

## LA IGLESIA Y LA ERMITA DE SANTA MARÍA DEL ARROYO

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco

En muchos de los pueblos abulenses quedan vestigios evidentes o documentales de su historia, en ellos podemos investigar su pasado social, político, económico y sobre todo religioso. Sin profundizar mucho, se comprueba que hubo más poder de aglutinación, entre las gentes, en la faceta religiosa que en otras; la Iglesia supo adecuar su poder de convencimiento y organizador a los intereses de la sociedad para lograr grupos humanos bien estructurados. La base fundamental de esta organización era la parroquia; a su alrededor giraba buena parte de la vida de hombres y mujeres que se sentían parte de ella.

La parroquia (del griego *παροίκια*: "aglutinación"), está formada por un conjunto de fieles de un mismo territorio; el centro es la iglesia parroquial, edificio donde se reúnen los fieles para celebrar actos litúrgicos. Su entidad se sustentaba en un territorio cuya demarcación coincidía con los límites del término municipal, cuando se trataba de parroquias rurales.

Las parroquias tuvieron una influencia decisiva dentro de la sociedad, porque la vida espiritual de las gentes se veía muy dirigida por sus dictámenes, quedando sometidas a una serie de obligaciones materiales y morales que determinaban su vida. Esta influencia se basaba en lo sacramental. El feligrés quedaba ligado a la parroquia por los sacramentos, por el bautismo entraba en la comunidad parroquial y por la extremaunción salía de ella; entre ambos, recibía parte de los demás que iban marcando los hechos clave de la vida. La parroquia canalizó el culto a los difuntos e interpretó el tema de la muerte, que adquirió gran resonancia durante el barroco.

La vida de las parroquias se controlaba desde el obispado; periódicamente se hacían visitas a cada una de ellas, eran las llamadas "Santas Visitas", que realizaba principalmente el vicario diocesano; en ellas se daban los mandatos convenientes que quedaban escritos para su cumplimiento.

Las parroquias promovían y controlaban la moral de sus parroquianos mediante la actuación del cura párroco y sus ayudantes. Los párrocos debían recordar a su feligresía, en las predicaciones de las misas dominicales, la obligación de cumplir los mandamientos y de explicarles las indulgencias que podían ganar con las bulas. Estaba obligada la enseñanza de la doctrina, principalmente durante la Cuaresma. El párroco debía vigilar determinadas actuaciones del pueblo, sobre todo en algunas fiestas más profanas.

Las parroquias desempeñarán una labor social muy loable, mitigando los sufrimientos de los fieles. Paralelamente a la labor espiritual, ejercieron otra más terrena que giraba alrededor de la caridad, muy necesaria en una sociedad con un número excesivo de pobres.

El dirigente superior de la parroquia era el Cura Párroco, que ejercía su ministerio en propiedad. Su autoridad era total, pudiendo actuar con cierta autonomía en muchos asuntos; por ejemplo, tenía la suficiente autoridad para contratar algunas obras de la iglesia. Le estaba encomendada la custodia de los bienes parroquiales; cobraba una cantidad de dinero por ejercer su ministerio y participaba de algunos ingresos que tenía la parroquia, como los diezmos; vivía en la casa parroquial.

Además del Párroco estaban, en algunas parroquias, los Beneficiados, que vivían también de los ingresos parroquiales. Su obligación era la de ayudar al cura en su ministerio; su número estaba relacionado con la importancia de la parroquia. En cada parroquia había un Sacristán, que ayudaba en todas las tareas del culto; era designado por el Párroco. Otro cargo fundamental era el Mayordomo. Su tarea consistía en llevar las cuentas de la parroquia, debiendo administrar bien los peculios parroquiales.

Las bases económicas de las parroquias estaban en sus propiedades y en sus ingresos. De las primeras, había que diferenciar entre muebles e inmuebles. Las propiedades muebles eran los objetos que había en el templo parroquial: retablos, imágenes, vasos sagrados, etc. Las propiedades inmuebles eran tierras de cultivo y edificaciones, por ejemplo, la parroquia de Santa María del Arroyo tenía entre otros inmuebles una casa, donde estaba la cilla (lugar donde se almacenaban los granos); la hizo en el solar que compró hacia 1705 a Francisco Cevallos por 500 reales, concretamente estaba situada frente a la ermita de San Antonio.

Por estas propiedades cobraba rentas. Los ingresos eran de muy distinta procedencia, cuantía y clase. El más importante era el diezmo (décima parte de los frutos obtenidos), un tributo establecido a nivel general. Era obligatorio pagar, castigando a los que no pagaban con penas de excomunión y multas. También eran considerables las rentas que provenían de los pagos que hacían los que disfrutaban de las propiedades parroquiales. La vía que proporcionaba más ingresos era la administración sacramental y otros ceremoniales litúrgicos: bautizos, entierros, bodas, responsos, etc.; había unas tarifas ya establecidas que pasaban a la parroquia, distribuyéndose entre Párroco, Beneficiados y Sacristán. Otra buena fuente de ingresos eran las limosnas.

Las parroquias fueron entidades económicas muy relevantes. El Mayordomo era un gerente que debía administrar con acierto los bienes de la parroquia. Todos los ingresos y gastos quedaban reflejados en los libros de fábrica que debía tener cada parroquia. La buena organización que tuvieron se plasmó en numerosas manifestaciones artísticas, que ahora podemos admirar. Las parroquias han sido siempre las bases más sólidas de la Iglesia y el eslabón más firme entre lo material y espiritual.

Un ejemplo representativo de parroquias abulenses es la de Santa María del Arroyo, formada por las gentes que viven en este pueblo cercano a la ciudad de Ávila y ubicado junto a la carretera de Piedrahíta; en otros tiempos fue anejo de la parroquia de Muñogalindo, aunque siempre hizo resaltar su identidad con una fuerza espiritual, social y artística notable. De este pasado se ha llegado a un pueblo ordenado y bien asentado a la solana de su gran iglesia que desde lo alto vigila el caserío.

La iglesia parroquial de Santa María del Arroyo está construida sobre un promontorio, a cierta distancia del pueblo; desde su emplazamiento se contempla el pueblo y buena parte de su término. Al costado sur del edificio se encuentra el cementerio al que se accede por una puerta situada frente al templo.

Este alejamiento de la iglesia del límite del poblado no es corriente en la diócesis abulense, sólo algunos pueblos como Muñico o La Vega de Santa María están en el mismo caso, circunstancia que siempre ha causado problemas de robo en la iglesia. Así, por ejemplo, vemos reflejado en las cuentas parroquiales de Santa María del Arroyo, correspondiente a los años 1738-1740, un gasto de 40 reales por componer las puertas de la iglesia, sacristía, arca de archivo, sagrario, etc., que habían averiado los gitanos. Las incomodidades que tenían los fieles para asistir a los cultos, en los pueblos donde existía este problema, fueron la causa que propició la construcción de alguna capilla o ermita dentro del recinto habitado para

celebrar allí los cultos diarios, dejando el templo parroquial para las festividades dominicales y patronales.

La iglesia de Santa María del Arroyo tiene una estructura simple; consta de tres partes perfectamente diferenciadas: la capilla mayor, el cuerpo de la iglesia y la torre, a ellas hay que añadir la sacristía, que está adosada a la parte sur de la capilla mayor, y la capilla bautismal, que lo está al cuerpo de la iglesia, junto a la torre.

En conjunto se trata de un edificio notable de gran solidez, su aspecto grisáceo, debido a su carácter pétreo, acentúa la sensación de fortaleza que puede dar a primera vista. Como es habitual en estas zonas rurales abulenses es el edificio mayor del poblado, mostrando con ello el poder espiritual y el temporal de la iglesia, es la casa de Dios a la cual los párroquianos se sentían íntimamente unidos desde que se bautizaban hasta que se enterraban.

La capilla mayor es la parte más monumental del edificio, es obra del siglo XVI, aunque sus formas respondan al gótico. De planta cuadrada con soberbios contrafuertes en las esquinas que resaltan mucho y dan sensación de movilidad de líneas al perímetro de la capilla. Está construida con sillares de piedra granítica, bien cortados y regularmente colocados de modo que las hiladas se evidencian perfectamente dando cierta estética a la edificación. En el muro del lado sur se abre una ventana en vertical con arco de medio punto, abocinada y de muy buenas proporciones y trazas. Los muros están rematados por una cornisa, de poco resalte, que rompe la monotonía, el testero es recto. Está cubierta por un tejado a cuatro aguas, con una torrecilla en el centro.

El cuerpo de la iglesia es más bajo que la capilla mayor y bastante más largo. Formado por una nave con muros de piedra lisos, solamente en la parte superior sobresale la cornisa hecha con piedras cortadas con perfil curvo. En el muro sur se abre la puerta principal, que es la parte más monumental del muro. Está formada por dos pilastras, decoradas con tarjetas y encima de unos capiteles simples hay un arco de medio punto con dovelas regularmente encajadas, la clave se adorna con un detalle en relieve. Delante tiene un soportal sobre columnas, el actual es muy moderno, el anterior se hizo hacia el año 1700, fue obra de Bernardo Cerralbo, maestro de obras, vecino de Villatoro, tenía 44 pies de largo y 14 de ancho, se le añadieron 12 pies de largo por parecer corto el que antes había. Estaba lucido de cal y el suelo era empedrado. Al mismo tiempo de la construcción del soportal se hicieron otras dos obras importantes en la iglesia, dirigidas también por el maestro Bernardo Cerralbo, fueron el tejado nuevo que está entre los dos arcos de la capilla mayor, el tejado de la

sacristía antigua y un batiente de la puerta principal. Se pagó al maestro por toda la obra 1.500 reales tal como se remató en el contrato<sup>1</sup>.

En la parte superior del muro sur se abren tres ventanas rectangulares formadas por grandes sillares. Los muros son de piedra regularmente cortada y conjuntada, aunque de gran solidez; en ellos se evidencian las restauraciones posteriores necesarias pero ligeramente descuidadas en sus formas. Tenemos datos de varias restauraciones realizadas en la iglesia, las más importantes son del año 1672 en que se reparó la capilla mayor y el cuerpo de la iglesia debido a los desperfectos causados por un vendaval. En 1698 consta haberse hecho un tejado nuevo para la parte comprendida entre los arcos torales. En 1722 se hizo una obra de consideración en la iglesia consistente en dar de yeso la capilla mayor y enlucir y dar de cal toda la nave y rodapiés, se encargó de hacerla Antonio Tejada, maestro de albañilería.

La torre está ubicada a los pies del templo, es un campanario de una sola pared con dos cuerpos, el inferior tiene dos huecos para colocar campanas; el superior, más estrecho, tiene solo uno. Se remata por un frontón circular sobre el cual está la veleta. Tiene un tejadillo por la parte interior que cubre el acceso hasta las campanas; el original se hizo en el año 1736, más tarde en 1784 se volvió a componer, se encargó de la obra Manuel Hernández, maestro de albañilería, vecino de Ávila. El actual es fruto de una reforma reciente de mal gusto. Toda la espadaña es de piedra granítica con sillares y dovelas bien cortados.

Las torres de la iglesia han tenido siempre una función primordial dentro de la organización litúrgica, puesto que con sus campanas avisan a los fieles del comienzo de cada uno de los actos, tan efectiva ha sido su función que en muchas iglesias se utilizaron también para transmitir otros avisos a la comunidad. Las campanas han sido pregoneras de rezos, alegrías, peligros y todo tipo de mensajes. Cada una tiene su sonido propio, como si tuviera su propia lengua (así se llama una de sus partes), fueron el orgullo de algunas comunidades, que se identificaban por el sonido de sus campanas. La torre de la iglesia de Santa María del Arroyo siempre ha tenido unas campanas sonoras que desde las alturas han lanzado al viento sus tañidos mensajeros. Tenemos noticias de la realización de algunas de ellas. Así por ejemplo, en 1696 se hace una campana nueva que costó 892 reales y medio. En 1845 se fundió una campana nueva, que costó 1.110 reales, en el que estaban incluidos los costos de llevar el me-

<sup>1</sup> Archivo Diocesano de Ávila, en adelante ADA, libro de fábrica de la parroquia de Santa María del Arroyo nº 33. Cuentas de 1771-1772.

tal, traerla y colocarla. En 1743 se hace la campana nueva grande, que se fundió; costó 856 reales; hizo la campana José Rodríguez del Río, maestro de fundir campanas, vecino de Fuente el Sol<sup>2</sup>.

## INTERIOR DEL TEMPLO

El interior de la iglesia es espacioso y de una altura considerable, reúne todas las propiedades más adecuadas y ventajosas para su cometido. Las diferencias entre la capilla mayor y la nave son muy evidentes por la altura de niveles del suelo, de las cubiertas y del tipo de construcción. La capilla mayor es de planta cuadrada, está a un nivel superior del resto de la iglesia, separada por un pequeño muro de piedra decorado con bolas y algunas pequeñas columnas abalastradas, se accede a ella mediante cinco escalones. Sus muros de mampostería por debajo de la línea de impostas y sillares bien cortados por encima; los mampuestos están muy separados, con mucho ripios, dejando las juntas muy señaladas, debido al cemento que se ha utilizado como material adhesivo. Son muy evidentes las restauraciones que se han hecho. En la parte inferior un banco de piedra recorre todos los paramentos. La capilla se cubre por una bóveda de nervios magistral, se trata de una bóveda estrellada, las nervaduras arrancan de tres en tres de cada uno de los cuatro ángulos, apoyándose en sólidas ménsulas adosadas a los muros a la altura de las impostas. El cruce de las nervaduras se adorna con una roseta, el centro se rodea por una nervadura circular. Toda la bóveda es de piedra, tanto las piezas que forman los nervios, como los sillares de los plementos están perfectamente cortados, dando a la obra un aspecto de perfección y de trabajo bien hecho.

