caso hispano, la documentación permite también confirmar la presencia del *operarius* en el seno de las comunidades cistercienses. Sin intención de alargarnos *ad finitum,* vale la pena citar el caso de Bernardo de Portaregia, obrero en Poblet en 1168 y 1175 (Santacana, 1974: 609, doc.152; Altisent, 1993: 256, doc.334); Berengaria Des Elma, monja *operarie* en Les Franqueses en 1217 (Escuder, 2016: 394-397: doc. 274); Fray Pascual, obrero en Piedra en el 1224 (De la Fuente Cobos, 1993, II: 1294); Juan, *monachus obreiro* (1218 y 1221) en Osera (Valle Pérez, 1982, I: 105 y 122; García Flores, 2010: 79); y Diego, *operario monachis* de Valparaíso (1238) (Lera Maillo *et al.*, 1998: doc. 53).

El cargo de *operarius* fue importante en el *cursus honorum* de los miembros de los capítulos o comunidades monásticas, que frecuentemente ocuparon esta dignidad antes de ser promocionados. Conviene recordar, a este respecto, el caso de Martín de Nogarol, cillerero en la abadía de Planselve en Gimont (García Flores 2010: 80) y obrero en el monasterio de Rueda entre los años 1215 y 1220, que alcanzó la dignidad de abad en 1223 (Contel Barea, 1977, II: 11, doc. 56 y 14-16, doc. 59). También en Rueda, Gil Rubio desempeñó el cargo de obrero en 1225 (Contel Barea, 1977, II: docs. 62, 67, 69, 72), y de cillerero mayor entre 1234-1244 (Contel Barea, 1977, II: docs. 83, 84, 86, 96). Miguel de Vales fue obrero en el monasterio de Piedra en el año 1268 y en 1298 consta como prior (De la Fuente Cobos, 1993: 1296-1297). A ellos debemos sumar el ejemplo de Félix de Moreruela, *magister operis* en 1182, y posiblemente prior en 1185-1186 (Bango, 1988: 67).

La importancia adquirida por el *operarius* en las comunidades monásticas y catedralicias ha llevado a plantear la hipótesis de que estos posiblemente gozaron de un amplio conocimiento en el campo de la arquitectura, algo que condujo a identificarlos erróneamente como arquitectos. Contrariamente a esta idea, no existe ningún indicio para pensar que el conocimiento de la arquitectura fue una condición *sine qua non* para desempeñar el cargo de obrero catedralicio. Todo lo contrario. En mi opinión, el cargo de *operarius* fue generalmente asumido por monjes y canónigos sin conocimientos técnicos. Es decir, por un monje o canónigo gestor, pero no arquitecto.

IV. CONSIDERACIONES FINALES

El objetivo principal de esta investigación era proporcionar una visión panorámica y de conjunto sobre el debate de los monjes constructor en el Císter. Se habrán encontrado en ella algunas ideas nuevas o afortunadas, otras de menor alcance, e incluso alguna propuesta especulativa. A vista de todo lo expuesto, me atrevo a sugerir tres conjeturas.

En primer lugar, como se ha visto, tanto en los textos primigenios de la Orden como en otras fuentes documentales afines no hay evidencias ni directrices concretas que permitan suponer que los monasterios cistercienses fueron erigidos por monjes albañiles. Sin negar la existencia del perfil del «artista-eclesiástico», me inclino a pensar que la participación de los monjes

