

# 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, N° 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 *Apología 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-III).

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 más 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 Martín 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 marcaran 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 Roca-

bertí (1138-1161), y hermano del vizconde Dalmau IV Rocabertí (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 Claraual. 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<sup>2</sup>, 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).

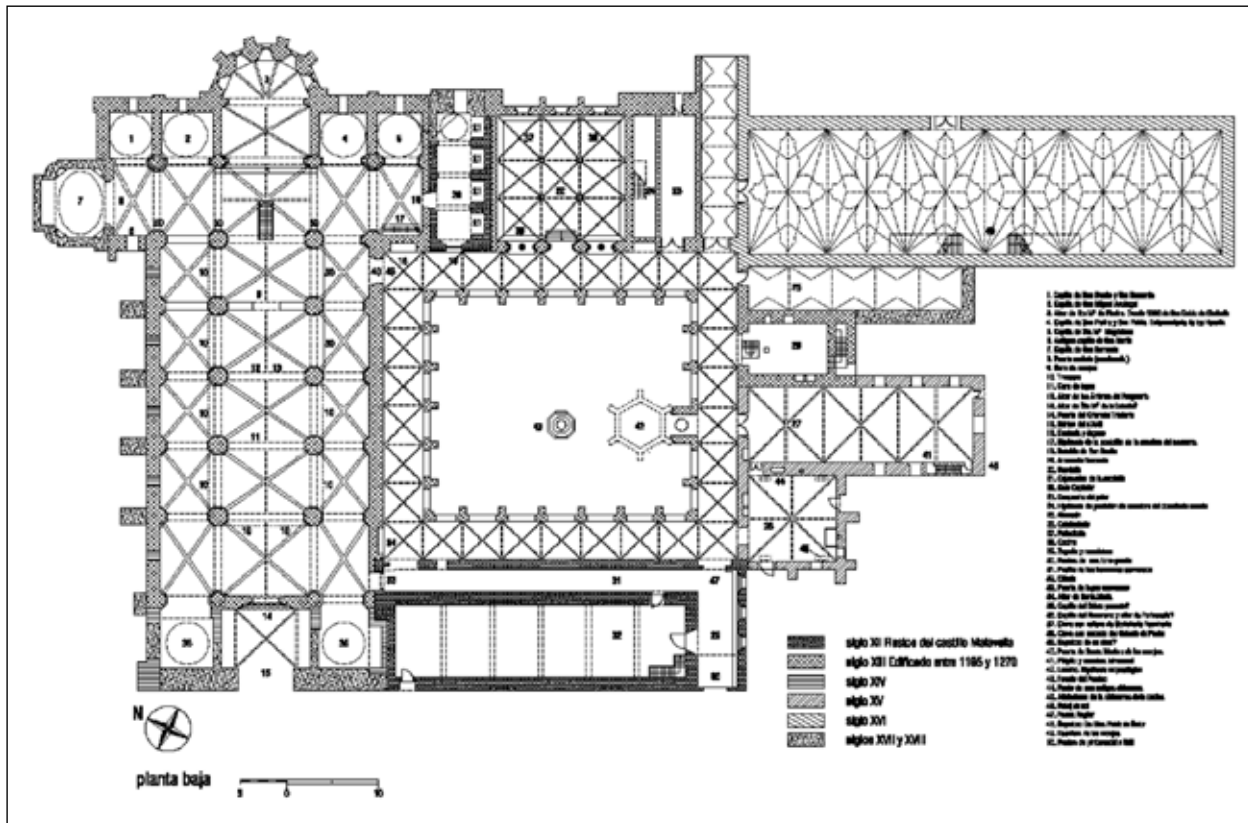


Fig. 4: Planimetría del Monasterio de Piedra propuesta en 2011 por Camino Martínez Llamas y Herbert González Zymla.

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 la *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 escombros 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 escombros; 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 archi-

tectónica 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 dismantelar 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 Pobleto 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 Cardenera 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 entendiéndose 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, mecenido por Francisco Visazoan, Iglesia de la Presentación de la Virgen, Cimballa.

teórico 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 *Apología 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 Lluís Borrassà 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 parecerse 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.<sup>1</sup>

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.

<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup>

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-

<sup>2</sup> 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 Asunción y Purificación de la Virgen, en Jueves Santo y en el día festivo 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 Verdesecca 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: III-II6). 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. II: Tabla anónima de escuela bilbilitana, que representa a Cristo resucitado derramando la Santa Sangre, finales del siglo xv, Museu Nacional d'Art de Catalunya.



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 Lluís Borrassà a l'entorn del gran retaule gòtic de Santes Creus», *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 procedències de la mà de Maties Muntadas», *Antiquaris, experts col·leccionistes 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 Claraual*. 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», *Cîteaux: Commentarii Cistercienses*, 40, pp. 69-111.
- CONRAD, RUDOLPH (1990): *The «Things of Greater Importance»: Bernard of Clairvaux's Apologia 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'Humà», *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 Zaragoza 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», *Tiitvillus. 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 Musicològica 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 BALLESTÍN, 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-EMBED 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 Verdager.
- RAZI, AHMAD IBN MUHAMMAD AL (1975): *Crónica del Moro Rasis, versión del Ajbar Muluk al Andalus de Ahmad ibn Muhammad ibn Musa al Razi, 889-955; romanizada 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 XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> 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.