El cuerpo de la iglesia es de una sola nave de planta rectangular, muy amplio, está a un nivel más bajo que la capilla mayor de la que está separado por el arco toral. Se cubre por una bóveda de aristas dividida en tres tramos mediante pilastras construidas con sillares, sobre ellas se apoyan arcos de medio punto, tipo fajones. Los muros son de mampostería, enfoscados en la parte superior y descubiertos los mampuestos en la inferior,

<sup>2</sup> ADA libro de fábrica nº 3 Cuentas de 1696-198. "Más se da en el data 892 reales y medio, 600 de hacer la campana nueva, 14 de la licencia, 37 de la madera y leña para ejecutarlo, 24 de portear el barro por el molde, 16 y medio de dos peones que asistieron 11 días y el resto de hechar las cabezas y componer las demás".

Ibidem. Cuentas de 1742-1744. "910 reales de coste de la campana nueva grande que se fundió en esta forma: 856 reales importó el fundir dicha campana... recibo de Josef R del Río vecino de la Villa de Fuente el Sol maestro de fundir campanas".

Ibidem. Libro de fábrica nº 35 cuentas de 1845-1847. "Yten se reciben en data 1.110 reales que ha pagado por la fundición de la campana mayor con inclusión del coste de llevar el metal traerla y colocarla en su lugar como hizo constar por cinco recibos".

todo muy restaurado. En el muro sur se abren las tres ventanas, en ligero esvaje, que iluminan el interior. El tejado es a dos aguas de teja árabe.

El suelo es original; tiene la estructura propia de los enterramientos dividido, de forma regular, en espacios rectangulares por sillares alargados, formando así las sepulturas que se cubren cada una por tres losas, la del medio, con un orificio adecuado para poderla quitar con facilidad<sup>3</sup>, se abrían con una palanquilla. Así podemos verlo en las cuentas parroquiales de los años 1714-1716. Figura una partida de dinero que se pagó a José Ramos, maestro herrero, por una palanquilla para abrir las sepulturas. El pavimento de la iglesia ha tenido varios cambios; tenemos noticias de varias obras realizadas en el piso; sabemos que hacia el año 1692 Juan López, vecino de Santa María, trabajó allanando el suelo de la iglesia. Así aparece reflejado en una partida de 20 reales que figura en las cuentas de la parroquia, entregados por su trabajo. De un año antes hay también referencias de dinero gastado en allanar el piso de la iglesia. Las primeras obras importantes en el suelo comienzan a principios del siglo XVIII. En 1702 se embaldosa la parte del cuerpo de la iglesia. Según consta en las cuentas de dicho año, se pagaron 913 reales y 21 maravedíes por la obra, de los cuales 518 reales se pagaron por 2.800 baldosas y el resto por ladrillos y parte de los materiales.

Poco después, hacia 1705, se inició el cambio del suelo de la capilla mayor que estaba enladrillado siendo sustituido por losas de piedras. Se encargó de la obra Andrés Burguillo, vecino de Cardeñosa y maestro cantero que trabajó luego en el púlpito. También se le encargaron las piedras labradas que se debían poner en los altares colaterales. En plena obra debieron considerar oportuno enlosar todo el piso de la iglesia, aunque según hemos visto no hacía mucho tiempo que se habían puesto baldosas. La envergadura de la obra obligó a contratar nuevos maestros. Fueron concretamente dos: Matías Torino y Vicente San Juan, ambos gallegos y maestros de cantería. No es difícil encontrar artesanos gallegos trabajando en la diócesis abulense durante los siglos XVII y XVIII; maestros y oficiales de diferentes oficios se desplazan desde Galicia a Castilla en busca de trabajo. A pesar de la incorporación a la obra de los dos gallegos, siguió siendo Andrés Burguillo el maestro principal. Podemos verlo re-

<sup>3</sup> Como es sabido, los enterramientos se hacían en las iglesias hasta el siglo XVIII, que se dieron normas para que se hicieran en los cementerios. Las parroquias tenían una regular fuente de ingresos por los cánones que se pagaban por cada entierro. Los enterramientos estaban relacionados con el poder adquisitivo del muerto o de sus deudas. Había familias que compraban la capilla de la iglesia, en la cual se enterraban todos sus miembros; otras que no tenían esas posibilidades enterraban a sus difuntos en el suelo de iglesia; los que no tenía medios económicos eran enterrados por cuenta de la parroquia en los lugares determinados.

flejado en los pagos que efectuó la iglesia. Burguillo cobró por su intervención 2.000 reales, Matías Torno 1.485 y Vicente San Juan 453 reales.

Debió resultar del agrado de todos la obra del enlosado de la iglesia, puesto que después les encargaron a los tres maestros hacer el púlpito. En conjunto, las obras de piedra que se hicieron en la iglesia en los primeros años del siglo XVIII fueron muy notables; si reparamos en algunos detalles podemos comprobar su magnitud; por ejemplo, se llevaron a la iglesia 198 carros de materiales entre los que vinieron losilllas, las piedras del púlpito y las que se pusieron en los altares colaterales. Se pagó por el porte 396 reales, según se recoge en las cuentas parroquiales de los años 1704-1706.

La obra del enlosado de la iglesia se prolongó algún tiempo; todavía en 1708 se seguía trabajando en ella; así lo vemos en las cuentas parroquiales de los años 1706-1708 en los que hay una partida de 25 reales que se pagaron por sacar tierra de la iglesia y allanarla para realizar el enlosado; también figura otra partida de 210 reales por el porte de 126 carros de losas de piedra que se trajeron para la obra. En estos últimos años de obra se incorporó un nuevo maestro a ella; figura documentado con el nombre de Joaquín de Acorbal; era maestro cantero, también gallego de nación. Todos los maestros que trabajaron en la obra del enlosado de la iglesia vivieron en el pueblo a su costa; así se refleja en un pago de: *“233 reales del importe del gasto en el tiempo que duró dicha obra con los canteros en darles de comer, carbón para ajustar los picos y otras menudencias”*<sup>4</sup>.

En la parte posterior de la nave de la iglesia se levanta una tribuna de manera completamente restaurada; la anterior se hizo hacia 1768, la puerta y los balaustres de la barandilla fueron obra de Manuel Martínez, maestro carpintero, vecino de Vadillo de la Sierra.

Adosado al pilar izquierdo del arco toral de la capilla mayor está el púlpito; en él se predicaba y se leían los libros sagrados. Es una obra magnífica, dividida en tres partes: la base, la plataforma donde sitúa el predicador (rodeada de su antepecho, a la que se accede por una escalera) y la cubierta acústica, tornavoz o sombrero. La base es de piedra granítica con su parte superior avolutada, está decorada con relieve que representa una especie de serpiente, posiblemente simbolizando el pecado que queda sometido bajo la palabra divina que fluye encima. La plataforma es circular, sobre ella está el antepecho decorado con dos filas de pequeñas hornacinas entre relieves soqueados; en la parte superior sobresale una moldura que rodea el púlpito. Se accede hasta la plataforma mediante una escale-

<sup>4</sup> ADA. Libro de fábrica nº 35. Cuentas de 1706-1708.

ra de piedra hecha con sillares debidamente labrados; tiene una barandilla formada por balaustres unidos por un barandal de igual forma que la moldura del antepecho.

El púlpito se hizo hacia 1704; el trabajo de labrar las piedras se debió al maestro de cantería Andrés Burguillo, vecino de Cardeñosa. Matías Torín y Vicente San Juan también maestros de cantería, como hemos visto antes, se encargaron de la compostura de dicho púlpito; en las cuentas parroquiales de los años 1704 a 1706 figuran varias partidas de dinero que se pagaron por el porte de la piedra hasta la iglesia, por el plomo y el hierro de las braceras que se emplearon para sujetar la piedra, también están escritas las cantidades de dinero entregadas a los maestros<sup>5</sup>.

El sombrero del púlpito o tornavoz es obra de Diego de Vitoria, maestro de carpintería, vecino de Ávila. Se hizo hacia 1712 y fue asentado por Diego de Argomedo. Es una obra hecha en madera formada por un conjunto de elementos ornamentales muy irregulares que se unen en una estructura decreciente hacia arriba; encima la figura de un ángel remata el conjunto. Está todo dorado y refulgente; contrasta mucho su barroquismo con la severidad que aparentan las otras partes. La pintura y dorado fueron realizados por Cipriano Antonio de Lugo, pintor y dorador, vecino de Ávila.

La iglesia tiene dos dependencias necesarias para el desarrollo del culto. Son la sacristía y la capilla bautismal, ambas están adosadas al edificio, aunque tienen su propia identidad arquitectónica. La sacristía está construida en la parte delantera de la iglesia, al lado derecho de la capilla mayor, su altura ciega hasta la parte inferior de la ventana de la capilla. Está construida con sillares graníticos en su muro sur y mampostería en el resto; la cubierta es un tejado de teja árabe. Tiene dos ventanas rectangulares, en vertical, abiertas en el muro sur: la inferior, más grande, está el ligero esviaje; la superior, que ilumina la segunda planta de la sacristía, es muy pequeña y simple; en el costado oeste tiene otra ventana cegada.

Los muros son lisos, sólo en la parte superior se rematan con una cornisa de piedra labrada haciendo juego con el resto del edificio. La obra de la sacristía se hizo hacia 1712; se encargó de ella Joaquín Acorbal, maestro de cantería, que -como ya hemos visto- trabajó en otras obras realizadas en la iglesia pocos años antes; cobró por su intervención 2.713 reales, precio en que fue ajustada la obra. Se emplearon en la edificación unos 180 carros de piedra grande. El interior es de planta cuadrada. Se accede a ella desde la iglesia por una puerta abierta en el muro de la capilla mayor; la puerta de madera la hizo en 1766 Manuel Martín, maestro de

<sup>5</sup> ADA. Ibídem. Cuentas de 1704-1706.

carpintería, vecino de Vadillo de la Sierra. Está dividida en dos plantas, la cubierta de la parte inferior que a su vez sirve de piso superior, está formada por vigas de madera y tablas. La planta baja es muy simple; se ilumina por la ventana que tiene en el muro sur, tal como hemos indicado más arriba; lo más destacable es la cajonería, que está adosada al muro del lado izquierdo conforme se entra; es una obra magnífica, labrada en madera, para guardar los ornamentos sagrados; tal vez sea la cajonería que hizo Juan Fernández, ensamblador vecino de Ávila, hacia el año 1615, tal como lo tenemos documentado<sup>6</sup>. La puerta situada al lado derecho da entrada a una escalera para subir a la segunda planta, convertida en una dependencia secundaria.

La capilla bautismal está adosada a los pies de la iglesia, en su lado sur. Se construyó hacia 1786. En las cuentas parroquiales de los años 1786-1788 figura una partida de 7.028 reales que se pagaron por la obra del baptisterio. Lo más probable es que se hiciera para suplir a otro baptisterio anterior, que había hecho en 1722 Antonio Tejeda, maestro de albañilería; estaba edificado en el mismo lugar que el nuevo y posiblemente era de piedra y con el techo raso de madera, teniendo en cuenta los materiales que compra la iglesia por esa época, tal como figuran en las cuentas correspondientes.

Está construida con sillares de piedra; una ventana abierta en la parte sur ilumina el interior; el tejado es muy reciente. Se entra a la capilla, desde el interior de la iglesia, por una puerta muy angosta situada a los pies del templo. La planta es cuadrada, según se aprecia en el exterior, aunque dentro tiene planta circular, cubierta con una cúpula decorada con elementos ornamentales en relieve muy abarrocados, que están dispuestos de forma radial, dando la sensación de una cúpula gallonada. El piso es de piedra, con losas de gran tamaño toscamente labradas.

En el centro está la pila bautismal. Es una pila magnífica labrada en piedra; se apoya sobre una peana que tiene base y fuste. La pila en su parte exterior está labrada con pronunciadas estrías oblicuas. La tapa de madera que cubría la pila fue obra de Diego de Vitoria, maestro de carpintería, vecino de Ávila. La cúpula de la capilla se pintó en el año 1828 por Sebastián Jiménez, maestro dorador, vecino de Puente Congosto, que decoró gran parte de la iglesia. En las cuentas parroquiales de dicho año se escribe para justificar el gasto de la pintura: "dando de porcelana a la media naranja del baptisterio"<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> ADA. Legajo corto nº 13, documento 59.

<sup>7</sup> ADA. Libro de fábrica nº 35. Cuentas de 1828-1830.

## LOS RETABLOS

La iglesia tiene en la actualidad cuatro retablos: el mayor, 2 colaterales y el antiguo retablo mayor, que está adosado al muro derecho.