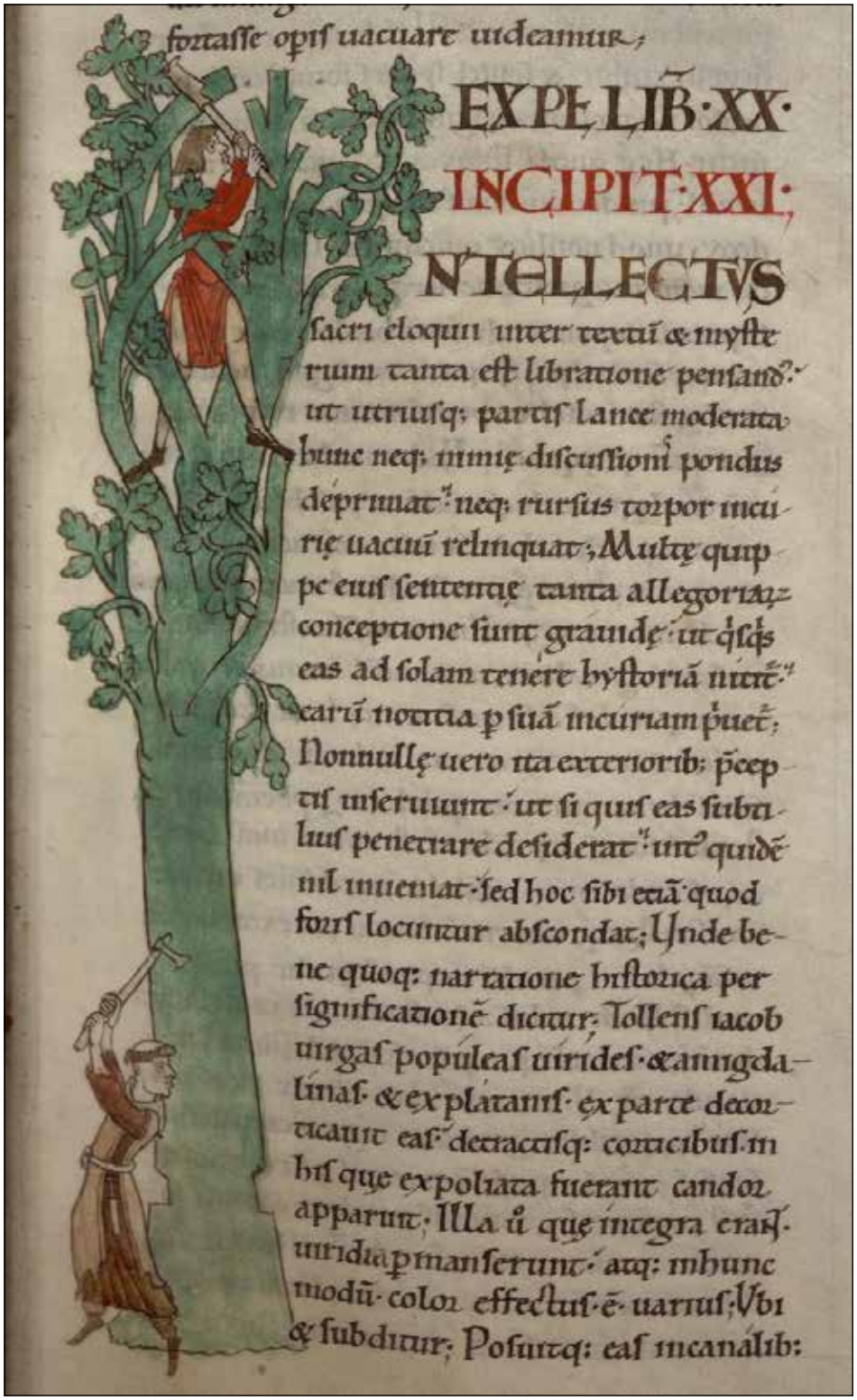

Fig.4. Ilustración del manuscrito Moralia in Job, de Gregorio Magno. Un monje y otro personaje talan un árbol (Bibliothèque municipale de Dijon, MSS173 Fol.41r.)

cistercienses en la construcción pudo concretarse en una labor asistencial a los maestros de obra conversos y laicos, verdaderos protagonistas. De hecho, según los *Instituta generalis capituli apud Cistercium* del año 1134 (cap. XII), las comunidades no se desplazaban hasta los nuevos monasterios hasta que las edificaciones estuvieran terminadas, de manera que resulta difícil pensar que los monjes tuvieron un papel preponderante en el alzado de sus complejos arquitectónicos. Osaría decir que la voluntad de los cistercienses de perpetuarse como arquitectos de sus edificios obedece a un doble propósito. Por un lado, la construcción tenía un trasfondo penitencial y votivo, ya que era concebida como una obra piadosa digna de obtener gracias espirituales. Por el otro, en la colaboración de los monjes en la construcción debemos ver también un claro deseo de volver a la estricta observancia de la Regla benedictina y reconocer la dignidad espiritual del trabajo y su valor positivo como medio de salvación.

En segundo lugar, la suma de los datos documentales reseñados es suficientemente demostrativa para pensar que la arquitectura cisterciense se gestó en las manos de maestros de obra laicos y conversos. En mi opinión, los maestros de obra de los grandes proyectos edilicios contaron con un conocimiento teórico y técnico en el diseño, la *geometria fabrorum* y la estática de la construcción que no compartieron con los monjes. A lo largo de estas páginas hemos visto como un número nada desdeñable de arquitectos conversos aparecen en fuentes cistercienses, prueba irrefutable de su rol preponderante en la edificación de los monasterios de la Orden.

En tercer lugar, del análisis de las noticias reseñadas en la tercera parte del artículo se desprende que, muy probablemente, la verdadera labor de los monjes enviados a las nuevas fundaciones de la Orden fue la supervisión de la edificación de las nuevas casas, tanto desde un punto de vista institucional como constructivo. No podemos olvidar que desde mediados del siglo XII la figura del *operarius* emergió con una fuerza inusitada en las comunidades cistercienses, convirtiéndose en un eslabón entre el Capítulo y los maestros de obra.

Por todo ello, creo que debemos liberarnos de ciertos lastres existentes sobre la condición de los artistas cistercienses y superar un *topos,* el de los monjes constructores, probablemente gestado, difundido y codificado visualmente por la propia Orden.