El retablo mayor está colocado en la parte más evidente del templo, adosado al muro principal de la capilla mayor, encajándose bajo la bóveda. Es una obra monumental de madera dorada que llama la atención por su envergadura. Se hizo este majestuoso retablo en 1778, siendo su autor Manuel Rodea, maestro tallista, vecino de Ávila, quien cobró por su obra 9.400 reales, precio muy considerable para aquella época, aunque debemos considerar el buen hacer del maestro, la magnitud de la obra y la gran cantidad de piezas que forman la estructura arquitectónica y ornamental de tan magnífica máquina. Es loable el acierto que tuvieron en Santa María del Arroyo para encargar la obra a este maestro muy significativo en el contexto artesanal abulense. Manuel José Rodea formaba parte de una familia de tallistas con taller en la ciudad. Era hijo de Manuel Rodea y de María Notario, nieto de Francisco Rodea y María Lázaro y padre de Manuel José Rodea, el menor, toda una saga de maestros que dieron vida a un taller familiar, colaborando así a la formación de escuelas provinciales de tallistas que tantos logros y prestigio consiguieron en el arte abulense.

Tenemos suficientes noticias del maestro Manuel José Rodea para poder afirmar que fue un excelente artesano<sup>8</sup>, hizo varias obras religiosas para la diócesis abulense, algunas formando equipo con Miguel Blázquez, también maestro tallista en Ávila, entre ellas hay varios retablos, cabe destacar el mayor de la ermita de Rihondo y los colaterales de la parroquial de Rivilla de Barajas, aunque el más sobresaliente es éste de Santa María del Arroyo por su calidad y medidas. Podemos considerarlo, por tanto, como lo obra capital del maestro y la muestra más evidente del saber y buena factura conseguidos en su profesión, puesto que es obra de su época de madurez. El prestigio de que gozó el maestro dentro del artesonado abulense, que le valió para recibir encargos de diferentes obras y tasaciones desde el obispado abulense, seguro que se vio acrecentado por esta obra magna de Santa María del Arroyo.

Representa este retablo los loables deseos de la parroquia por renovar sus altares y objetos sagrados, para así estar al corriente de las nuevas formas que se iban imponiendo con el pasar de los tiempos, todo hecho siempre a la mejor honra y gloria de Dios, idea que fue fundamental

<sup>8</sup> Véase: Francisco Vázquez, *El retablo barroco en las iglesias parroquiales de la zona norte de la provincia de Ávila*. Tomo II, pág. 1.206. Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, 1991. (Es la tesis doctoral del autor).

para fomentar la creación artística y ha sido el verdadero motor de la historia del arte cristiano.

El retablo se divide horizontalmente en tres partes: el banco, el cuerpo principal y el ático. Este banco o predela es la parte más baja del conjunto. Se sitúa por encima del zócalo y la mesa del altar; está dividido en varios espacios por los pedestales de las columnas a los que se adosan exuberantes cartelas. En la parte central está el tabernáculo; a los lados hay tableros decorados con un corazón rodeado por rocallas abigarradas que cubren todo el espacio.

El cuerpo del retablo tiene cuatro monumentales columnas, sobre las cuales está colocado un entablamento acodado, con arquitrabe liso; el friso, ornamentado por temas vegetales y la cornisa muy voladiza, que sirve de separación del ático. Coronando el conjunto se encuentra el ático. Es de forma circular, ornamentado en el extradós por óvalos rodeados por volutas y conchas, todo muy abarrocado.

Según el sentido vertical, el retablo se divide en calles, correspondiéndose cada una con el banco, cuerpo y ático. Tres calles son más anchas y otras dos laterales más estrechas. Están bien diferenciadas, en el banco por los pedestales y en el cuerpo principal por cuatro columnas monumentales. Éstas se componen de base, fuste dividido en dos partes (la inferior lisa y la superior estriada, adornadas ambas por relieves de temas vegetales, guirnaldas y cabezas de ángeles) y capitel corintio.

Este tipo de columna se empleó mucho durante el siglo XVIII en los retablos abulenses. Es derivada de las que utilizaban los Tomé. Recuerda por su parecido a las columnas de los retablos mayores de Fontiveros, Fuentes de Año, ermita de San Antonio en Ávila y algunas más. La calle central tiene en su parte inferior el tabernáculo, que es la parte más sagrada del conjunto. Tiene su propia estructura arquitectónica, aunque concuerda en el aspecto artístico con el resto del retablo. Tiene dos partes bien definidas: El sagrario y el expositor. El primero se cierra con una puerta rodeada de elementos ornamentales. El expositor tiene un espacio diáfano que ocupa toda la parte central donde se expone la custodia con el Santísimo. A ambos lados hay columnas de fuste muy ornamentado que sirven de apoyo a un entablamento. Encima tiene una cubierta en forma de media cúpula bulbosa y calada que acentúa el barroquismo de la obra. El tabernáculo es de gran tamaño, como era costumbre hacerlos durante esta época, porque se pretendía dar con ello una exaltación de la Eucaristía. Es loable que todavía esté colocado en su lugar correspondiente y esté completo, mostrando todo el conjunto del retablo. Alabamos el buen criterio que se ha tenido en Santa María del Arroyo para no separar el ta-

bernáculo del retablo, como se ha hecho en muchas iglesias durante los últimos años, dejando el espacio vacío o poniendo en su lugar un sagrario nuevo fuera de tono y discordante. Por encima del tabernáculo está la hornacina central enmarcada entre estípites y ornamentada por elementos vegetales con una cabeza humana sobre un medallón decorado con una estrella en la clave. En ella se venera la imagen de la Virgen.

Las calles laterales tienen hornacinas muy adornadas con temas rococós. En ellas, sobre grandes ménsulas caladas, están las imágenes de Santa Bárbara a la derecha y de San Blas al lado izquierdo. Las calles de los extremos se decoran con tableros adornados con temas vegetales.

El ático del retablo tiene forma semicircular. La parte que se corresponde con la calle central está enmarcada por estípites. Tiene una hornacina terminada en arco de medio punto, adornada alrededor por motivos avolutados; las laterales son casi lisas, sólo algunos bajorrelieves cubren los espacios. El ático está rodeado por medallones pintados de diferentes colores y rodeados por volutas.

La ornamentación del retablo es muy abundante; cubre todos los elementos arquitectónicos, aunque no sobresale mucho al tratarse principalmente de bajorrelieves. La temática es muy variada, todo muy afín con el rococó. Abundan las conchas, los medallones rodeados de elementos avolutados, ramajes, frondas, telas, cabezas de ángeles, etc... El conjunto da una sensación de abigarramiento, debido a la mezcla tan sobrecargada que tiene.

La imaginería del retablo es escasa; las imágenes que tiene son aprovechadas de otros retablos. En estos retablos del último tercio del siglo XVIII se prefiere la abundante ornamentación a la imaginería, teniendo por tal motivo pocas hornacinas. En el centro está la imagen de nuestra Señora de la Asunción rodeada de ángeles. Es obra del escultor Juan Rodríguez de Carmona, a vecino en Ávila, donde tenía un taller de escultura<sup>9</sup>. La imagen se hizo en los últimos años del siglo XVII. Costó 1.237 reales, tal como se refleja en las cuentas parroquiales de los años 1692-1694, en un pago hecho a Juan Rodríguez por la obra. Como es lógico pensar, su

<sup>9</sup> Juan Rodríguez de Carmona, vecino de Ávila, fue maestro escultor. Figura también en algunos documentos como maestro de ensamblaje. Es tal vez el escultor más importante en Ávila en los finales del siglo XVII y comienzos del siguiente. Trabajó mucho en toda la diócesis. A él se deben la imagen de Santa Teresa de la iglesia de San Juan, de Ávila, las esculturas del retablo mayor de San Pedro, también en Ávila y otras muchas que le valieron para ser nombrado maestro escultor de la catedral abulense. Su estilo sigue de cerca el de los maestros barrocos castellanos. Véase: Francisco Vázquez, *El retablo barroco en las iglesias parroquiales de la zona norte de la provincia de Ávila*. Tomo II, pág. 1.210. Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, 1991.

destino era el retablo mayor viejo, aunque luego se aprovechó para el actual. La corona es de metal; la original se hizo en la misma época que la imagen por Antonio Alonso de Fontecha. Cobró por su obra: "... ciento treinta y nueve reales que por dos cartas de pago dadas por Antonio Alonso de Fontecha costa haber tenido de coste una corona de estrellas para Nuestra Señora de la Asunción que pesó 3 onzas y dos reales de plata, y por ella y su hechura setenta y nueve reales "<sup>10</sup>.

La imagen de la Virgen aparece como si estuviera ascendiendo a los cielos rodeada de ángeles. Actualmente sólo tiene cuatro; en un principio tuvo siete; faltan los tres que estaban en la peana. Es de buena factura, con pliegues en las telas muy logrados, la túnica se adapta bien al cuerpo y el manto, muy vaporoso, se ahueca como flotando en la ascensión. La Virgen mira hacia arriba y coloca su mano derecha sobre el pecho en señal de sumisión; el rostro tal vez es de piel muy tersa restando realismo al espelde. Los estofados son de calidad; la túnica se ornamenta con estampados bellos, mientras que el manto toma un color azul oscuro. Las encarnaciones son muy brillantes. Según figura en las cuentas parroquiales de 1726, hizo la obra del encarnado y estofado de la imagen Juan Queipo, maestro dorador, vecino de Salamanca, cobrando por ello treinta reales. En el año 1760 se volvió a estofar la imagen por Manuel Rubín, maestro dorador vecino de Ávila. Cobró por su obra 350 reales.

Más tarde, ya en el siglo XIX, se retocó de nuevo. En el año 1829 Sebastián Jiménez, maestro dorador, vecino de Puente Congosto, volvió a retocar la imagen. Suponemos que su intervención debió ser mínima, simplemente arreglar algunos desperfectos.

La imagen resulta muy elegante por su pose y sus vestiduras. Corresponde al tipo de figuras de la Virgen ascendiendo a los cielos, que durante el barroco alcanzaron un gran auge. En realidad proceden del mismo tema mariano que se esculpe para los retablos abulenses desde el Renacimiento.

En la hornacina de la calle lateral izquierda está situada la imagen de San Blas. Se le presenta al santo con vestiduras episcopales, mitra en la cabeza y báculo en la mano izquierda. La talla es de buena labor, con acertados pliegues en las telas; la anatomía de la cabeza no es muy realista, con superficie faciales demostrando tersas y gesto intrascendente; los estofados son meritorios, colaborando a dar vida a la imagen, que no deja de ser una escultura propia de un taller provincial del siglo XVIII, aunque no por eso falto de dignidad artística.

<sup>10</sup> ADA. Libro de fábrica nº 35. Cuentas de 1692-1694.

En la otra hornacina del lado derecho, se venera la imagen de Santa Bárbara. Es una escultura de menor tamaño que San Blas. Se han puesto dos capiteles jónicos debajo para realzarla. Santa Bárbara se representa con la torre en su mano izquierda, símbolo de su martirio. Su talla es de inferior calidad, con plegados muy simples y carente de sensaciones. Los estofados, muy retocados, tienen más mérito que la talla. Parece ser obra del siglo XVIII, fruto de algún taller de la provincia. Lo más probable es que en esta hornacina estuviera originalmente la imagen de San Roque, que ahora se encuentra en el retablo adosado al muro derecho (antiguo mayor) puesto que sus proporciones encajan mejor en ella.

En el ático hay una imagen de San Sebastián de pequeñas proporciones. El santo mártir está desnudo y atravesado por las flechas con que fue martirizado. La talla, posiblemente del siglo XVII o principios del XVIII, no es de gran mérito, pero sí responde a un buen hacer artístico. El estudio anatómico es impreciso y carente de los detalles que se requieren en los desnudos. Muy indolente, parece más cercano al clasicismo que al realismo barroco; no obstante, tiene el mérito de la imaginería que se hacía para estas parroquias rurales. La encarnación ha perdido su autenticidad debido a los repintes, uno de los cuales se hizo hacia el año 1828 por Sebastián Jiménez. Es evidente que no está hecha para el retablo. Además sabemos que se encargó hacer un Crucificado para poner en esta hornacina, como es propio, pero luego no se puso.

Además de estas imágenes situadas en las hornacinas, tiene el retablo otras de menor tamaño. Dos de ellas son figuras de ángeles situadas en los extremos del ático, uno a cada lado; son imágenes barrocas que se hacían para colocar en los retablos y darles una sensación de algo celestial. Posiblemente sean estos ángeles los que faltan junto a la imagen de la Virgen que preside el conjunto. Sobre otros elementos arquitectónicos del retablo podemos ver también cabezas de ángeles.

El dorado del retablo es espléndido. Refulge como un ascua dentro del templo, siendo la parte más llamativa del interior, consiguiendo plenamente el simbolismo que pretendía la iglesia de la época barroca, de aparentar riqueza para convencer de que allí estaba la verdad. Es obra del maestro dorador Francisco Rubín de Zelis<sup>11</sup>. Se hizo el dorado hacia el año 1780.

Cobró por ello el maestro 21.000 reales. Parte esta cantidad, concretamente 19.854 reales y 3 maravedíes fueron entregados al maestro por

<sup>11</sup> Francisco Rubín de Zelis, maestro dorador, vecino de Ávila. Tenemos muchas obras documentadas suyas; principalmente son retablos de iglesias de la diócesis abulense. Las principales son: los retablos mayores de las parroquias de Niharra, Riocabado, Padiernos, Rasueros, etc. y muchos colaterales. Actuó también como tasador de varias obras.

vía de empréstito por el depositario de caudales de la ermita de San Antonio, tal como figura en las cuentas parroquiales de los años 1780-1782. El resto lo pagó la parroquia en 1784. Se encargó de hacer la tasación de la obra José Galván, maestro dorador, también vecino de Ávila. Por todo gasto de madera, clavos y demás para los andamios se pagaron 1.425 reales, según se indica en las cuentas parroquiales. El dorado es de buena calidad hecho según la técnica apropiada<sup>12</sup>. Las superficies son lisas, salvo en algunas zonas en las que se añaden ornamentos en relieve, los propios del dorado, consistentes en unos dibujos de redes de rombos con rosetas en su interior. Las partes más adornadas están detrás del tabernáculo y en los tableros de las calles laterales. La mesa del altar y las creencias son del estilo "a la romana", de la misma época que el retablo.

El Retablo mayor de Santa María del Arroyo corresponde a un tipo que se hace mucho en Castilla al comienzo del último tercio del siglo XVIII, cuando ya se han dejado hacer los fustes salomónicos que pusieron muy en boga los Churriguera. Todavía el ornamento excesivo sigue siendo la característica principal de los retablos, pero ya se trata de unos elementos que se adosan a fustes rectos, muy aparatosos, pero que no tienen la sensación de movimiento general que tenían los churrigerescos; los ornamentos del retablo de Santa María del Arroyo basados en cabezas de ángeles, guirnaldas, cuerpos informes, etc., se acercan más a los que utilizaron los Tomé abocando ya el estilo hacia el rococó<sup>13</sup>. Este retablo nos re-

<sup>12</sup> La técnica del dorado de los retablos era muy compleja y se necesitaba mucha maestría para hacerla bien. Se hacía el dorado después de haberse terminado toda la obra de ensamblaje en madera. El proceso consistía en dar primero una capa de yeso moreno sobre la superficie de las piezas del retablo para tapar bien las irregularidades de la madera; encima se daba otra capa de yeso blanco; y sobre esta capa se daba bol (arcilla muy fina) que dejaba las superficies muy lisas. Luego se cubrían de panes de oro bien adheridos hasta lograr el aspecto deslumbrante que caracteriza a estas obras barrocas. Los panes de oro podían ser de diferentes calidades; en algunos documentos se especifican las características que debían tener.

<sup>13</sup> Los Churriguera son una familia de arquitectos madrileños que empezaron trabajando en la Corte, para luego establecerse en Salamanca donde desarrollaron una gran obra. Los principales miembros de la familia fueron: José, Joaquín y Alberto. A José se debe el retablo mayor de la iglesia de San Esteban de Salamanca, que hace en los últimos años del siglo XVII. Con esta obra ha establecido un tipo de retablo que luego se extendió por toda España. Se trata de un retablo de columnas salomónicas decoradas con sarmientos, planta extraordinariamente movida y entablamiento quebrado. El banco tiene gigantescas carteras que sostienen las columnas. En el centro se levanta el tabernáculo que ocupa casi toda la calle central. Tiene pocas hornacinas y mucha labor de talla que cubre todos los elementos.

Los Tomé fueron una familia de artesanos originarios de Toro. El padre se llamaba Antonio y los hijos Diego y Narciso. Fue este último el que sobresalió más por su creatividad artística, siendo una de las más geniales figuras del barroco español. A ellos se debe la ornamentación de la Universidad de Valladolid siguiendo las trazas de Fray Pedro de la Visitación. La obra maestra de Narciso es el Trasparente de la catedral de Toledo. Crearon un tipo de retablo que se caracteriza por la sensación de movimiento que da y la ornamentación abundante que tiene.

cuerda a los de la parroquial de Hernansancho. Se parece también al retablo mayor de la iglesia de Rasueros, que hizo Miguel Martínez de la Quintana, maestro tallista vecino de Salamanca, en 1772, es decir, por los mismos años que el de Santa María; también es parecido al mayor de la parroquial de Pascualcobo que hizo Agustín Pérez Monroy, maestro tallista vecino de Salamanca, hacia 1762, por lo que podemos afirmar que el maestro Manuel Rodea se deja influenciar por las formas que se estaban utilizando en los talleres salmantinos que tanto prestigio adquirieron durante el barroco.

El retablo mayor de Santa María del Arroyo es el fondo idóneo para los ceremoniales litúrgicos; es el escenario propio de oficio divino, tal como pretendía la Iglesia en esta época; y es también la representación de los afanes de una comunidad parroquial que quería lo mejor para su divinidad, movida por su profunda fe.

## RETABLO DE LA VIRGEN

Es el colateral del lado derecho de la iglesia y está adosado al muro. Lo más probable es que sea éste el retablo antiguo que tenía la ermita de San Antonio, que sabemos que se trajo a la iglesia parroquial cuando se hizo retablo nuevo de la ermita, tal como leemos en una partida del libro de cuentas parroquiales de los años 1760-1762, donde se dice que: "... *el retablo que ésta tenía sirvió para la iglesia*". El retablo ha sido transformado de forma radical, cambiando su estructura y aspecto notablemente.

La primera transformación se hizo cuando se trajo a la iglesia hacia 1762. Llevó a cabo la obra Cayetano Sánchez, maestro puertoveneciano, vecino de Ávila. La reforma consistió en añadir algunos bastidores y piezas nuevas de madera, tal como vemos en las cuentas parroquiales de los años 1762-1764, donde figura una partida de 586 reales pagados al dicho Cayetano por los materiales y su trabajo de hacer unos bastidores y una frontalera, que servía también de mesa de altar, en el retablo que se compró a la ermita de San Antonio. Esta reforma debió hacerse en el cuerpo del retablo. La parte superior, que sirve de ático, posiblemente se añadió en ese mismo momento o tal vez se colocó en la siguiente reforma, si consideramos lo que se dice en una partida de las cuentas parroquiales del año 1828 relacionada con obras, indicándose que se paga por dorar y jaspear los altares, mudar y arreglar otro. De cualquier manera, sí parece claro que hay elementos de, al menos, dos retablos.

La segunda reforma que se hizo en el retablo fue en 1828, encargándose de su realización Sebastián Jiménez, maestro dorador, vecino de

Puente Congosto. Consistió principalmente en el dorado y jaspeado, labor esta última muy normal en el siglo XIX y últimos años del anterior. Tenía como objetivo lograr una sensación en los retablos de que estaban hechos en piedra marmórea o jaspe, materiales que terminaron siendo obligados en su construcción. Para que la obra del jaspeado resultara bien era necesario alisar todos los elementos, eliminándose los relieves ornamentales, las aristas de las columnas y los rebordes, pintándose luego las superficies lisas con colores y veteados que simulaban jaspes. De esta manera, la iglesia aprovechaba un retablo anterior convirtiéndolo, aparentemente, en uno moderno, aunque siempre quedaban defectos que delataban el cambio.

En el retablo de la Virgen, al cual nos referimos, se hizo una obra tosca y grosera. Está pidiendo una nueva reforma que le dé su aspecto original. Analizando sus elementos, podemos apreciar que se trata de una obra del siglo XVII, semejante a otros retablos de la diócesis abulense, como los de Santa Águeda de la parroquial de Viñegra de Moraña, de la Virgen de Muñomer, o el de la Dolorosa de Maello. Su estructura es simple. Se divide en tres partes: el banco, el cuerpo principal y el ático. El banco, en correspondencia con el cuerpo, se divide en planos por los pedestales de las columnas. El cuerpo tiene en el centro una hornacina rematada por un arco entre dos pilas; a ambos lados dos tableros rectangulares en vertical cubren los espacios, encima el entablamento, muy desfigurado por los jaspeados. En la hornacina se venera una escultura de la Virgen. Se trata de una imagen vestida, cuyas vestiduras apenas dejan ver el estudio anatómico, que parece de escasa calidad técnica. Sobre el cuerpo del retablo está el ático, posiblemente parte añadida de otro retablo. Está formado por una caja cuadrada entre dos columnas dóricas, sobre las que se apoyó un entablamento rematado por frontón triangular. En la caja del ático hay un cuadro de pintura sobre lienzo con el tema de la Natividad de Cristo. Lo más seguro es que sea el cuadro que pintó para la iglesia en 1702 Eugenio Álvarez, pintor vecino de Ávila, al cual se refiere una partida de las cuentas parroquiales de los años 1702 a 1704 que dice: "... más da en data 263 reales los mismos que se pagaron a Eugenio Álvarez pintor vecino desta ciudad por aver pintado el cuadro de la cena de Nuestro Señor Jesucristo y de la Encarnación que están el uno en el retablo y el otro en la capilla mayor"<sup>14</sup>.

El cuarto representa el tema del nacimiento de Jesús en Belén. La composición es acertada, la escena está situada en un interior arquitectónico con dos ventanas por las que se ve un paisaje abierto. El centro de

<sup>14</sup> ADA. Libro de fábrica nº 33. Cuentas de 1702-1704.

atención es la figura del Niño que aparece desnudo entre la Virgen y San José. A la izquierda hay un pastor portando una cesta con ofrendas. A la derecha hay otros personajes, también oferentes. Encima se abre un celaje en el que aparecen dos ángeles, entre nubes, que sostienen una cinta. El cuadro no deja de ser una pintura de taller de segunda fila, sin muchas pretensiones; el colorido es muy pobre; la luz no está conseguida; los pliegados de las telas son muy toscos; aunque no deja de tener interés porque los tipos son muy realistas, el conjunto anecdótico y en general cumplía con creces la función que debía desempeñar. La mesa de altar es "a la romana".

### RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

Está adosado al muro izquierdo de la iglesia. Pensamos que este retablo fue el que se compró a la iglesia de Solosancho en el año 1702 por 500 reales "... los mismos que por tasación hecha por Juan Rodríguez de Carmona vecino desta ciudad consta aver tenido de costa un retablo que compró de la iglesia de Solosancho para la de Santa María que oí sirve de colateral"<sup>15</sup>.

El retablo es de una estructura muy firme. Se compone de banco y un cuerpo rematado por un frontón circular. El banco está comprendido entre los pedestales de las columnas. Se adorna con recuadros planos. El cuerpo se forma por dos columnas de capitel corintio y fuste deformado, que están situadas delante de dos pilastras; encima corre un entablamento de cornisa ornamentada y muy voladiza. Entre ellas hay una caja rectangular en vertical. El frontón que corona el retablo es circular, partido en la parte de la clave donde se forman elementos curvos avolutados, entre los cuales han puesto un motivo decorativo, posiblemente añadido. Aunque está muy transformado, sobre todo por la pintura, corresponde a un tipo de retablo que se hace a finales del siglo XVII, en los que se van evidenciando los elementos ornamentales curvilíneos que más tarde terminarían cubriendo todos los espacios de los retablos. Éste es de igual estructura que el de la Inmaculada que está en la capilla de la Concepción de la catedral abulense, y recuerda a los de la Virgen del Rosario de Muñomer, San Bartolomé de Sigües y al de San Antonio de Padua que está en la parroquial de Viñegra de Moraña. En él se pueden apreciar dos reformas: una estructural, la otra de pintura. La primera debió consistir en cambiar la hornacina que posiblemente había en la caja, para adecuar el espacio y poder poner el Crucificado que ahora hay. La otra forma tuvo como objetivo

<sup>15</sup> ADA. Ibídem.

cambiar el aspecto pictórico del conjunto, para lo cual se eliminaron los dorados, salvo en algunos elementos como capiteles y basas, y se pintó encima simulando mármoles y jaspes, igual que se hizo con el otro retablo. Las reformas probablemente se hicieron hacia 1828 por Sebastián Jiménez, maestro dorador, vecino de Puente Congosto, al mismo tiempo que pintó el otro retablo ya indicado.

Se venera en el retablo una imagen de Cristo crucificado, que hizo para el retablo mayor de la iglesia, Tomás Martínez Herrero, escultor, vecino de Arévalo. Costó la escultura 460 reales, tal como se refleja en las cuentas parroquiales de los años 1780-1782. El día 10 de enero de 1781 se pedía licencia en el obispado para hacer un Crucifijo para el retablo mayor de Santa María del Arroyo<sup>16</sup>. El crucificado estaba destinado, como es lógico, a la hornacina del ático en el retablo mayor, donde tal vez no encajó bien; por eso, se colocó en su lugar actual en 1828, para lo cual se reformó el retablo, y en el mayor se puso la imagen de San Sebastián que ahora tiene.

Como en otras ocasiones tuvieron acierto en Santa María del Arroyo, para elegir el escultor que hizo la figura de Cristo Crucificado. Tomás Martínez Herrero era un escultor de Arévalo, miembro de una familia de buenos escultores; sus hermanos Francisco y Fernando trabajaron mucho en la zona norte de la provincia abulense durante los últimos años del siglo XVIII; Fernando incluso fue escultor relacionado con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Tomás fue un escultor especialista en imágenes de Cristos Crucificados. A él se deben los del altar de San Miguel en la iglesia de Adanero y el de la iglesia de San Esteban de Zapardiel. Hizo además muchas imágenes de Santos para diferentes retablos. Citamos aquí las de Santa Teresa y San José de San Miguel de Serrezuela, las que forman el grupo de la Transfiguración del Señor en la iglesia de El Salvador de Arévalo, la de San José para Rivilla de Barajas y otras muchas<sup>17</sup>.