V. BIBLIOGRAFÍA

Abella Villar, Pablo (2015): *Patronazgo regio castellano y vida monástica femenina: morfogénesis arquitectónica y organización funcional del monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos (ca. 1187-1350),* Tesis Doctoral presentada en la Universitat de Girona.

Altisent, Agustí (1974): *Història de Poblet*, Poblet, Abadía de Poblet.

Ascani, Valerio (1993): «Cisterciensi. Architettura», en *Enciclopedia dell'Arte Medievale,* IV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 817-835.

Aubert, Marcel (1947): *L'architecture cistercienne en France,* París, Vanoest Editions d'art et histoire, 2 vols.

Bango, Isidro (1988), «Monasterio de Santa María de Moreruela», *Studia Zamorensia. Anejo 1*, pp. 61-102.

Bango, Isidro (1994), «Arquitectura y escultura», en *Historia del Arte de Castilla y León. II. Arte románico,* Valladolid, Ámbito, pp. 9-212.

Bialoskórska, Krytyna (1994): «La fabrique du Maître Simon et son activité en Pologne dans la premières moitié du xiiie siècle: un cas isolé ou un témoignage de l'evolution de la pratique de construire chez cisterciens?», *Arte medievale («Ratio fecit diversum», San Bernardo e le arti. Atti del Congresso Internazionale, Roma, 27-29 maggio 1991),* pp. 57-85.

Binding, Günther (1993): *Baubetrieb im Mittelalter, Wissenschaftliche Buchgesellschaft,* Darmstadt.

Binding, Günther (1998): *Der früh— und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1998.

Bougaud, E. y Garnier, Joseph, eds. (1875): *Chronique de l'Abbaye de Saint-Bénigne de Dijon,* Analecta Divionensia, 9, Dijon.

Braunfels, Wolfgang (1975): *Arquitectura monacal en Occidente,* Barcelona, Barral.

Canellas, Ángel (1989): *Los cartularios de San Salvador de Zaragoza,* Colección Monumental Diplomatica Aragonensia, Zaragoza, Ibercaja.

Canivez, Joseph Maria (1933-1941): *Statuta Capitulorum Generalium Ordinis cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, Louvain, Bureux de la Revue, 8 vols.

Carnicero Méndez-Aguirre, Justo M. (1992): «Notas acerca de la vida cotidiana en los siglos xii-xiii», en *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal*, *17-20 outubro 1991*, Ourense, Oseira, pp. 877-890.

Carrero Santamaría, Eduardo (2009): «En torno a san Bernardo. Trama y consecuencias de la retrocapilla de Clairvaux y el culto a las reliquias», en *Actas IV Congreso Internacional Císter en Portugal y en Galicia. Los caminos de Santiago y la vida monástica cisterciense*, Braga-Oseira, vol. II, pp.931-951.

Castán Lanaspa, Guillermo (1981): *Documentos del monasterio de Villaverde de Sandoval (siglos xii-xv),* Colección documentos y Estudios para la Historia del Occidente Peninsular durante la Edad Media, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Castiñeiras, Manuel (2012): «Artiste-clericus ou artiste-laïque? Apprentissage et curriculum vitae du peintre en Catalogne et en Toscane», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLIII, pp. 15-30.

Coldstream, Nicola (1998): «The Mark of Eternity: the Cistercians as builders», en David Robinson (ed.), *The Cistercian Abbeys of Britain. Far from Concourse of Men,* Londres, Batsford, pp. 35-61.

Contel Barea, Concepción (1977): *El Cister zaragozano en los siglos xiii y xiv: abadía de Nuestra Señora de Rueda de Ebro*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977, 2 vols.

Coomans, Thomas (2013): «Cistercian Architecture or Architecture of the Cistercians?», en M. Birkedal Bruun (ed.), *The Cambridge Companion to the Cistercian Orde*r, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 151-169.

Champier, L. (1954) : «Cîteaux ultime grande étape de l'aménagement agraire de l'Occident», *Mélanges Saint Bernard. xxive congrès de l'association bourguignonne des sociétés savantes*, Dijon, Association des amis de Saint Bernard, pp. 255-261.

D'Emilio, James (2004): «The Cistercians and the Romanesque Churches of Galicia: Compostela or Clairvaux?» en Terryl Kinder (ed.), *Perspectives for an Architecture of Solitude. Essays on Cistercians Art and Architecture in Honour of Peter Fergusson,* Turnhout, pp. 313-327.

De la Croix Bouton, Jean y Van Damme, Jean Baptiste (1974): *Les plus anciens textes de Citeaux. Sources, textes et notes historiques*, Achel, Abbaye Cistercienne.

De la Fuente Cobos, Concepción (1987): «El monasterio de Santa María de Piedra», en *El Císter: órdenes religiosas zaragozanas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 141-163.

De la Fuente Cobos, Concepción (1993): *La Vida económica del monasterio de Piedra en la primera mitad del siglo xiv*, Madrid, Universidad Complutense, 2 vols.