La efigie de Cristo crucificado de Santa María del Arroyo es de madera pintada. Pertenece al tipo de crucificados de tres clavos. Representa a Cristo después de agonizar, con la cabeza caída y reclinada sobre el pecho. Se cubre con un paño de pureza muy amplio, anudado al costado derecho. El rostro es bello por la serenidad que tiene, con la barba y la melena bien configuradas. El estudio anatómico es de buena calidad. El des-

<sup>16</sup> ADA. Legajo corto 9/6/2b. Debemos esta información a Don Alfonso de Vicente, a quien damos las gracias.

<sup>17</sup> Véase: Francisco Vázquez, *El retablo barroco en las iglesias parroquiales de la zona norte de la provincia de Ávila*. Tomo II, pág. 1192. Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, 1991.

nudo presenta una musculatura correctamente labrada, al igual que el padre de pureza, que se distingue por los excelentes plegados que tiene la tela. Al ser de 3 tres clavos se acentúa el patetismo de la figura que parece desgajarse al pender de la Cruz, apoyando todo el peso sobre los pies clavados. El realismo propio de las imágenes barrocas se señala más en la imagen por la sangre que sale de las heridas de las rodillas, de las manos y del costado. El buen estudio anatómico queda un poco eclipsado por la pintura mal aplicada debido a los repintes que tiene sobre la original y a los deterioros de las encarnaciones que afean su aspecto. La imagen se retocó en 1828 por Sebastián Jiménez y no dudamos de posteriores retoces. De cualquier manera, la imagen es de mérito, mostrando con creces la valía de los talleres abulenses de la época barroca que se esforzaron por conseguir los objetivos que pretendía la iglesia con las imágenes en las comunidades parroquiales.

## **ANTIGUO RETABLO MAYOR**

Está adosado al muro derecho del templo. Se cambió a su nuevo emplazamiento cuando se hizo el actual retablo mayor, hacia 1778, encargándose de asentarlo donde está el mismo Manuel Rodea autor del nuevo retablo.

Es barroco, de principios del siglo XVII o finales del anterior. En el año 1628 ya hacía algún tiempo que estaba hecho, según vemos en un documento fechado a 19 de septiembre de dicho año en el que el mayordomo de la iglesia parroquial de Santa María del Arroyo decía: "... Felipe López mayordomo de la iglesia de Santa María del Arroyo paresco ante V Md. y digo que para el adorno de dicha iglesia se hizo un retablo para el altar mayor y á muchos días questá en blanco y los vecinos por celo que tienen en conservar el adorno de la dicha iglesia quieren dorar el dicho retablo y para ello dan de sus casas dieciseis ducados y costará veinte... - diecinueve de septiembre de 1628"<sup>18</sup>.

Su estructura es muy simple, propia de los retablos de esa época. Se compone, en sentido horizontal, de banco y dos cuerpos separados por entablamentos; verticalmente se divide en tres calles por columnas pareadas en la parte central. El banco es la parte más monumental y valiosa por los relieves de escultura que le adornan; los altos pedestales, en los que se apoyan las columnas, dividen el banco en tres partes que se corresponden con las calles. En la central está el sagrario, la parte más bella del

<sup>18</sup> ADA. Legajo corto 23. doc. 253.

conjunto; en su forma sigue el modelo de sagrarios que se hacen en una diócesis durante el siglo XVI, como el del retablo de la ermita de Nuestra Señora de las Vacas en Ávila o el de la iglesia de Muñico<sup>19</sup>. Se caracterizan porque el primer plano, donde se encuentra la puertecilla, es más pequeño que el posterior, estando los laterales en esvaje. No tiene expositor. El resto del banco está decorado con figuras en relieve. Los relieves que decoran el banco son espléndidos, en el centro, decorando la puerta del sagrario, está la Resurrección de Cristo; a ambos lados, las figuras de San Pedro y San Pablo; en los frentes de los pedestales están Moisés y David; en los tableros que cubren los espacios correspondientes de las calles están las figuras de los Santos Juanes; y en los pedestales laterales, otras dos figuras de Santos. La Resurrección de la puertecilla del Sagrario forma una pequeña escena; las demás figuras aparecen aisladas. Todas son de cuerpo entero, salvo los Santos Juanes, que están esculpidos de medio cuerpo. Todos los relieves son de buena calidad técnica, recogen rasgos propios de algunos escultores de los que trabajan en Ávila durante el siglo XVI. Así vemos que no tienen la fuerza que caracteriza a la influencia berruguesca, pero sí evidencian algunos detalles propios de este estilo, por ejemplo, la anatomía de los personajes. En las telas podemos apreciar pliegues que recuerdan a Villoldo e incluso tienen algún aire de los seguidores de Vasco de la Zarza. En suma, un buen muestrario de la escultura de finales del Renacimiento. Los dorados son de calidad, a pesar de los repintes posteriores; en ellos vemos más mérito en las telas que en las carnes.

Las tres calles del retablo están separadas por columnas de bellas formas, con base, fuste muy esbelto decorado con figuras en su tercio más bajo y acanalado el resto. Las figuras representan Santos y Virtudes. Todas están bien labradas igual que el resto del retablo. Los capiteles son clásicos. La calle central es más ancha y un poco más alta que las laterales. Tiene dos cajas separadas por un entablamento y se remata con un frontón triangular partido para dar cabida a un medallón circular; encima está la figura de Dios Padre. La caja de la parte inferior<sup>20</sup> está cambiada; originalmente debió tener un relieve, posiblemente representando a la Virgen, que se quitó cuando se puso en su lugar la nueva imagen de la Virgen hecha hacia 1692, que actualmente preside el retablo mayor. Ahora ocupa la caja central del retablo una imagen de escultura que re-

<sup>19</sup> Procede de un retablo anterior de la iglesia de Muñico. Estaba en un almacén de la casa parroquial, donde suponemos seguirá.

<sup>20</sup> Esta cala solía ser la principal en los retablos. En ella se colocaba la imagen del titular. En los retablos de este tipo lo más normal era poner un relieve con la representación de la Virgen ascendiendo los cielos.

presenta a San Roque. Está colocada sobre unas andas, que deben ser las que hizo Juan Rodríguez de Carmona al mismo tiempo que la imagen de la Virgen para sacarla en procesión. La parte posterior de la caja se ha cubierto con un bastidor polícromo. En la caja superior hay situado un cuadro de pintura que representa al Calvario. Las calles laterales tienen cada una dos cajas y por encima del entablamento hay otra caja más pequeña.

En cada una de ellas hay cuadros de pintura; en las del lado derecho están pintados el Arcángel San Miguel luchando contra el maligno, en la parte inferior; y Santo Domingo la superior; por encima hay un cuadro de la Inmaculada. En la calle del lado izquierdo se encuentran los cuadros que representan a una santa en la parte inferior y a San Jerónimo en la superior; el que está por encima no se puede distinguir a quién representa, por lo deteriorado que está. En los medallones que rematan las calles hay pinturas de flores.

Las pinturas debieron hacerse cuando se doró el retablo a principios del siglo XVII, posiblemente por algún pintor de la ciudad de Ávila; pudieran ser de diferentes manos; a juzgar por la variedad de estilo que tienen, podíamos atribuirlas a Diego de Alviz o Juan de Angulo, que trabajan en Ávila durante esa época. Las pinturas están en malas condiciones, aunque se puede observar que son de regular calidad técnica, cabe destacar el Calvario de la calle central, en el que aparecen el grupo de Cristo Crucificado con la Virgen y San Juan; en él vemos una acertada composición y buen estudio anatómico en las figuras, sobre todo en el cuerpo de Cristo. En todos los cuadros se aprecia un tenebrismo mal interpretado, un cromatismo muy pobre y una falta notable del realismo adecuado. Representan el tipo de pinturas que se hacían en los talleres de provincia, en su mayoría de segunda fila.

El retablo se ha restaurado varias veces. A principios del siglo XVIII se doró de nuevo. De ello se encargó Luis de Tovar, maestro dorador; cobró por su obra 1.823 reales. Ésa es la cantidad que figura en las cuentas parroquiales de los años 1702-1704. Más tarde, hacia 1720, se compuso el retablo y la custodia. Después, cuando se cambió al emplazamiento actual, también sufrió algunos cambios y no dudamos de posteriores repintes y cambios de imágenes.

Además de los retablos son muchos los objetos sagrados destinados al culto divino.

En 1615, Juan Fernández, ensamblador y vecino de Ávila, presentó petición para hacer unas rejas y cajones para la iglesia; más tarde escri-

biría que las estaba haciendo<sup>21</sup>. En 1688 se compra una lámpara y dos cruces de latón por 457 reales; fueron obra de Francisco González, vecino de Ávila, maestro latonero. En el año 1690 Manuel de Campos, platero, vecino de Ávila, hizo un copón para la iglesia; cobró por ello 600 reales y medio, de los cuales 312 y medio fueron para pagar 21 onzas y medias de plata, que pesó el copón, 120 de oro, que se gastó en dorarle, y 110 por la mano de obra; los 50 restantes fueron de dorar una patena para la iglesia. Por esa misma fecha se hacen en Ávila dos varas de pendones y otra para la manga de la Cruz; fueron obra de Juan López y Luis de Tovar. Hacia 1694 se hicieron para la iglesia un incensario y una naveta; su autor fue Antonio Alonso de Fontechá, platero vecino de Ávila. También se hizo un palio por Juan de Bonatia con sus correspondientes varas. Hacia 1708 se hace una Cruz de plata de pequeño tamaño para la iglesia; fue obra del platero Francisco Pabón, vecino de Ávila. También se hicieron unos acheros por Juan Rodríguez de Carmona. Además se hicieron varias obras de tela, las más importantes eran capas, casullas, dalmáticas, etc.; de ellas encontramos referencias abundantes en los libros de cuentas. También se daba gran importancia a los frontales de tela, que se ponían delante de las mesas de altar, hasta que se empezaron a hacer las mesas de altar "a la romana", en las que se prescindía de los frontales.

Las vidrieras siempre han sido parte fundamental del templo; habían adquirido mucha importancia durante el gótico y ya nunca perdieron su papel práctico y simbólico. Fundamentalmente se hacían para cubrir las ventanas, aunque también servían para adornar custodias, tabernáculos, hacer lámparas, vasos, etc. La iglesia de Santa María del Arroyo se surtió principalmente de los vidrieros abulenses como Joseph García de la Peña, que hizo las vidrieras grandes de la capilla mayor hacia 1722. Las de la tribuna de la iglesia fueron obra de Juan de Pintos, vidriero, vecino de Ávila; las hizo hacia 1762.

Hacia 1768 se hizo el confesionario, que ahora está en la parte posterior de la iglesia. Su autor fue Francisco García Pulido, carpintero, vecino de Muñana; cobró por ello 140 reales. Está repintado posteriormente; es una obra curiosa y monumental.

Hacia 1766 se hace una cucharita para el cáliz por Simón de la Torre y pocos años después el mismo maestro hizo un viril de plata para exponer el Santísimo. Por estos mismos años se compraron en Valladolid una silla y dos taburetes para el servicio de la iglesia. Manuel Martín, maestro carpintero, vecino de Vadillo, en 1770 cobró 843 reales por hacer un te-

<sup>21</sup> ADA Legajo corto 13, doc. 59 y legajo corto 14, doc. 72.

nebrario, una mampara, unas alacenas para guardar los objetos de plata y un hachero, que posiblemente sea el que ahora está colocado junto al púlpito.

Parte importante de las poblaciones es el cementerio, recinto generalmente cerrado y muy considerado, que siempre ha estado relacionado con el templo. Como ya hemos visto, los enterramientos se hacían dentro de la iglesia o en zonas cercanas acotadas para tal fin, donde se hacía también el osario, en el cual se iban depositando los restos óseos que se exhumaban de las sepulturas para dejar sitio a otros cadáveres. Desde la época de Carlos III se dieron ordenanzas sobre formas, lugares, ataúdes, etc. De los sepelios, la que más repercutió en los cementerios fue la relacionada con su ubicación, que debía ser a cierta distancia de la población y en el sitio adecuado. El cementerio de Santa María del Arroyo está situado junto a la iglesia, en la parte sur del templo. Se hizo nuevo hacia 1736; los constructores fueron José Álvarez y Miguel Rodríguez; cobraron por su trabajo 4.400 reales. Está hecho de piedra. Se utilizaron en la obra 2.300 carros de piedra a real cada uno. En este caso pudo hacerse el cementerio cerca de la iglesia, porque la parroquial estaba lo suficientemente lejos del caserío y no se faltaba a los decretos promulgados sobre la distancia entre cementerio y pueblo.

Es una construcción de forma cuadrada, con la puerta abierta en la pared norte, frente a la parte sur de la iglesia. Se utilizaron sillares en las esquinas y en la puerta, a soga y tizón, y mampuestos en las paredes; el muro norte se remata con una especie de cornisa muy simple. Los únicos adornos que tiene son cuatro bolas de piedra sobre pirámides, colocadas en la parte alta de cada una de las esquinas del tapiado y una cruz de piedra con una peana situada encima del dintel de la puerta. Estas bolas de piedra se hicieron al tiempo de la construcción por Miguel Sáez, el mayor, y su hijo Miguel Sáez, el menor, maestros de cantería, vecinos de Cardeñosa. En las cuentas parroquiales de los años 1736 a 1738 figura una partida de 889 reales que se pagaron por 15 cruces nuevas de piedra y 18 bolas para el cementerio. Las cruces debieron formar un "Vía Crucis".