De la Torre, Rodrigo (1992): «Aproximación a os constructores de Alcobaça a través de sus marcas de cantería», en *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal, 17-20 outubro 1991*, Ourense, Oseira, pp. 835-851.

Dimier, Anselme (1964): *Les moines bâtisseurs: architecture et vie monastique*, París, Fayard.

Dimier, Anselme (1966): «Eglises cisterciennes sur plan bernandin et sur plan bénédictin», en *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son Soixante-Dixième anniversaire*, Poitiers, Société d'Études médiévales, II, pp. 697-704.

Du Colombier, Pierre (1973) : *Les Chantiers des cathédrales: ouvriers, architectes, sculpteurs,* París, Picard [1ª ed. 1953].

Escuder, Javier (2016): *Diplomatari de Santa Maria de les Franqueses, 1075-1298,* Barcelona, Fundació Noguera.

Español, Francesca (1991): «La catedral de Lleida: Arquitectura y escultura trescentistas», en *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida, 6-9 març de 1991,* Lérida, pp. 184-186.

Español, Francesca (1996): «El Castillo real de Lleida en época medieval», *Anuario de Estudios Medievales,* 26/1, pp. 442-453.

Esser, Karl-Heinz (1953): «Les fouilles à Himmerod et le plan bernardin», *Mèlanges Saint Bernard*, *Congrès de l'Association bourguignonne des sociétés savantes,* 24, Dijon, pp. 311-315.

Fergusson, Peter, J. (1984): «The builders of Cistercian monasteries in twelfth century England», en M. P. Lillich (ed.), *Studies in Cistercian Art and architecture,* Kalamazoo, Cistercian Publications, II, pp. 14-29.

Fernández Catón, José María (1990): *Colección documental del archivo de la catedral de León, vol. V (1109-1187),* León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.

Fité, Francesc (2003): «Els mestres d'obra d'època medieval», en Montse Macià y Joan Busqueta (eds.), *La Seu Vella. L'esplendor retrobada. Catàleg de l'exposició conmemorativa del 800 aniversari de la col·locació de la primera pedra de la Seu Vella, Lleida,* Barcelona, pp. 51-66.

Floriano Llorente, Pedro (1995-1996): «Colección diplomática del monasterio de Villanueva de Oscos (Segunda serie.— Siglo xiii)», *Britonia: Revista de estudios da Terra Navia-Eo*, 2, pp. 9-70.

France, James (1998): *The Cistercians in Medieval Art,* Gloucestershire, Sutton Publishing Limited.

García Flores, Antonio (2010): *Arquitectura de la Orden del Císter en la provincia de Valladolid: 1147-1515,* Valladolid, Junta de Castilla y León, 2010.

García Flores, Antonio (2013): «El maestro Gualterio y Valdediós: notas sobre un maestro itinerante por los monasterios cistercienses del Reino de León durante el siglo xiii», en J. Alburquerque Carreiras (dir.), *Mosteiros cistercienses. História, Arte, Espiritualidade*, Alcobaça, Jorlis-Edições e Publicações Lda, pp. 205-234.

García Turza, Francisco Javier (1992): *Documentación medieval del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce (siglos x-xv),* Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.

Geoffroy de Vendôme (1996): *Oeuvres,* trad. y notas Geneviève Giordanengo, París, Turnhout, 1996.

González González, Julio (1947): «Un arquitecto de Las Huelgas de Burgos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 53, pp. 47-50.

Goñi Gaztambide, José (1997): *Colección diplomática de la Catedral de Pamplona. Tomo I (829-1243)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura.

Halsey, Richard (1986): «The earliest architecture of the cistercians in England», en D. Park y Ch. Norton (eds.), *Cistercian art and architecture in the British Isles*, Cambridge, pp. 65-85.

Hall-Cole, Margaret, Krueger, Hilmar C. y Reynolds, Robert L. (1938): *Notai liguri del secolo* xii: *Guglielmo Cassinese (1190-1192)*, Deputazione di storia patria per la Liguria, Genoa.

Hernando Garrido, José Luis, «Las Claustrillas de Las Huelgas, San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte UAM*, 4, pp. 53-74.

Herrera, Lorenzo (1984-1995), *Historia de la Orden del Císter,* Burgos, Monasterio de Santa Maria Real de las Huelgas, 6 vols.

Higounet, Charles (1959): «Les types d'exploitations cisterciennes et prémontrés du XIIème siècle et leur rôle dans la formation de l'habitat et des paysages ruraux», *Geographie et histoire agraire. Actes du colloque international. Annales de l'Est, Mem. núm. 21,* Nancy, pp. 260-271.

Isidoro de Sevilla (1911): *Etimologías,* ed. Wallace Martin Lindsay, Oxford, Clarendon Press.

Karge, Henrik (1995): *La Catedral de Burgos y la Arquitectura del siglo XIII en Francia y España*, Valladolid, Junta de Castilla y León.

Knoop, Douglas y Jones, Gwilym Peredur (1933): *The Medieval Mason: An economic history of English stone buildings in the Later Middle Ages and Early Modern Times*, Manchester, Manchester University Press.

Jiménez Zorzo, Francisco Javier *et al.* (1985): «El Real Monasterio cisterciense de Veruela y los monasterios navarros de Fitero y La Oliva: vinculaciones formales y signos de cantero», en *Actas III Coloquio de Arte Aragonés. Huesca, 19-21 de diciembre 1983*, Huesca, vol. II, pp.109-128.

Jiménez Zorzo, Francisco Javier *et al.* (1986): «La construcción del Monasterio de Rueda a través de los signos lapidarios», *Cuadernos de Estudios Caspolinos,* 12, pp. 159-181.

Jiménez Zorzo, Francisco Javier *et al.* (1987): «Monasterio de Rueda: evolución histórica y marcas de cantería», en *El Cister: Órdenes Religiosas Zaragozanas,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 133-141.

Lacarra, José María (1931): «La Catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos», *Archivo Español del Arte y Arqueología*, 7, pp. 73-86.

Leclercq, Jean (1984): «*Otium monasticum* as a context for artistic creativity», en Timothy Gregory Verdon y John Dally (eds.), *Monasticism and the Arts*, Syracuse, Syracuse Universiy Press, pp. 63-80.

Lenoir, Albert (1852) : *Architecture monastique,* París, Impremerie Nationale.

Lekai, Louis, J. (1977): *Los cistercienses ideales y realidad,* Barcelona, Herder.

Lepsky, Sabine y Nussbaum Norbert (2005), *Gotische Konstruktion und Baupraxis an der Zisterzienserkirche Altenberg*. Band i. *Die Choranlage* (Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 9), Altenberger Dom-Verein, Bergisch Gladbach.

Lera Maíllo, José Carlos de, *et al.* (1998): *Colección diplomática del imperial monasterio de Nuestra Señora de Valparaíso (1143-1499)*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo» (C. S. I. C.), Diputación de Zamora.

Liaño Martínez, Emma (2009): "La época del Císter y de las nuevas catedrales en la Corona de Aragón", en María del C. Lacarra Ducay (coor.), *Artes de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 47-102.

Liaño Martínez, Emma (2015): "Catedral de Santa Tecla", en J. Camps y M.Castiñeiras (eds.), *Enciclopedia del Románico en Cataluña: Tarragona*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, pp. 454-489.

Liber sancti Iacobi (1951): *Liber sancti Iacobi. «Codex Calixtinus»,* trad. Aberlardo Moralejo, Casimiro Torres y Julio Feo, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

López de Guereño Sanz, María Teresa (1998): «La cilla, el pasaje de conversos y el locutorio del cillero», en Isidro Bango (dir.), *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León,* Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 255-264 [catálogo de la exposición].

Lucas Álvarez, Manuel y Lucas Domínguez, Pedro (1996): *El monasterio de San Clodio do Ribeiro en la Edad Media: estudios y documentos*, La Coruña, Do Castro.

Lladonosa, Josep (1970): «Santa Maria l'Antiga i la primitiva canonja de Lleida (1149-1278)», en *Miscel·lània Històrica Catalana. Homenatge al P. Jaume Finestres, historiador de Poblet (+1769),* Poblet, pp. 85-136.

Loscertales de Gª de Valdeavellano, Pilar (1976): *Tumbos del monasterio de Sobrado de los monjes,* Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Archivo Histórico Nacional, 2 vols.

Martínez Buenaga, Ignacio (1998): *La arquitectura cisterciense en Aragón (1150-1350),* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC.

Martínez Martínez, José Luis (1997): *Cartulario de Santa María de Carracedo, 992-1500*, vol. I., Ponferrada, Instituto de Estudios Bercianos.

Migne, Jacques Paul, ed. (1844-1855): *Patrologia Latina*, 217 vols.

Mortet, Victor (1911) : *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Age,* xi*e*— xii*e siècles,* París, A. Picard et fils.

Montalembert, Charles-Forbes de Tryon René, comte de (1860-1877) : *Les Moines d'Occident depuis Saint Benoit jusqu'a Saint Bernard,* París, Simón Raçon et Comp.,7 vols.

Ocón Alonso, Dulce (1997): «El papel artístico de las reinas hispanas en la segunda mitad del siglo XII: Leonor de Castilla y Sancha de Aragón», en *La mujer en el arte español. Actas de las VIII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez*, Madrid, pp. 27-39.

Poza Yagüe, Marta (2019): «*Humbertus monacus monasterium construxit*. El papel del monje en la construcción del monasterio medieval: aspectos literarios, documentales e iconográficos», en J.Á. García de Cortázar y R. Teja (ed.), *Las edades del monje: jerarquía y función en el monasterio medieval*, Aguilar de Campoo.

Romanini, Angiola Maria (1990): «Chiaravalle di fiastra e la prima architettura *Bernardia*» en *Valle del Fiastra tra antichità e Medioevo. Atti del XXIII Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra-Tolentino, 1987)*, Macerata, Studi maceratesi, pp. 163-187.