El cementerio fue reparado en el siglo XIX. Hacia 1828 empiezan unas obras que dieron solidez a la edificación y el aspecto actual, que mucho no cambiaría con respecto al anterior. Se encargó de dirigir la obra Francisco Alonso, natural de Salcidós, obispado de Tuy; ajustó la obra en 500 reales. En las cuentas parroquiales de los años 1828-1830, aparecen varias partidas de dinero que se pagó por estas obras; en una de ellas se reflejan 528 reales que se pagaron por las yuntas y carros que transportaron las lanchas, gorrones, cal y barro empleados en reparar el cementerio.

La situación de la iglesia a cierta distancia del caserío fue causa de inconvenientes, desvelos e inseguridad, incluso ha sido robada en alguna ocasión. Tenemos datos de algún robo antiguo, concretamente en las cuentas parroquiales de los años 1738-1740 figura un gasto de dinero para reparar el daño que hicieron en el templo unos gitanos: *"Item da en dата cuarenta reales vellón que tuvo de costa la composición de las puertas de la iglesia, sacristía, arca de archivo, sagrario, puerta de la pila bautismal y alacena donde están los óleos y llaves nuevas, que se hicieron a el dicho arca y sagrario"*. Para solucionar el problema de la distancia, de la mejor manera posible, los feligreses hicieron un camino sólido que une el pueblo con la iglesia; con gran interés todos colaboraron en la obra, unos con su trabajo personal, otros poniendo sus yuntas de animales y carros, sólo a cambio de que les dieran de comer y beber. En un escrito que aparece en los libros de cuentas se dice: *"Los vecinos de Santa María del Arroyo en consideración a que esta obra de calzada desde el pueblo asta la yglesia es de mucho beneficio suyo echaron con sus personas y yuntas y carros sin otro interés que el de darles de comer y beber, 552 carros de piedra y 1.126 carros de arena tierra y cascote en que se gastaron 413 reales y 17 maravedíes que pagó mayordomo"*<sup>22</sup>. La obra del camino nuevo se hizo hacia 1828-1829; se encargó de la dirección de ejecución Francisco Alonso, el mismo maestro gallego que más arriba hemos visto se hacía cargo de las reformas del cementerio. Cobró por su intervención 2.400 reales según consta en los libros de cuentas parroquiales.

En la construcción del camino se emplearon como materiales: arena, tierra, cascotes y sobre todo piedra, algunas piezas cortadas en lanchas para poner en su parte superficial. Francisco Estévez, maestro portugués, tuvo a su cargo el trabajo de cortar la piedra. Cobró por ello 1.525 reales.

La obra de la calzada fue iniciativa de la iglesia parroquial y todos los gastos ocasionados corrieron a su cargo, aunque ya sabemos que los vecinos y el Concejo se volcaron con su aportación personal y poniendo los medios que disponían para tal fin. Gran parte de estos gastos los pudo asumir la iglesia parroquial, porque cobró 6.684 reales que le debía el Concejo y vecinos del pueblo por razón de varias fanegas de granos que adelantó por ellos a principios del año 1812, cuando acabados todos los medios y arbitrios se encontraban amenazados de un saqueo por las tropas francesas, autorizadas para ello por una carta del subprefecto de la ciudad de Ávila para tomarlo; con esta cantidad de dinero pudo pagar 2.262 carros de piedra que se emplearon en hacer la calzada, además de los ya indicados.

<sup>22</sup> ADA Libro de fábrica nº 35. Cuentas de 1828-1830.

El trazado y realización de la calzada llevaba consigo una determinada problemática debido al desnivel que era necesario salvar, al tipo de suelo sobre el que debía ir y a su consistencia; también había que solucionar el problema de los arrastres de tierras que se ocasionaban con las lluvias. Para su solución fue preciso hacer un paredón con el fin de que: "... *las avenidas en tiempo de haluviones no perjudican a la calzada...*"<sup>23</sup>. Se encargaron de hacer esta obra Francisco y Luis Jiménez, que cobraron 559 reales por ello. La calzada está todavía prestando el servicio adecuado, poco puede haber cambiado en su estructura. Bien trazada y sólidamente construida para su época, sigue siendo el nexo de unión entre el pueblo con su iglesia parroquial y cementerio.

El pueblo de Santa María del Arroyo es un ejemplo de las muchas poblaciones pequeñas de la diócesis abulense. En su faceta histórica religiosa podemos ver sus desvelos y preocupaciones por mantener vivas unas formas de vida que estaban empapadas de religiosidad. Su iglesia y su cementerio son la muestra más evidente de unas creencias que debieron servir de bálsamo suavizador de las asperezas del duro trabajo físico para sacar el sustento de la tierra. En su iglesia están las devociones anónimas y silenciosas, dádivas, trabajo y desvelos de muchos vecinos del pueblo que ya pasaron. De ellos quedan sus logros, el recuerdo y el dato escrito en el documento histórico.

## LA ERMITA DE SAN ANTONIO

Formando parte del caserío del pueblo está edificado un pequeño templo donde se rinde culto a San Antonio de Padua. Por todos es conocido como La Ermita de San Antonio, aunque como es sabido las ermitas son santuarios edificados en un lugar despoblado. Se edificó aquí para suplir a la antigua que estaba situada fuera del lugar: "... *junto a la calzada en el cerrillo como se va a Villatoro*"<sup>24</sup>. La ermita nueva debió hacerse por deterioro de la antigua o para tener en el pueblo un templo donde poder asistir a los oficios divinos puesto que la iglesia parroquial estaba lejos.

La construcción de la ermita se hizo en los últimos años del siglo XVII, concretamente el día 2 de mayo de 1679. Se colocó en ella la imagen del santo titular, después la obra continuó terminándose la capilla y la bóveda el día 22 de julio del año 1758 y la espadaña con su campana, la cruz y la bola que remata la edificación un año después. El día primero de junio del año 1759 se terminó la edificación. Las obras de la capilla y bóvedas ori-

<sup>23</sup> Ibídem. Cuentas de 1831-1832.

<sup>24</sup> ADA. Libro de Cuentas de la Cofradía de San Antonio. n° 36, p. 1162-5.

giniales fueron realizadas por Guillermo Fernández, maestro de obras, tuvieron que costar 3.631 reales y medio. La espadaña costó hacerla 357 reales, lo más seguro es que sea del mismo autor. Las obras fueron costeadas por la cofradía de San Antonio, también contribuyeron con limosnas algunos devotos, el más notable fue el anterior cura propio de la parroquia don Alejandro Sanz de Monroy<sup>25</sup>.

La cofradía tenía unas fuentes de estos ingresos no muy abundantes, pero sí muy regulares. Se basaban principalmente en las limosnas de los fieles, por ejemplo en el año 1760, recién terminada la obra, la cofradía ingresó 790 reales y 20 maravedíes del valor de 56 corderos que se juntaron de limosna y que luego se subastaron; también se ingresaron de limosna 124 reales de 5 fanegas de trigo y dos celemines procedentes de las mandas hechas al Glorioso San Antonio, 41 reales del valor de dos fanegas y dos celemines de centeno y 15 reales del platillo que se pasó para recaudar limosna el día del Santo<sup>26</sup>.

La Ermita tiene una estructura arquitectónica muy simple, se compone de un cuerpo principal rectangular con ligero estrechamiento en la cabecera, un pórtico formado por columnas adosado a la fachada principal y una espadaña muy airosa situada sobre la puerta, que destaca por encima del conjunto, apropiada para colocar la campana, está adornada con

<sup>25</sup> En el libro de cuentas de la cofradía de San Antonio se escribe:

*"Yo el Dr. D<sup>r</sup> Alejandro Sanz de Monroy cura propio que he sido de este lugar de Muñogalindo y sus anejos y lo soy al presente de la parroquia de Santiago de la ciudad de Valladolid digo que por quanta de la quenta antecedente resulta deberme la Hermita del Glorioso San Antonio del lugar de Santa María del Arroyo la cantidad de 613 rs vellón y 9 mrs que tengo suplidos para sus obras y adornos. Y más 110 rs vellón que he pagado posteriormente para lucir la sacristía como consta de recibo. Para lo qual solo ha entrado en mí poder 51 rs de una limosna particular que mandó Francisco Alonso Merchán ya difunto vecino de Ávila. De que resulta a mi favor y contra la Hermita la cantidad de 772 rs y 9 mrs. Y reconociendo el buen empleo desta cantidad como de las muchas diligencias hechas en las quentas y recobro de los atrasos como consta de la liquidación por mi hecha... Desde lo cedo y doy de limosna para dicha Hermita la referida cantidad y más que he gastado después aprobada que sea dicha quenta y no en otra forma... 14 de junio de 1780".*

<sup>26</sup> Las cofradías adquirieron un gran impulso debido al fervor de sus componentes. El patrón era muy venerado y las súplicas de los fieles solían estar acompañadas por dádivas que, con mayor o menor sentido del egoísmo propio del ser humano, creían así forzar la concesión de sus peticiones. En las festividades correspondientes se realizaban más ofrendas, que se mostraban incluso en la procesión, para luego subastarlas y obtener así el ingreso en metálico. Durante la procesión se pasaba el platillo a los que presenciaban el ceremonial para que depositasen algunas monedas. En zonas de economía agraria y ganadera las ofrendas más corrientes eran las propias de cada lugar, sobre todo cereales y reses bovinas, cabras o vacunas. Se procuraba sacar cuantas más limosnas, mejor. Por todo se ofrecía dinero. Por ejemplo, se ofrecía dinero por los sermones o por las danzas. También se hacían rifas para conseguir ingresos. Se trataba de dar el mayor boato posible a las fiestas en sus aspectos religioso y profano, con predicadores famosos que fueran buenos oradores o con procesiones muy teatrales. También se hacían comedias Y se bailaban danzas. Todo pagado por los devotos cofrades.

cuatro bolas y una cruz en la parte superior. En la parte delantera del edificio se hacen notar dos estribos que se corresponden con el arco toral del interior. A lo largo del muro izquierdo se adosan la sacristía y otra construcción a tono con el edificio, que sirvió como vivienda del sacerdote.

El aspecto exterior es muy sobrio, los muros son monótonos, cerrados y sin gracia, sólo un ventanal circular ilumina la parte del presbiterio. El pórtico que cubre la entrada está determinado por un muro de piedra sobre el cual se sitúan seis columnas del mismo material, formando un frente tetrástilo, tienen basamento, fuste liso y capitel de estilo impreciso. Bajo el pórtico está la fachada principal con una puerta terminada en arco de medio punto formado por dovelas bien cortadas y una ventana a cada lado cuadrada entre sillares de buena labra, sobre todo el dintel y la piedra inferior. Sobre el arco se hizo un nicho de cantería, en 1775 se puso en él la imagen antigua del santo que: "... *estaba muy decente...*", el nicho se cubrió con una reja de hierro que hizo Joaquín Robles, vecino de Ávila,

La espadaña es lo más ornamental del edificio; forma un arco donde va colocada la campana y encima, a modo de ático, un elemento arquitectónico que sostiene una cruz. Se adorna con cuatro bolas escurialenses, dos arriba y dos abajo. La campana se fundió en 1842. Costó 652 reales.

El edificio está hecho con piedra granítica; tiene sillares bien cortados en la fachada principal y estribos, colocados a soga y tizón en las esquinas, mientras que el resto de las paredes es de sillarejo, se remata con una cornisa voladiza de ladrillo y tejas restaurada; la cubierta es de teja árabe.

El interior ofrece un aspecto más complejo que el exterior, está dividido en tres tramos separados por arcos fajones apoyados sobre ménsulas que salen de los muros. Cada tramo se cubre con bóveda de aristas, las actuales son obra de Segundo Bacas, maestro de albañilería, las hizo hacia 1787. El tramo de la carretera hace de capilla mayor, se diferencia bien del resto, porque está separada por una reja de hierro que se puso con licencia del Sr. Obispo don Julián de Gascueña, el cual en la Santa Visita del año 1785 dio permiso para que se hiciera esta verja de la capilla mayor, los peldaños para subir al púlpito con su barandilla de hierro, poner unas pilas de agua bendita en las paredes de la ermita que fueran de piedra y hacer unos huecos en las paredes para poner los confesionarios con la talla y todo lo necesario. La reja es obra de mérito, su autor fue José Santos, maestro de ferrería, vecino de Crespos, hizo otras obras para la ermita. El interior está muy ornamentado, principalmente en las bóvedas que se cubren de yeserías, con formas muy caprichosas en las que preponderan medallones de perfil irregular que unidos entre sí por elementos

lineales terminan formando una red abarrocada. Los medallones se decoran con pinturas de temática religiosa como la Virgen con el Niño o santos como San Isidro.

En los muros de la capilla mayor se abren dos ventanas ovaladas de pequeña tamaño que iluminan el interior; las vidrieras originales que se pusieron en ellas fueron obra de Pedro de Isla por las que se pagaron 50 reales.

El embaldosado original de la ermita se hizo en el año 1769. Se pagó por él 2.342 reales; luego se hizo otro en 1787, obra de Segundo Bacas.