Romanini, Angiola Maria (1992): «Bernardo e l'arte», en *Enciclopedia dell'Arte Medievale,* III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 416-422.

Sánchez Ameijeiras, Rocío (1998): «El *çementerio* real de Alfonso VIII en Las Huelgas de Burgos», *Semata*, 10, pp. 79-109.

Sánchez Márquez, Carles (2015): «Reconstruïu el temple: organització i rols professionals en els tallers catedralicis catalans», *Síntesi, Quaderns dels Seminaris de Besalú*, III, pp. 33-51.

Sánchez Márquez, Carles (2017a): «Organización y perfiles profesionales en los talleres catedralicios de la Corona de Aragón», en Manuel Castiñeiras (ed.), *Entre la letra y el pincel. El artista medieval: leyenda, identidad y estatus*, Almería, Círculo Rojo, pp. 221-238.

Sánchez Márquez, Carles (2017b): *Bastir la catedral: organización del taller, estatus y rol del artista en el arte medieval hispano (1000-1230),* Tesis doctoral presentada en la Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.

Sánchez Márquez, Carles (en prensa): «El perfil del *operarius* y la administración de la obra en las catedrales hispanas (siglos xii-xiii)», *Anuario de Estudios Medievales,* en prensa.

Santacana Tort, Jaime (1974): *El monasterio de Poblet (1151-1181),* Barcelona, CSIC.

Texier, Jacques-Rémi-Antoine (1856) : *Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétiennes, ou la mise en œuvre artistique des métaux, des émaux et des pierreries,* vol. 27 of Migne's Troisième encyclopédie archéologique, París, J.-P. Migne Editeur.

Tosco, Carlo (1997): *Architetti e committenti nel Romanico lombardo,* Roma, Viella.

Thompson, Hamilton A. (1920): «Medieval Building Documents», en *Proceedings of the Somerset Archaeological and Natural History Society,* 66, pp. 1-25.

Ubieto Arteta, Antonio (1976): *Cartulario de San Millán de la Cogolla (759-1076),* Valencia, Anubar.

Untermann, Matthias (2001), *'Forma Ordinis'. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser, Deutscher Kunstverlag*, Munich – Berlín.

Valle Pérez, Carlos (1982): *La arquitectura cisterciense en Galicia,* A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.

Van Damme, Jean Baptiste (1982): «A la recherche de l'unique vérité sur Cîteaux et ses origines», *Cîteaux*, 32, pp. 304-332.

Viollet-le-Duc, Eugène (1854-1868) : *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* xi*e au* xvi*e siècle,* París, , *Édition* Bance-Morel, 10 vols.

Vita prima (2015): *Vita prima Sancti Bernardi*, traducida por Hilary Costello, Athens, Ohio, Cistercian publications.

Waeber-Antiglio, Catherine (1976) : *Hauterive. La construcción d'une abbaye cistercienne au Moyen Age*, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg.

Williams, David, H. (1998): *The Cistercians in the Early Middle Ages,* Leominster-Herefordshire, Gracewing.

Yarza luaces, Joaquín (1991): «La miniatura en Galicia, León y Castilla en tiempos de Maestro Mateo», en *Actas do Simposio Internacional sobre O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo*, A Coruña, pp. 319-354.

Recensiones

Territorio, Sociedad y Poder, nº 14, 2019 [pp. 107-110]

FERNÁNDEZ SUÁREZ, JESÚS: ENTRAMBASAUGUAS. LA MARINA OCCIDENTAL ASTURIANA EN LA PLENA EDAD MEDIA, OVIEDO: REAL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS, 2017, 747 P. (FUENTES Y ESTUDIOS DE HISTORIA DE ASTURIAS; 54). [XXXIV PREMIO JUAN URÍA RÍU]. CON «PRÓLOGO» DE JOSÉ A[NTONIO] ÁLVAREZ CASTRILLÓN, O.C., PP. 11-14.

La presente monografía sustancia la que fuera tesis doctoral —galardonada en el año 2014 con el prestigioso Premio de Investigación Histórica «Juan Uría Ríu» en su trigésimo cuarta edición— del medievalista Jesús Suárez Fernández, reconocido estudioso del territorio costero comprendido entre los ríos Navia y Eo y que, actualmente, compagina labores docentes en el IES Alfonso II y en la Facultad de Formación del Profesorado y Educación de la Universidad de Oviedo. La antecitada comarca interfluvial, de características y trayectoria homogéneas, pero diversamente denominada (Tierra de Entrambasauguas, Entrerríos, Tierra de Ribadeo, Honor del Suarón y, ya desde 1271/1272, Concejo y Alfoz de la Puebla de Roboredo —luego de Castropol— desde 1298) constituye un escenario geográfico e histórico perfectamente singularizado, actualmente organizado en cinco municipios: Vegadeo, Castropol, Tapia de Casariego, El Franco y Coaña.

Reconocido deudor y brillante continuador de la fructífera línea historiográfica de los estudios sobre organización social del espacio, comenzados por J. A. García de Cortázar y continuados por C. Díez Herrera, M. Durany Castrillo, P. Martínez Sopena, C. Laliena Corbera y, ya para el solo caso asturiano, A. Fernández Suárez, M. Fernández Mier o J. A. Álvarez Castrillón, entre otros, el Dr. Suárez Fernández ofrece al lector interesado —mediante una sabia conjugación de fuentes preferentemente codicológicas, diplomáticas, arqueológicas, toponímicas y de tradición local— un exhaustivo análisis crítico de la red de poblamiento y de la organización y jerarquización político-administrativa, eclesiástica, social y económica de la Marina Occidental Asturiana durante los siglos centrales (X-XIII) del Medioevo, análisis marcadamente diacrónico al rastrear en tiempos romanos y altomedievales su creación y afianzamiento.

La obra, voluminosa y de gran profundidad heurística y hermenéutica, se estructura en dos grandes bloques de contenidos —precedidos de unos imprescindibles prenotandos orientados a la caracterización del marco físico (topografía, climatología, edafología, vegetación) y de la evolución de su horizonte cultural en tiempos prehistóricos, prerromanos y romanos—, correspondientes a los cronotopos altomedieval y plenomedieval (tránsito de la jurisdicción episcopal a la realidad concejil), respectivamente.

Así, tras analizar diferentes hallazgos prehistóricos en localizaciones tales como Arnao, Espiela,

Cornayo y otras, el alcance socioeconómico de diferentes emplazamientos correspondientes al hábitat castreño en la Edad del Bronce y la Edad del Hierro o el surgimientos de nuevos castros —en conexión directa con las explotaciones mineras (ver figura 6)— bajo la dominación romana, el Dr. Fernández Suárez focaliza su atención: primero, en la creación de *villae* (ver figura 8) y *ecclesiae* (ver figura 9) —en la base de la división parroquial de los siglos XII al XVIII—, así como de torres o castillos señoriales (Aquilare, Calambre, Suarón), durante la Alta Edad Media; después, en el notorio desarrollo de la comercialización de productos pesqueros y marisqueros, madera, etc., en relación directa con el crecimiento demográfico y la multiplicación de las vías de comunicación comarcales, en la Plena Edad Media.

El estudio socioeconómico del espacio analizado tiende a ser exhaustivo: formas de propiedad de la tierra (primero, regia —mandación en tiempos de la monarquía asturiana— y aristocrática; después, también eclesiástica —señorío de la Mitra ovetense y monasterios de San Juan Bautista de Corias y Santa María de Villanueva de Oscos—; y ello, sin olvidarnos de siervos, *ancillae* y pequeños propietarios libres, víctimas del progresivo proceso de señorialización); formas de acceso a la propiedad (compraventas, permutas, donaciones); tipos de contratos agrarios, en todas sus variantes; tipología y entidad de las rentas (patrimoniales, señoriales y eclesiásticas); espectro productivo agrícola (cereales, frutales, viñedo, éste último muy beneficiado en tiempos bajomedievales) y de la cabaña ganadera; etc.. La sociedad, heterogénea, atomizada y caracterizada por experimentar grandes transformaciones con el paso del tiempo, estaba inicialmente polarizada entre una minoría de propietarios (del dominio aristocrático foráneo al surgimiento de una nobleza local menos poderosa política y económicamente, pero generadora, en feliz expresión de nuestro autor, de «auténticos topolinajes») y una mayoría de campesinos (cobra especial interés la tipificación de la institución familiar, con el régimen de comuña), a los que habría que añadir los representantes del Clero regular y secular pero, sobre todo, el dinámico sector de artesanos y comerciantes surgido al socaire del auge demográfico y urbano.

Sería de gran utilidad, a efectos de agilizar la consulta, la inclusión de los pertinentes índices —antroponímico, socioprofesional, toponímico— en magnas contribuciones como la presente, obra muy recomendable que arroja luz sobre el capítulo medieval de una comarca de gran relevancia histórica y de apreciable riqueza lingüística de la Asturias Occidental.

Carlos Benjamín Pereira Mira

Normas de presentación de originales

Territorio, Sociedad y Poder, nº14, 2019 [pp. 111-114]

Normas de presentación de originales

Los trabajos presentados deberán ser originales, inéditos y de contenido científico. Se presentarán a través del portal de revistas electrónicas de la Universidad de Oviedo http://www.unioviedo.es/reunido/index.php/TSP/about/submissions#onlineSubmissions

ES IMPORTANTE QUE SE CUMPLIMENTE CORRECTAMENTE EL APARTADO "REFERENCIAS", y que éstas coincidan exactamente con la bibliografía final. A su vez, en la bibliografía deberán incluirse todos los títulos citados en el texto y sólo estos.