En 1769 se hizo la sacristía que según el libro de cuentas de la cofradía costó 181 reales y medio. En este precio entraban también los materiales. La ventana de la sacristía la hizo Pablo de Cuesta, maestro puentaventanista vecino de Muñana; la vidriera que se puso en la ventana fue obra de Francisco Rodríguez, vecino de Ávila y maestro vidriero en la ciudad.

La tribuna de la ermita fue obra de Cayetano Verrón, vecino de Muñana y de oficio carpintero, cobró por su obra 92 reales, hizo el trabajo alrededor de 1775.

En el año 1770 se hizo el primer púlpito de la ermita. Se ajustó la obra con Manuel Martín, oficial de carpintería, en la forma siguiente: "...un púlpito con su escalera, herraje para él, un confesonario, dos tarimillas, portes y asiento de esta obra y compostura de la puerta de la hermita"<sup>27</sup>. Por todo ello se pagó 668 reales. El sombrero o tornavoz del púlpito se hizo un año más tarde. Su autor fue Manuel Martín, maestro de carpintería vecino de Vadillo de la Sierra. Cobró por la obra 400 reales. También hizo para la ermita tres bancos de respaldo y un facistol.

Más tarde, hacia el año 1787, se hizo otro nuevo púlpito, en este caso fue de hierro. Se encargó de la obra José Santos, maestro herrero, que –como hemos visto antes- hizo también la reja del presbiterio. Cobró por el púlpito una considerable cantidad de dinero; en concreto, por el púlpito y por la reja le pagó la cofradía cerca de 8.000 reales. Se colocaron la reja y el púlpito por las mismas fechas, año de 1788. Para la reja se labraron piedras que sirvieran de base y para el púlpito se pusieron unos peldaños de piedra que se labraron en Cardeñosa. También se labraron en Cardeñosa las pilas del agua bendita (costaron 120 reales) y la cruz de piedra que se puso a la puerta de la ermita. Ésta se hizo años antes, en 1771 con-

<sup>27</sup> ADA. Libro de cuentas de la Cofradía de San Antonio de Santa María del Arroyo.

cretamente. Costó 57 reales. Los confesonarios son obra de Manuel Rodea, maestro tallista vecino de Ávila. Se hicieron en 1787 con un costo de 584 reales.

Lo más sobresaliente del interior de la ermita es el retablo. Se hizo en 1761 y es obra de Francisco Félix Sánchez, maestro tallista, vecino de Ávila<sup>28</sup>. Costó 1.350 reales. Fue éste un maestro reconocido en los ambientes artesanales abulenses, especializado en hacer retablos. A él se deben el mayor de la iglesia de Narrillos del Rebollar, el de San Cristóbal de la Vega y los colaterales de Solosancho y Santo Domingo de las Posadas, entre otros. Cuando hace el retablo de la ermita de San Antonio estaba en plenitud artística y podemos clasificarlo entre los mejores del maestro.

El dorado del retablo fue hecho por Manuel Rubín de Celis, vecino de Ávila, y Manuel Jiménez, vecino de Villafranca de la Sierra, ambos doradores<sup>29</sup>. Costó el dorado 3.300 reales. La cantidad era notable y la cofradía no disponía del total del dinero; por tal motivo la iglesia parroquial tuvo que hacer un empréstito de 1.100 reales para el pago de la obra. El retablo no debió quedar a gusto de todos, puesto que poco tiempo después de terminado se le reformó, concretamente en el año 1771 se le añadieron una serie de piezas para cubrir todo el espacio del muro testera de la ermita, amoldándose al arco del edificio; es de suponer que las piezas añadidas fueron los tableros situados a ambos lados de las columnas más exteriores, los que están fuera de la caja del ático y el arco que rodea todo el conjunto. Hizo la reforma Francisco Rubín de Celis, maestro dorador vecino de Ávila, cobró por ello 2.600 reales.

El retablo es plenamente barroco, deslumbrante. Corresponde al estilo que se impone después de los retablos salomónicos; se acerca al tipo

<sup>28</sup> Francisco Félix Sánchez fue maestro tallista, vecino de Ávila, donde tuvo su taller. Trabajó a mediados del siglo XVIII, siendo apreciado por su trabajo en el ambiente artesanal abulense. Conocemos varias de sus obras. Las más importantes son los retablos mayores de San Cristóbal de La Vega, Narrillos del Rebollar y el de la ermita de San Antonio de Santa María del Arroyo. Hizo también los retablos colaterales de Santo Domingo de las Posadas y Solosancho. A él se deben varios frontales para altares, andas y otras obras de madera. Intervino en diferentes ocasiones como tasador de algunas obras, principalmente de retablos.

<sup>29</sup> Manuel Jiménez, maestro dorador, vecino de Villafranca de la Sierra, en algún documento figura como alcalde de aquel lugar. Es uno de los doradores que trabajan más en la diócesis abulense durante la segunda mitad del siglo XVIII. Está documentada su actuación en muchos retablos como los mayores de Villatoro, Chamartín, Cabezas del Villar, Pascualcobo y los colaterales de Papatrigo y otros muchos. Sabemos que trabajó también en el dorado de varios marcos, custodias, tornavoces, púlpitos y otras obras; y en el estofado de algunas imágenes.

Manuel Rubin, maestro dorador, vecino de Ávila, fue miembro de una familia de doradores que trabajaron mucho en la diócesis abulense en la segunda mitad del siglo XVIII; otros miembros de la familia fueron Francisco y Luis.

de retablos que imponen los Tomé, casi rococó<sup>30</sup>. Se compone de tres partes: banco, un cuerpo monumental y el ático. Verticalmente está dividido en tres calles. El banco, la parte más baja, se divide en varias partes mediante las cartelas, correspondiéndose cada una con las divisiones del cuerpo, en la central está el sagrario, las otras están decoradas con relieves de temas vegetales, volutas y formas ovales. En las carteras aparece el tema de la concha, ornamento propio del rococó. El cuerpo del retablo se divide mediante columnas de capitel corintio y fuste estriado, adornadas con elementos de perfil avolatado muy irregular con un óvalo en el centro que se pegan al fuste retorciéndose a su alrededor. En la calle central está la hornacina en la que se venera la imagen del santo, rodeada de abundante ornamentación, con cabezas de ángeles entre formas avolatadas que se mejan nubes, como si se tratase de un celaje dentro del cual aparece glorificado el santo franciscano. Las calles laterales se cubren con una ornamentación abigarrada de elementos avolatados que se entremezclan con temas vegetales y medallones dando al retablo una sensación de movimiento y pomosidad. El ático tiene los mismos temas ornamentales, con cabezas de ángeles también. El arco que rodea al retablo se adorna con rocallas y una exuberante clave también de la misma forma.

El retablo es de los llamados de cofradía, hecho para una sola imagen, la de San Antonio. Las que actualmente están colocadas en la parte superior son de época muy anterior al retablo. La estatua de San Antonio sigue la forma tradicional en la representación de este santo muy milagrero y, por tanto, muy venerado, aparece con la cara rasurada y la cabeza tonsurada, con el gesto agradable casi sonriente y vestido con el hábito franciscano, tiene al Niño Jesús en el brazo izquierdo. Debemos pensar que se trata de una imagen del siglo XVII, puesto que está documentado que se colocó en la ermita el 2 de mayo de 1679, aunque se restauró estofándola y dorándola para adecuarla al retablo: tal como se indica en una partida de 60 reales que figura en las cuentas del año 1771, que se pagaron a Lorenzo Galván, pintor, vecino de Ávila por: "...*las condiciones que hizo para dorar y estofar dicha imagen de San Antonio y viajes a di-*

<sup>30</sup> Con la obra del Transparente de la catedral de Toledo y con el retablo mayor de la catedral de León, se crea un modelo de retablo que llamamos de los Tomé por ser su artífice principal Narciso Tomé, el más relevante de los artesanos de la familia. Se caracteriza este tipo de retablo porque su planta es de movimiento ondulado. Suelen tener banco, uno o dos cuerpos y remate. Tratan de producir efecto de profundidad. Las cornisas están muy quebradas. Los elementos arquitectónicos aparecen recubiertos de placas recortadas, cabezas de ángeles y masas grumosas de indefinible naturaleza. No es fácil descubrir la significación de este motivo creado por Narciso Tomé en el Transparente de la catedral toledana. Según Martín González pretenden dar a la arquitectura un carácter de inestabilidad. A Chueca Goitia le recuerdan ensayos surrealistas. Todo es movimiento. Martín González dice que es la inestabilidad de lo mudable.

cho lugar"<sup>31</sup>. La imagen es de buena factura, pliegues muy logrados en el hábito y bien proporcionada, el estudio anatómico tal vez esté poco conseguido. El estofado de las telas es acertado, no lo es así la pintura del rostro que se ha empeorado con nuevos repintes hechos en 1830; éstos tapan la talla y la hacen desmerecer. La corona se restauró en 1777, tal como se indica en las cuentas de dicho año, en las que figura una partida de 56 reales pagados a Simón de la Torre, maestro platero vecino de Ávila, por la compostura de la diadema y el aumento de plata que se añadió en la obra.

El zócalo del retablo se hizo en el año 1777. Fue obra de Francisco Melgar, maestro escultor vecino de Ávila, la pintura se debió a Francisco Rubín, maestro dorador, vecino también de Ávila, a él se debe también la pintura de las gradas de la subida del púlpito y el dorado de las tablas del evangelio de San Juan y el canon. Al mismo tiempo recompusieron la mesa del altar.

En el interior de la ermita llaman la atención las pinturas que decoran las paredes de la capilla mayor. Se hicieron en los primeros años de la construcción de la ermita, aparecen reseñadas en las cuentas de 1755 a 1756, su autor fue José Galbán, maestro pintor vecino de Ávila<sup>32</sup> que cobró por hacerlas 350 reales. Son muy curiosas por su composición y forma, cuatro de ellas son cuadros divididos en dos partes, la superior, más amplia tiene la figura del santo a quien está dedicada, como protagonista de una escena, la inferior tiene una inscripción alusiva al santo pintado, por ejemplo, en la pintura dedicada a Santa Bárbara el tema pintado es una escena de la muerte de esta santa y en la inscripción pone: "Santa Bárbara más fiel todo el Christianismo adora por abogada del sacramento y defensora del trueno y rayo cruel". Las otras pinturas están dedicadas a San Agustín, San Lorenzo y Santa María de la Cabeza. En el muro del lado izquierdo hay un conjunto pictórico de forma circular, como si fuera una rueda con varias circunferencias concéntricas y radios, está firmada por su autor José Galbán, la inscripción dice: "Faciebat Galbán"; la composición es muy curiosa, tiene numerosas escenas con diferentes personajes, variados paisajes, representaciones arquitectónicas, figuras de caras, etc.

<sup>31</sup> ADA Libro de Cuentas de la Cofradía de San Antonio de Santa María del Arroyo.

<sup>32</sup> José Galván, maestro pintor y dorador, vecino de Ávila, miembro de una familia de doradores y pintores, con taller en la ciudad. El padre y fundador del taller fue Salvador; sus hijos fueron: Lorenzo, José y Juan, además de dos hijas: Joaquina y María. Continuaron la familia Segundo y Manuel, también maestros del mismo oficio. José Galván trabajó en varios retablos. También estofó algunas imágenes. Fue nombrado como tasador en varias obras.

Véase para este maestro y los reseñados en las notas 28 y 29 El libro: *El retablo barroco en las iglesias parroquiales de la zona norte de la provincia de Ávila* de Vázquez García, Francisco ya indicado.

Todas estas pinturas son murales, de composición acertada, algunas muestran destreza en el dibujo, aunque otras tienen fallos notables; los colores son muy pobres, lo más significativo es el carácter narrativo que vemos en las escenas y el descriptivo de los paisajes, recuerdan los cuadros de pintura que se ofrecían como exvotos en los que sobresalía la fe y la devoción por encima del valor artístico. También están pintados los medallones de las bóvedas; las pinturas tienen las mismas características que las de los muros, puesto que son del mismo pintor.

En la ermita siempre se ha practicado el culto divino, por lo que debió proveerse de todos los objetos necesarios para ello como casullas, vinajeras, albas, libros de evangelios, cálices, etc.<sup>33</sup>.

La Ermita de San Antonio ha tenido varias reformas a lo largo del tiempo, algunas son muy evidentes en su estructura debido a que se han utilizado materiales distintos o por estar mal conjuntados. Las reformas más frecuentes eran los trastejos que se hacían en períodos de tiempos cortos, algunos fueron de más evergadura, como el que se hizo en el año 1775 en el que se gastaron 481 reales en esta forma: "...234 reales de 34 jornales a 6 reales y medio cada uno, de cal de Cantiveros con su porte 90 reales, de cal de la ciudad de Ávila porque no alcanzó la de Cantiveros con sus portes 85 reales, de teja se gastaron 800 a 9 reales el cien"<sup>34</sup>. En 1858

---

<sup>33</sup> En los libros de cuentas de la cofradía figuran varias partidas de dinero que se pagaron por diferentes objetos para el culto realizado en la ermita. Algunas las recogemos a continuación:

*Cuentas de 1767:*

131 reales que tuvo de toda costa un misal que vino de Madrid.

23 reales de una atril para el misal.

5 reales y 17 maravedís de una cucharilla de plata para el cáliz, pagados a Simón de la Torre, platero de Ávila.