El consejo de redacción revisará las colaboraciones recibidas, remitiendo las que hayan superado la primera selección a dos revisores para su evaluación anónima por el sistema de "pares ciegos". Conforme al dictamen emitido y de acuerdo con los criterios de calidad fijados por la resolución de 26 de noviembre de 2015 (BOE 286, 30 de noviembre de 2015), la editora notificará a los autores la aceptación, rechazo o, en su caso, cambios necesarios para la aceptación de los trabajos propuestos. Los autores se comprometen a realizar los cambios o correciones aconsejadas por los revisores y editores.

La **forma externa** de cada original se ajustará a la estructura siguiente: título; nombre completo del autor, con referencia explícita al centro del que forma parte; resumen en castellano de 10 líneas y entre 4 y 6 palabras clave igualmente en castellano. El texto del artículo podrá redactarse en cualquier lengua de amplio uso científico, preferentemente castellano, inglés, francés, alemán o italiano. En una página aparte, al final, se incluirá la traducción al inglés de las palabras clave y un resumen, en la misma lengua, de una página.

La **extensión máxima** de cada trabajo será de 15.000 palabras, equivalente a 30 páginas a doble espacio incluyendo dibujos, planos, cuadros, gráficos y fotografías. Estas últimas serán de alta resolución (300 dpi como mínimo). En el texto se hará referencia a las ilustraciones mediante un número (ej. Fig. 1). Las imágenes se reproducirán en color en la edición digital en línea, pudiendo convertirse en la edición impresa, en caso necesario, a blanco y negro. El autor deberá garantizar que dispone de los correspondientes permisos de reproducción de todo el material gráfico.

El **tipo de letra** será *times new roman* de cuerpo 12 excepto para las notas a pie de página, para las que se usará el mismo tipo con cuerpo 10.

La **jerarquización** de los epígrafes será la siguiente: versalita, redonda y negrita, cursiva y negrita, cursiva.

APARATO CRÍTICO:

Para las citas se utilizará el sistema anglosajón, con indicación entre paréntesis dentro del cuerpo del texto de los datos necesarios para la correcta localización del título en la bibliografía. La cita dentro del texto está compuesta por apellidos del autor, año de publicación y página o páginas que se citan (Bloch, 1949: 8). En caso de que se citen dos obras del mismo autor publicadas el mismo año, se diferenciarán añadiendo al año una letra (Buc, 2010a: 132-134). Las notas a pie de página se reservarán para aclaraciones, observaciones o ampliaciones.

Al final del texto se relacionará la **bibliografía** por orden alfabético:

LIBROS:

Apellidos, Nombre (año de edición): *Título*, lugar de edición, editorial (enlace digital, si lo hubiera).

Bloch, Marc (1949): *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, París, Librairie Armand Colin.

ARTÍCULOS EN REVISTAS:

Apellidos, Nombre (año de edición): "Título", *Nombre de la revista*, número, páginas (enlace digital, si lo hubiera).

Cuesta Rodrigo, María Isabel (2004): "Estudios sobre el análisis espacial en la Edad Media en Francia: historiografía y metodología, *Territorio, Sociedad y Poder*, 1, p. 1-27 (http://www.unioviedo.es/reunido/index.php/TSP/article/view/9404).

CAPÍTULOS EN LIBROS:

Apellidos, Nombre (año de edición): "Título del capítulo", en Apellidos del editor o coordinador, Nombre del editor o coordinador (ed. o coord..), *Título*, lugar de edición, editorial (enlace digital, si lo hubiera).

García Bellido, Antonio (1989): "Tartesos y los comienzos de nuestra historia", en Menéndez Pidal, Ramón, *Historia de España*, Madrid, Espasa Calpe, p. 291-308.

OBRAS PUBLICADAS EL MISMO AÑO:

Buc, Philippe (2010a): «Exégèse et violence dans la tradition occidentale», *Annali di Storia moderna e contemporánea*, 16, p. 131-144.

Buc, Philippe (2010b): "Religion, coercion, and violence in medieval rituals", en Schneidmüller, Bernd (ed.), *State, Power, and Violence*, II: *Rituals of Power and Consent*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, p. 149-163.

SIGLAS:

Se aceptan las de uso corriente: AASS (Acta Sanctorum), PL (Patrologia Latina), CCCM (Corpus Christianorum Continuatio Medievalis), MGH (Monumenta Germaniae Historica) etc.

La revista enviará, mediante correo electrónico, **pruebas de imprenta** que el autor deberá devolver, revisadas, mediante el mismo procedimiento y en un plazo máximo de 7 días.

Territorio Sociedad y Poder está vinculada a dos grupos de investigación de la Universidad de Oviedo acreditados por la ANEP: *Arqueología Antigua y Medieval: Territorio, Sociedad y Cultura Material* (http://arqueos.grupos.uniovi.es/) y *Texto e Imagen* (http://tei.grupos.uniovi.es/). Sin embargo, acepta artículos originales de temática medieval redactados por investigadores de cualquier nacionalidad y procedencia, siempre y cuando estén vinculados a un organismo de investigación.