*Cuentas de 1769:*

Es data 296 reales y 4 maravedís que importaron los géneros para la casulla en que entra la hechura y demás.

Y tem 383 reales y 8 maravedís valor de unas vinajeras y platillo que pesan 14 onzas y quenta en que entra la hechura.

80 reales de una alba de ruan que se compró.

*Cuentas de 1777:*

Son data 10 reales de vellón del importe de un hisopo de bronce para el uso de dicha ermita.

*Cuentas de 1786:*

81 reales de una lámpara del santo comprada en Ávila en la feria, en la tienda de Manuel Luis Gil. De un cordón para el santo comprado nuevo de seda consta de recibo de 85 reales.

*Cuentas de 1842:*

760 reales que ha pagado por un cáliz, una patena y una cucharilla de plata.

*Cuentas de 1851:*

300 reales que ha pagado por una cajonería nueva".

<sup>34</sup> ADA. Libro de Cuentas de la Cofradía.

se hizo otra obra de restauración notable en las cubiertas del edificio, se conservan varios recibos de maestros que trabajaron en ella como Hermenegildo Caballero, vecino de Muñogalindo, Julián Jiménez, herrero, y Francisco Bueno Salinero vecino de Macotera, maestro pintor, también hay varios recibos de materiales utilizados como los que se compraron en el almacén de don Claudio Sánchez Albornoz que estaba en Ávila<sup>35</sup>. Otras reformas más modernas han dejado la huella evidente que debe servir de alarma para hacer con sumo cuidado cualquier obra que sea necesaria. De cualquier manera, la ermita se conserva bien y sigue desempeñando su papel primordial de mantener con fuerza el culto a San Antonio de Padua.

<sup>35</sup> Cuentas de 1858. Recibos:

*Almacén de maderas de Don Claudio Sánchez Albornoz de Ávila.*

*He recibido de Fray Lucio Hoyos cura de Muñogalindo la cantidad de 194 reales importe de diferentes materiales de construcción para la obra de la ermita.*

*Ermenegildo Caballero maestro alarife y vecino de Muñogalindo recibí de D<sup>r</sup> Lucio Hoyos cura de Muñogalindo y sus anejos la cantidad de 1.121 reales por la obra de manos que en unión de mis peones he ejecutado en la ermita de San Antonio.*

*Julián Jiménez maestro herrero recibí de D<sup>r</sup> Lucio Hoyos 91 reales importe de la obra que hice para la ermita de San Antonio.*

*Francisco Bueno y Salinero, maestro pintor y dorador, vecino de Macotera recibí de D<sup>r</sup> Lucio Hoyos... la cantidad de 440 reales valor de la obra de pintura que he hecho en la ermita.*

*De 1862 hay documentos de la venta de cuartones viejos que sobraron de la obra.*

*De 1862 es también una partida de 173 reales que se pagaron por el cetro del santo que hicieron en Madrid.*

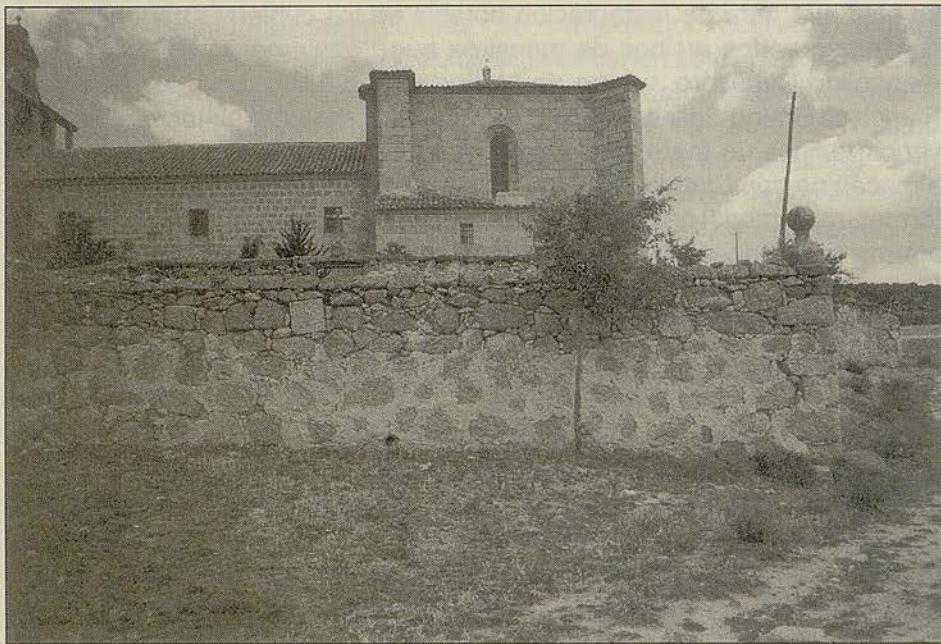


Foto. 1.—Vista general de la iglesia, en primer término el cementerio



Foto 2.—Puerta principal de la iglesia con el pórtico actual



**Foto 3.**—Parte posterior de la iglesia con la torre y la capilla bautismal



Foto 4.—Capilla mayor y sacristía

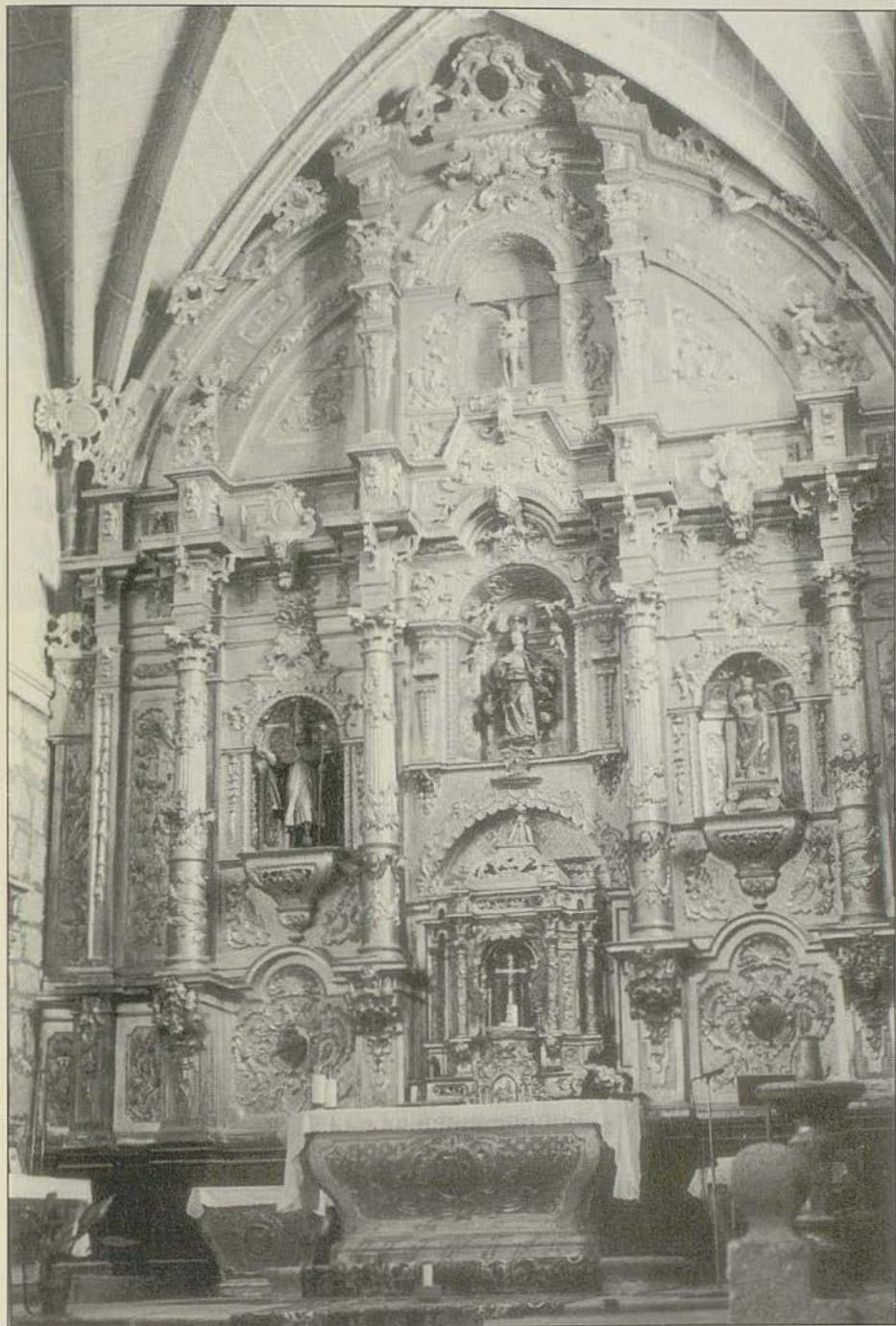


Foto 5.—Retablo mayor



Foto 6.—Antiguo retablo mayor, ahora adosado al muro derecho del templo



Foto. 7.—Banco y sagrario del retablo mayor antiguo



Foto 8.—Retablo de Cristo Crucificado



Foto 9.—Retablo lateral derecho dedicado a la Virgen



Foto 10.-Púlpito



Foto 11.-Confesonario



Foto 12.-Hachero

Foto 12.-Hachero



Foto 13.—Cementerio



Foto 14.—Ermita de San Antonio



Foto 15.—Puerta principal de la ermita de San Antonio



Foto 16.—Retablo mayor de la ermita de San Antonio

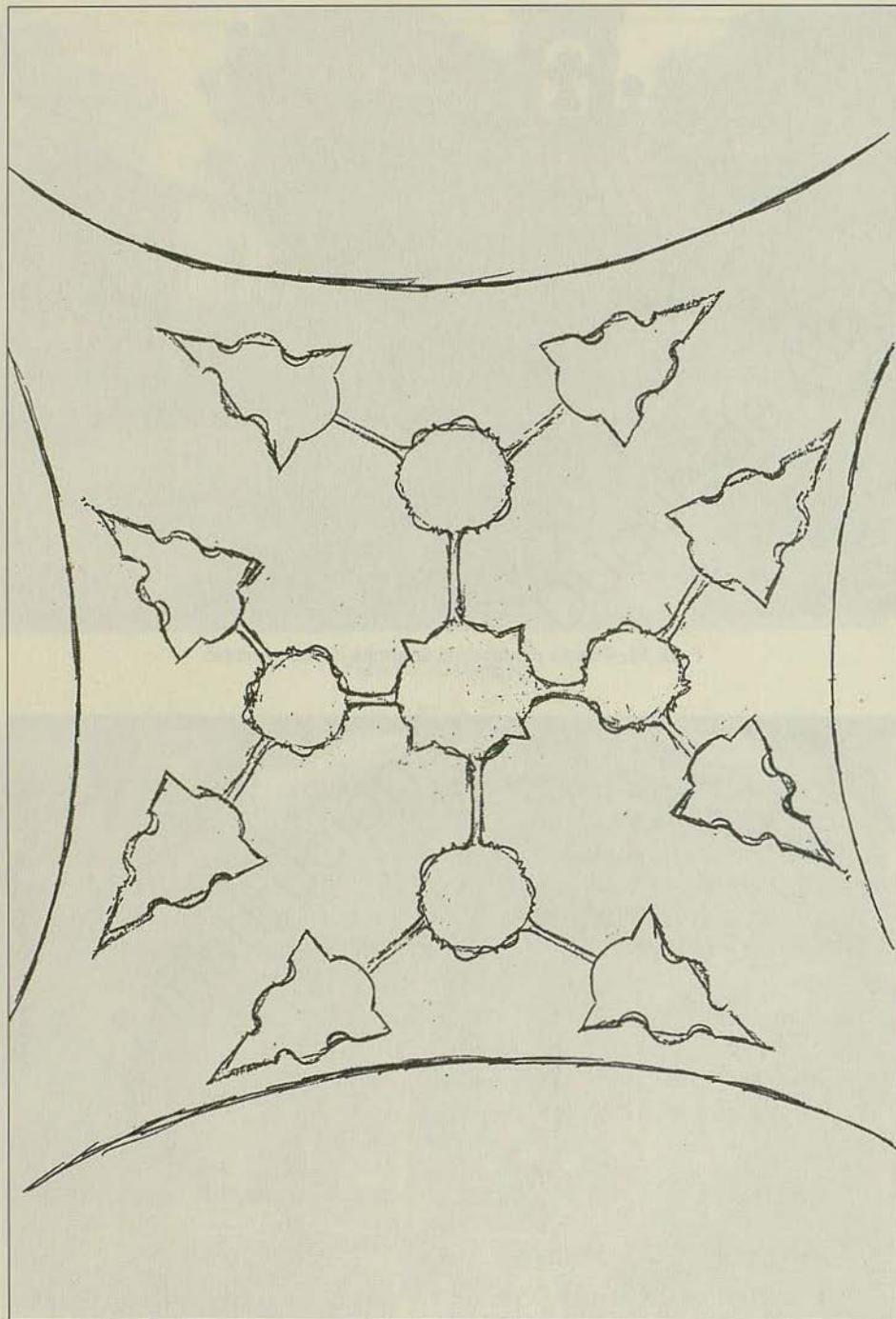


Fig. 1.-Dibujo esquemático de la ornamentación de la bóveda de la Ermita de San Antonio